



II JORNADAS de GÉNERO y DIVERSIDAD SEXUAL "AMPLIACIÓN DE DERECHOS: PROYECCIONES Y NUEVOS DESAFÍOS"



Título: Identidades incómodas

Autora: Julia Garriga (FTS/UNLP, julitagarriga@hotmail.com)

Palabras clave: IDENTIDADES DE GÉNERO – INFANCIAS - SUBJETIVIDADES

Mi vida en rosa: una lectura desde la perspectiva de género

La presente ponencia surge a partir de la cursada del seminario de grado: "Género y Cine: Un reflexión a través de la imagen filmica" a cargo de la docente Adriana Marconi en la Facultad de Trabajo Social de la UNLP. Como su nombre lo indica, el mismo se proponía debatir críticamente películas cinematográficas desde la perspectiva de género, recurriendo a diferentes construcciones teóricas-conceptuales a fines de poner en tensión las imágenes, palabras y sonidos que aparecían en aquellos lugares habitados por los personajes. La evaluación de éste, se realizó a través de una producción escrita donde cada estudiante seleccionaba un film con el cual reflexionar críticamente, he allí de donde deviene la ponencia.

La película sobre la cual se realizó el análisis es *Mi vida en rosa* (1997). La misma es una producción belgo-francesa dirigida por Alain Berliner donde se relata la historia de un niño de clase media de unos siete años de edad, Ludovic, quien expresa constantemente su deseo de ser niña a través de gestos, juegos, palabras y preguntas. En la búsqueda de esta identidad, se enfrenta con miradas que la ponen en tensión, la niegan, la reprimen y a veces también, intentan comprenderla.

Si bien excede a los propósitos de este trabajo, abordar la totalidad de las escenas del film, se intentará, a través de algunas imágenes y diálogos, reflexionar qué cuestiones se ponen en juego en el transcurso de la niñez del personaje que permiten o anulan la posibilidad de construir una sexualidad que perturba los estándares heteronormativos de la sociedad contemporánea.

La construcción social heteronormativa del género

Para el análisis de la película, se parte desde una concepción de género con la siguiente idea fundante: la cultura heterosexual es una invención propia de la modernidad (Tin: 2012). Una cultura, que si bien se esfuerza por autodeterminarse como única e indestructible, es una construcción social entre otras. El film, en este sentido, cuestiona la idea de la heterosexualidad omnipresente y obligatoria en la vida de un niño quien quiere ser niña y casarse con un niño, mostrando la obsesión de muchos personajes que lo rodean por seguir el mandato social de la pareja heterosexual, generando grandes confusiones e interpelaciones subjetivas en el personaje.

El personaje, Ludovic, se muda con su familia de clase media a un barrio tradicional a causa del nuevo empleo de su padre. Las primeras tomas de la película, introducen ya un mundo bisexual. Un vestido. Otro. Una mujer en él. Un varón subiendo el cierre trasero del vestido. Otra habitación. Otro vestido. Otro estampado. Otra mujer en él. Un varón en pantalones. Un varón subiendo el cierre del vestido. Un pantalón gris. Un vestido rosa. Son las y los vecinos y vecinas adultxs que se preparan para la reunión organizada por la madre y el padre de Ludo en su casa, a fines de presentarse como nuevas/os habitantes del vecindario y especialmente ante el nuevo jefe del padre de Ludo, vecino del barrio. Una vez todxs los invitados en el jardín de la casa, el padre de Ludo da un discurso de bienvenida ante ellxs, y mientras está presentando a su mujer y a sus hijxs frente a la comunidad asignándole un adjetivo calificativo a cada unx; "la más bella", "el cerebito", "el travieso", Ludovic irrumpe la escena luciendo un vestido rosa. Las miradas se paralizan. Los padres justifican. "El bromista". La hermana reclama su vestido de princesa.

Su padre rápidamente busca argumentar la actitud de su hijo, dando una respuesta que se ubique dentro de los parámetros de lo posible en el mundo visible por los y las presentes. Allí la ridiculización, el juego, es el salvavidas de la actitud transgresora de su hijo. La ruptura con el mandato social que realiza Ludo, se clasifica en la posición del adulto como un chiste, porque no hay capacidad de enfrentarse a esa transgresión, por lo tanto se niega y se hace de ella un motivo de risa.

La diferenciación de género (García Canal, 1998) legislada con el devenir de la modernidad, atribuyó para cada sexo un género, y por tanto para cada cuerpo un sexo y un género que se limita a dos imágenes devenidas sujetos o bien varones o mujeres. Nada de tibios, gama de colores, ni grises. Nada de rosas para nenes. Pero Ludo aparece, el mudo se detiene y ronda la

inquisitiva obsesión de definir ¿nene o nena? La vida en color rosa no parece ser una opción posible para un niño.

La institución del género binómico, implica todo un conjunto de símbolos, comportamientos, actitudes, colores, gestos, vestuarios, posturas que a modo de dos grandes caja de objetos, cada una solo es posible de ser explorada por un tipo de cuerpo. La elección no es posible, como explica Lesbgueris (2014) se nos pone una marca a modo de sello imborrable inclusive antes de nacer. No por una cuestión siquiera biológica, sino a través de un construcción social que naturaliza y normativiza los géneros en base a una distinción de sexo, que se produce y reproduce cotidianamente a través de un amalgamado de sistemas patriarcales hegemónicos.

Por lo tanto, volviendo sobre la idea de "mi vida en rosa" para Ludo, en principio no es posible ya que como bien se sabe el color rosa pertenece al mundo femenino y el mundo femenino le pertenece al sexo femenino, y el sexo femenino se define por los genitales "propios" del sexo femenino. Y todo este circuito de definiciones y pertenencias, forman parte de una "producción de naturalidad" (Fernández, 2009) a partir de la cual algo aparentemente tan superfluo, como un color, el rosa, es para y sólo para las niñas porque se reproduce cotidianamente como un bien simbólico que como tantos otros forma parte de una cultura sexista, que en su andar violenta ¿Por qué? Porque a Ludo no lo deja vestirse de rosa. Al limitar su libertad de elección, violenta, y necesita ser una producción indirectamente violenta y socialmente naturalizada para instalarse como sistema hegemónico de dominación de género. Y aquí es cuando se retorna al motivo del título de la película: " Mi vida en rosa", nos preguntamos ¿qué vida? ¿por qué en rosa? Nos lleva a pensar en el anhelo de Ludo quien través de la imaginación crea una vida para sí donde su realidad sea rosa, y su rosa sea femenino como su sueño de persona.

Identificaciones de género: Masculinidades obligatorias

García Canal (1998) invita a pensar a los sujetos como actores, los espacios sociales como escenarios y la vida como un acto de teatralización. Los sujetos deben representar el personaje socialmente determinado según su género, clase, edad, etnicidad, entre otros, para conformar su subjetividad. En ese proceso de adecuación al personaje, el director del film, presenta con gran claridad cómo ante la mirada de los y las otros y otras que negativizan los intentos de Ludo de identificarse ante lo socialmente construido como femenino (para y sólo para las mujeres), actúa teatralizando a un sujeto varón para poder ser aceptado: se acomoda el pene, intenta seducir a una niña, juega al fútbol, dispara tiros con sus manos representando pistolas.

Pero en esa teatralización, su mirada se presenta frívola, ajena. Su deseo se disfraza de varón, pero lo que motiva su placer se encuentra en aquello que imagina, Ludo en rosa.

Siguiendo a Inda (1996) quien analiza desde el psicoanálisis la construcción de las subjetividades masculinas, aparece la pregunta sobre qué padecimientos atraviesan los varones cuando no responden al imaginario; " Como publicita la tarjeta de crédito: pertenecer tiene sus ventajas. Pero también sabemos que la identidad por pertenencia hace obstáculo a la resolución subjetiva" (230-231). ¿Qué ocurre con Ludo cuando intenta pertenecer a la normalidad masculina? Su ser se desdibuja. En varios fragmentos de la película, pretende no ser o bien ser a imagen y semejanza de la sexualidad masculina y cuando lo hace pierde inclusive el habla, la sonrisa, es un ser para otros y no para sí. Como explica Inda (1996) "esta constante sexuación de comportamientos y habilidades y la división binaria de atributos producen no solo formas de vivir, sino también formas de padecer y de morir". Y Ludo padece de las políticas de sexuación heterónoma. No solo en su proceso más subjetivo, sino también sufre en su relación con los y las otros y otras, con su familia cuando le recrimina su comportamiento, con sus compañeros de clase cuando lo esquivan o lo burlan, e inclusive cuando la escuela y el vecindario lo acosa y expulsa.

Resulta interesante analizar desde la perspectiva del autor antes citado, quién aparece como el principal responsable de masculinizar a Ludo y de qué maneras. El ideal del yo masculino, aparece en la figura del padre de Ludo. Es así que cuando en Ludo aparecen comportamientos femeninos, se muestra cómo atentan contra el narcisismo del padre quien se defiende utilizando la fuerza física y las palabras hostiles contra Ludo. Como explica Garda Salas (2010) la violencia es parte de la construcción social de la masculinidad, donde en la lucha por demostrarle a los otros y las otras su masculinidad (en este caso) debe suprimir su sensibilidad y poseer el control en sus relaciones. Y justamente en la relación paternal hacia su hijo, el padre intenta tener control sobre la misma, no desde la comprensión sino desde el reto, el castigo y la amenaza constante del golpe.

Asimismo, volviendo sobre lo que le plantea el jefe, es cierto que Ludo como tantos otros niños es con su madre con quien pasa más tiempo, por tanto, con el sexo con el que aprende a identificarse y representarse, pero del que luego rápidamente se le exige diferenciarse, es decir transformarse para comenzar a seguir los roles de la masculinidad. Esta separación pretende un esfuerzo psíquico mayor para los varones, quienes luego de atravesar un período de "heterosocialidad" con su madre, se les plantea ser homosocial (teniendo amigos varones por ejemplo, o llevarse más con sus hermanos que con sus hermanas) y heterosexual.

Como explica también Lesbgueris (2014), en el proceso de devenir sujetos, es principalmente la madre la primera persona que enuncia ante las infancias, discursos aprendidos culturalmente en la sociedad. Es la portavoz de la sociedad, la sociedad heterosexual en palabras de la madre. Las nenas se identifican así personalmente con la madre en cuanto a las asignaciones sociales y corporales, los nenes presentan una identificación posicional, para ése momento. Luego tendrá que ser transformada, ya no podrá imitar a su madre. Asimismo esta política sexista que introduce en el rol de la mujer-madre la crianza de lxs hijxs, recorta las experiencias subjetivas de los varones a quienes se los aleja del cuidado de lxs mismos (Inda, 1996). Lo interesante del film, es que sobre el final de la película los personajes hacen un vuelco, y es el padre quien comienza a alejarse de los determinismos de sus mandatos de género para acercarse a su hijo desde un protección ligada a la ternura, lo protege sentimentalmente ante su madre que saturada por la incomprensión a las actitudes de su hijo, más las pérdidas materiales (el empleo de su marido y su casa), termina culpabilizando y retando a Ludo constantemente.

Identificaciones de género: Feminidades asumidas

Ahora bien, ¿Qué sucede cuando Ludo adopta actitudes socialmente esperadas para una mujer? ¿Cómo imagina su vida en rosa? En principio, cuando lo hace sueña con una mujer de dibujito, una princesa en rosa que lo rescata de los padecimientos que vive al sumergirse en el mundo, sublima sus dolores en elementos que son atributos propiamente patriarcales de la mujer. Usar una pollera o un vestido rosa, casarse, tener "la regla", decorar la mesa, etc. pareciera que el director recuerda que no por romper con el ideal de la pareja varón-mujer, la cultura heterosexual desaparece. Ludo imagina ser aquella mujer que espera su príncipe azul para ser liberada, soñar con su casamiento lo salva de todo padecimiento de sujeto-actor masculino, pero las relaciones de poder aparecen y las conductas jerarquizadas también. La figura de la mujer sometida a la espera del varón se proyecta en un "ser para otro", y en una media naranja para ser, en el mito social del amor romántico la mujer dependiente, frágil e inocente necesita un varón para completarse y ser (Fernández: 2009). Con respecto a esta identificación de género, interesa situarla dentro de los debates en torno a la teoría queer que propone Beatriz Preciado. La filósofa plantea que la palabra surge en el siglo XVIII para denominar "lo raro" aquello que la sociedad victoriana inglesa consideraba que iba por fuera de la norma, esto abarcaba a las lesbianas, los travestis, putos, sadomasoquistas, etc. A fines

del siglo XX, esta palabra aparece en la voz de aquellos sujetos a los que se pretendía estigmatizar, como una herramienta de resistencia ante las políticas de la sociedad heterosexual. Ahora bien, la autora plantea que para ser queer, no basta con ser marica, lesbiana, etc., sino que es necesario poner bajo crítica la normativización que toda identidad padece, inclusive aquella identidad disidente. Los pone en cuestión en términos de colectivo que trascienda, si se rige a través de la normativización de la homosexualidad. ¿Qué se puede decir de Ludo? él se quiere y se imagina como un "transgénero conservador", el anhela ser toda una "mujercita", una bella princesa patriarcal, oprimida y dependiente.

A su vez, en sus sueños de mujer, con respecto a la utilización del espacio, lo que se figura corresponde a una visión tradicional del mismo, distribuido desigualmente entre varones y mujeres, en el cual lo privado es el único hábitat de lo femenino y por lo tanto es mucho más restringido que el de los varones. Además, como plantea Collin (1995) los varones también están cómodos dentro de la casa, entran y salen cuando lo desean, suelen tener algún espacio dentro del hogar que les es propio como una sala de estudio por ejemplo. A su vez, si bien las mujeres actualmente pueden ingresar en el espacio masculino no es allí donde se sienten pertenecientes, pero tampoco en el espacio privado doméstico. La autora, va más allá y plantea " es cierto que las mujeres están ligadas a la casa, incluso a veces todavía "encerradas" en la casa en algunas culturas. Pero ¿es por ello la casa su reino, el lugar donde (por falta de espacio público) al menos son por fin ellas mismas, su "hogar"? ¿Podemos llamar "privado" (al menos para ellas) el espacio doméstico, el de la casa?" (pp. 235) A lo que responde negativamente, las relaciones de poder inscriptas en la sociedad filtran también el ámbito privado, y en él las mujeres están privadas de privacidad. Son allí esposas y madres (como Ludo) pero no personas en sí.

Ludo disfruta al realizar actividades domésticas, como "decorar la mesa", normativizadas por el deber ser social en donde lo femenino ocurre en el "espacio de las idénticas" (Amorós, 1994), no hay allí qué las diferencie unas con otras, no hay espacio para la particularidad. Es decir, que en ese sentido si bien el personaje trasgrede el ideal niño = varón, no lo hace respecto al ideal niña = femenina, habitante del espacio privado ¿cómo podría soñarlo? por ejemplo ser abogada, deportista o filósofa. No rescata la lucha de la mujer por conquistar el espacio público ni la disputa por el mismo en donde las mujeres participan activamente, espacios que si bien han existido son de menor acceso para las mismas y los cuales han sido ocultados por la dominación del varón (Di Pego, 2006).

Identidades de género y adultocentrismo institucionalizado

Otra cuestión interesante que aparece en la película son las redes de poder que se entretajan entre la institucionalización de la heteronormatividad y el adultocentrismo.

Sin previo consentimiento, Ludo es llevado a la psicóloga, acompañado por su padre y su madre y luego asistiendo sólo. En el salón, aparece la mirada subjetivadora de la profesional en búsqueda de la obligatoriedad de la masculinidad en la identidad de Ludo.

Mientras los padres relatan a la psicóloga "los problemas de sus hijo" sin que aparezcan sus temores por las elecciones del mismo, ni su forma de comprender qué es un niño y cómo debe comportarse, es decir por qué las actitudes de su hijo las están perturbando a sus padres, pareciera no importar cómo los atraviesa Ludo.

El fin de la intervención profesional es cambiarlo, aplicar la ley y nunca preguntarse qué ley es la que está rigiendo sobre ellos mismos y qué subjetividades crean esas leyes, las del patriarcado. El temor a la diversidad de las y los adultos se traduce en problemas que tiene el niño.

En la primer sesión, la escena comienza con la psicóloga diciendo: "Ludovic, entiendes que tus padres están preocupados ¿Qué dices tú sobre eso?". A lo que quisiéramos casi incontrolablemente que Ludo respondiera "¿y a mi qué?" o "¿y yo qué?" o simplemente "habla con ellos, si mi opinión no importa", pero claro, Ludo está sintiendo las fuerzas de la opresión.

Pero Ludo no enuncia palabra alguna. Se sienta de espaldas a sus padres frente a una caja llena de juguetes. La cámara enfoca una muñeca que está dentro de ella, como desafiándolo. Ludo escoge un camión. Un objeto valorizado para la formación de la masculinidad. Los intentos de búsqueda de una identidad personal se determinan por la construcción social que supone identificarse socialmente por el género asignado. Siguiendo el planteo de Rancièrè (2010) nos preguntamos "¿quién dispone de la libertad de la mirada?" Ludo en las sesiones sabe que está siendo mirado y actúa bajo los mecanismos de dominación, tanto de la mirada adultocéntrica, cientificista (ante la profesional) y sexista.

El adultocentrismo es un sistema de dominación basado en la desigualdad de poder entre adultos con respecto a niños. Como todo sistema de dominación se produce a través de "mecanismos y prácticas desde los cuales se ratifica la subordinación de las personas jóvenes, atribuyéndoles, una serie de características que los definen siempre como sujetos deficitarios" (Vásquez, 2013). Son los adultos quienes tienen la razón, por tanto no importa qué pueda decir Ludo. Se entrecruza el saber adultocéntrico con otro sistema de dominación, el de género. Los adultos saben dos cosas: que ellos poseen más saber material que Ludo, saben más sobre el mundo y por lo tanto saben qué es lo mejor para un niño: ser un niño bien

"machito". Cuando la madre le dice en una escena de la película que ya tiene siete, que no puede seguir usando ropa de niña, lo que le está remarcando es que deje la "inmadurez" de niño, le está diciendo que "ya está grande para eso", es hora de dejar la pavada y ser más adulto, la adultez es "la vida de verdad". Éste déficit cognitivo-evolutivo, es a su vez reforzado por la psicología evolutiva donde podemos ubicar a la profesional. Por último, las y los adultxs son los responsables de buscar el camino correcto para Ludo, él no es capaz de hacerse cargo de lo que ocurre por lo tanto ellos deciden por él. El poder adultocéntrico parte de generar una racionalidad donde no reconoce en el otro a un interlocutor-sujeto (Vásquez, 2013) Pero como en toda relación de poder hay también resistencias. Y Ludo resiste. Si el adultocentrismo postula que los niños son hoy para ser mañana adultos, Ludo les pregunta ¿y hoy? Hoy quiero vestirme de rosa, casarme con un nene y jugar con la muñeca. Hoy quiero ser un sujeto capaz de transformar mi mundo asignado y su mundo normativizado

En la película se aprecia cómo las políticas sexistas y el adultocentrismo como prácticas institucionalizadas, se figuran constantemente intentando producir espacios de segregación sexual, inclusive en aquellos donde ambos sexos se encuentran. En la escuela, por ejemplo, los niños y niñas comparten un espacio educativo común, un salón, un maestro, etc. Pero a la hora de llevar un juguete, a cada uno de los sexos se le espera uno, a cada cuerpo una existencia, un gusto, un deseo. Ludo lleva dos muñecxs, una mujer y un varón. Un compañero grita "juega con muñecas" ante lo que el resto de la clase ríe. Pero rápidamente la maestra lo sitúa en la cultura heterosexual. Anula el hecho de que Ludo posea una muñeca (objeto simbólicamente femenino) y habla de la identificación de él con el muñeco varón y de la posible unión amorosa con una compañera de curso. Lesbgueris (2014) nos plantea que existe una división sexista de los juegos que legitima la desigualdad de género, ya que:

los roles de género no sólo refieren a la internalización de las imágenes culturales de la masculinidad o la femineidad sino a la realización corporal de esas significaciones (...) los "roles tradicionales" tenderán a reducir a la mujer al ámbito maternal y familiar. Las niñas jugarán y corporizarán roles interpersonales, particularizados y afectivos, interiorizando los mandatos de reproducción de género. Por el contrario, los niños varones tenderán a interiorizar los mandatos productivos, jugando rolas más sociales que familiares (61)

Este primer aporte de la autora nos lleva a pensar por qué no hubo cuestionamientos en la clase cuando una nena muestra una muñeca y un muñeco (los mismos que luego enseña Ludo)

y un nene presenta un camión. A su vez permite pensar el por qué de esos juguetes para cada uno, el camión en un nene ya nos habla de la salida al mundo público y la pareja de muñeco y muñeca en el ámbito familiar para la nena. Cada objeto muestra cómo se van corporizando a través del juego los roles de género. Pero la autora también nos dice que los objetos para ser juguetes tienen que estar significados tanto social y culturalmente cumpliendo una función de transmisión de mandatos (por ejemplo la muñeca que presenta es rubia, flaca y alta), siendo a su vez significados en el devenir de su existencia por cada sujeto y es allí donde en su uso aparece lo que la autora llama "lo falso como potencia". Es decir, que si bien cada objeto habilita y limita algunas acciones como por ejemplo la muñeca habilita actos de cuidado de su cuerpo, relaciones afectivas con otros y una posición más bien tranquila de quien la juega, limita la idea de pensar en arrojarla (como al camión). También en su devenir juguetes, en el acto de ser jugados pueden abrir a un espacio creativo, tiene como potencia la posibilidad de invención de "otro mundo posible". Y allí se aparece la imagen de Ludo con su muñeco y su muñeca, donde él no se imagina como semejante al muñeco como determina su maestra, sino a la muñeca, a través del juego él se imagina como niña. Como dice la autora "en el uso lúdico hay, pues, una potencia subversiva de transformación en la que la identidad de género puede reformularse, como puede reformularse toda historia personal, cultural." (Lesbgueris: 2014, 78).

¿Será el fortalecimiento de este potencial irrumpiendo sobre lxs génerxs heteronormativos aquel capaz de disputar subjetividades más libres?

BIBLIOGRAFÍA

Amorós, Celia. (1994) "Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de 'lo masculino' y 'lo femenino'", en Amorós, Celia, *Feminismo, igualdad y diferencia*, México, UNAM, PUEG, pp. 23-52.

Burín, Mabel. (1996) "Género y psicoanálisis: subjetividades femeninas vulnerables". En: Burín, M. y E. Dio Bleichmar (comp.). *Género, psicoanálisis, subjetividad*. Bs. As., Paidós,

Collin, Françoise. (1995). *Espacio domestico. Espacio público. Vida privada, Urbanismo y mujer, nuevas visiones del espacio público y privado*. Seminario Permanente Ciudad y mujer, Málaga

Di Pego Anabella.(2006) *Pensando el espacio público desde Hannah Arendt. Un diálogo con las perspectivas feministas*.en *Revista Cuestión* Vol. 1, Núm. 11 FpyCS UNLP.

Fernández, Ana María. (2009)*Las lógicas sexuales: amor, política y violencia*. Editorial Nueva Visión. Cap. 3.partes 1 y 2.

- García Canal, María Inés (1998). Espacio y diferenciación de género: hacia la configuración de heterotopías de placer. En *Mujeres y espacios urbanos* (5). pp. 8-16.
- Garda Salas, Roberto (2010) Intervención integral con hombres que ejercen violencia contra su pareja. México, Hombres por la Equidad a.c.,. Segunda parte, cap. 1 y 2.
- Inda, Norberto. (1996)“Género masculino, número singular”. En: Burin, M.; Dio -Bleichmar, E. (comp.). *Género, psicoanálisis, subjetividad*. Bs. As., Paidós, .
- Lesbegueris Mara (2014) *¡Niñas jugando! Ni tan quietas ni tan activas* Biblos .Cap.2
- Lorente Molina Belén (2004).Género ciencia y trabajo. Las profesiones feminizadas y las prácticas de cuidado y la ayuda social. En: *Revista Scripta Ethnologica*, (26), 39-53. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Buenos Aires, Argentina.
- Preciado, Beatriz (2009) “Queer”: Historia de una palabra . En *Parole de Queer*. Recuperado en <http://paroledequeer.blogspot.com.ar/2012/04/queer-historia-de-una-palabra-por.html>
- Raíces Montero, Jorge Horacio. (2012).Nuevas formas de Subjetivación.*Revista Topía*. Recuperado en <https://www.topia.com.ar/articulos/nuevas-%C2%BF-formas-subjetivaci%C3%B3n> 30/10/2015.
- Rancière, Jacques (2010). *Las paradojas del arte político*. En: “El espectador emancipado”. Buenos Aires, Manantial
- Serret, Estela. “La conformación reflexiva de las identidades trans”. En: *Sociológica*, año 24, número 69, enero-abril de 2009, pp. 79-100. Versión digital en:<http://www.revistasociologica.com.mx/pdf/6905.pdf>
- Tin, Louis-George (2012). La invención de la cultura heterosexual. Buenos Aires: El cuenco de plata. Introducción y Conclusiones.
- Vásquez, Jorge Daniel. (2013). Adultocentrismo y juventud. Aproximaciones foucaulteanas. En *Revista Sophia*. Colección de Filosofía de la Educación (15).Quito, Ecuador: Universidad Politécnica Salesiana. pp 217-234.