

Reseñas

Black Beauty: Aesthetics, Stylization, Politics

Shirley ANNE TATE

Ashgate, Farnham, Surrey, 2009

La cuestión central en el libro de Shirley Tate es clara: ¿cómo entender en el presente la “belleza negra” teniendo en cuenta, de una parte, el recorrido histórico de racialización que la atraviesa y, de otra, las referencias múltiples más allá de la dicotomía blanco/negro que hoy la caracterizan? La naturalización y normalización de lo antinatural en el cuerpo negro a través de los ejercicios de estilización que facilitan las tecnologías y prácticas de racialización, la creciente valoración del ‘chic’ de lo negro y lo rasta y los imaginarios de belleza híbrida y multicultural global perviven con la continuidad de la “belleza blanca icónica” y su impacto sobre la autopercepción de muchas mujeres negras, especialmente las más jóvenes, que siguen recibiendo modelos en los que la belleza se muestra como preferentemente blanca. Así pues, ¿cómo podemos dar cuenta de este desarrollo?

El libro propone en primer lugar una reflexión sobre la belleza desde la *performatividad* siguiendo destacadas aportaciones como la de Judith Butler. La belleza, parece obvio decirlo, sólo puede entenderse desde lo social. No hay, frente a Kant en la *Crítica del juicio*, un universal subjetivo de belleza independiente de su objeto que produzca satisfacción. Si algo hay que rescatar de esta visión es la idea de que el juicio acerca de la belleza no depende del gusto particular de cada individuo. Las normas de belleza están “en disputa”, una disputa crucial en la medida en que hablamos de un importante “campo de batalla” para la conciencia de sí de las mujeres, un poderoso y arenoso terreno para

la inclusión/exclusión. Así pues, la belleza, no pertenece al orden de las idealizaciones inmutables, sino que se nos revela, a lo largo de este trabajo, como parcial y contingente, “culturalmente inteligible” y resultado de un conjunto de prácticas complejas que resultan en procesos de naturalización y normalización.

La belleza, explica Tate, entraña esfuerzo, artificio, valor y afecto. No *es* sino que *se hace* y *se traduce*. Y traducir significa que los significados en torno a la misma en tanto discursos sobre la identidad han de ser negociados por grupos e individuos. Los discursos sobre la belleza o, para hablar con mayor precisión, los discursos que la originan, puesto que para Tate, la belleza es un *afecto* (no es un objeto o signo, sino un efecto de la circulación entre objetos y signos con sus consiguientes procesos de acumulación de valor afectivo), se organizan en torno a dos polos: “la belleza está en el interior” y “la belleza está en el ojo de quien la contempla”. La enunciación de lo primero equivale al borrado intencional de la belleza como práctica social, como circulación de signos que se encarnan, es decir, se sitúan en la superficie de los cuerpos (*skin deep*) tratando de reiterar las normas a través de las cuales los sujetos tratarían de emular, una y otra vez de forma imperfecta, un ideal difícilmente alcanzable. Esta ha sido, al fin y al cabo, una forma útil de protegerse frente al dolor del estigma; “la belleza está más allá del propio cuerpo”. Pero en último término lo único que produce es justamente lo contrario, la conformación del fetiche, un secreto bien guardado cuya materialidad ha

de ser estratégicamente desvelada por los disidentes de la belleza interior. Evitar, con Kant, la vanidad y el artificio no hace sino perpetuar la *seducción* difuminando la parcialidad de la mirada. Inspirándose en la lectura que hace Ranjana Khanna de Freud sobre la *melancolía*; en este caso, lamento producido por el deseo inalcanzable de lo imposible de la belleza al margen del artificio, el libro devuelve ancla fuertemente la belleza en el cuerpo y en el ojo de quien la contempla contra la supuesta neutralidad e incommensurabilidad de lo interior. La racialización en tanto estilización y performatividad enfatiza esta exterioridad de la belleza.

Es entonces cuando Tate aborda el análisis de la belleza negra a partir de la revisión de importantes referentes teóricos feministas y postcoloniales, y de los testimonios de mujeres negras y oscuras a lo largo del Atlántico Negro. Y aquí merece la pena detenernos. Al conceptualizar el “Atlántico Negro”, Paul Gilroy trae a primer plano la especificidad de una formación política y cultural moderna que trasciende tanto las estructuras del Estado-nación como las constricciones de la particularidad nacional y étnica. Se trata de una importante reconceptualización que nos permite comprender de forma más adecuada la trama de lazos locales y globales que se formaron históricamente en el gran espacio afro-caribeño-europeo transitado por gran cantidad de personas negras tras la trata de esclavos. Un espacio multicentrado que revela cómo las culturas negras en lugar de ser marginales o derivadas de las culturas nacionales dominantes generan a lo largo de siglo y medio y gracias al viaje universos de referencia transnacionales y diaspóricos inscritos en el corazón de la modernidad. Tate, cuyo trabajo se inscribe en esta reflexión sobre la *hibridación* y la *diáspora*, descentra el binarismo blanco-negro para abrirnos a una panorámica más compleja. Si la belleza no es un estado sino performatividad e interpelación, la metodología ha de orientarse hacia el análisis de la interacción entre los discursos socialmente habilitados en torno a la misma y las formas de recepción, recreación y subversión de dichos discursos. Tate nos ofrece un trabajo de campo geográficamente extenso y diverso en cuanto a los ámbitos y claves de producción (cultura popular, mediática, distintas subculturas como el *dance hall*, el *hip hop*, etc.).

El estudio comienza, como no podría ser de otro modo, con el pelo, lugar emblemático en la construcción racializada del género, lugar de elevada concentración simbólica y, en el caso de las mujeres negras, con un marcado carácter político añadido que se expresa en el dilema: pelo alisado vs. pelo “natural”. Tate nos ofrece una interesante reconstrucción de la estética antirracista en la diáspora en la que se recoge la preferencia por el alisamiento en la década de 1920 del siglo pasado como indicador de clase media, la visión afrocéntrica sobre lo natural de Marcus Garvey y el rastafarianismo de la década de 1930, el movimiento *Black is beautiful* de las décadas de 1960/70, para el que los productos químicos y el alisamiento eran una expresión clara de la dominación y el odio a la propia raza, idea que se expresa tanto en Estados Unidos como en Brasil y otros emplazamientos del Atlántico Negro. La propia hooks recoge este legado que Tate va a someter a revisión: “Independientemente del modo de componer el cabello que las mujeres negras escogen individualmente, es evidente que el grado en que sufrimos de la opresión y explotación racista y sexista afecta el grado en el que nos sentimos capaces tanto de auto-amor como de afirmar una presencia autónoma que sea aceptable y agradable para nosotras mismas. Las preferencias individuales (estén o no enraizadas en el auto-odio) no pueden negar la realidad de que nuestra obsesión colectiva con alisar el cabello negro refleja la psicología de opresión y el impacto de la colonización racista. Juntos, racismo y sexismo les recalcan diariamente a todas las mujeres negras por la vía de los medios, la publicidad, etc. que no seremos consideradas hermosas o deseables si no nos cambiamos a nosotras mismas, especialmente nuestro cabello. No podemos oponer resistencia a esa socialización si negamos que la supremacía blanca informa nuestros esfuerzos por construir un sí mismo y una identidad” («Straightening Our Hair», *Zeta Magazine*, septiembre 1988, pp. 33-37; trad. Desiderio Navarro, <http://negracubana.nireblog.com>)

Tate se detiene, para el propósito general de su discusión, sobre el argumento de “lo natural” y el modo en el que ciertas intervenciones sobre el pelo son rápidamente tachadas de deseo de asimilarse al ideal de belleza blanco. Según la

estética antirracista heredada del siglo XX, los únicos estilos auténticamente naturales en lo que se refiere a la textura serían las rastas, el afro y los distintos tipos de trenzados (*plaits*, *canerow*, etc.), así como los moñitos (*twists*), las extensiones y rizados de raíz afro, y en cuanto a la coloración, evidentemente el negro. En esta aproximación dominante, las distintas formas de alisar el pelo no son equiparables a otros artificios (químicos o manuales) propios de lo que se considera “pelo negro”. Tate vuelve entonces a preguntar en el siglo XXI y tomando como punto de referencia los testimonios de las mujeres entrevistadas y las prácticas culturales contemporáneas, tanto en los media como en los entornos subculturales globales de las jóvenes: ¿qué vale hoy como pelo negro? A través de la pregunta, vemos cómo el pelo negro se construye como un fetiche, un marcador del orgullo cultural que oscila entre una esencia negra imaginada y un simple estilo en constante cambio a través del cual se expresan las ansiedades en torno a la identidad. Tate defiende, y este será un argumento general del libro, que las modalidades de identificación a través del pelo no toman como único referente lo blanco sino también lo negro, la negritud. Lo “natural” asume distintos significados y el alisamiento, tal y como defiende muchas jóvenes entrevistadas, no es un modo de parecer blanca. La estilización como manifestación de lo natural se ha normalizado y esto es justamente lo que según la autora mantiene abierta la negociación política en torno a la identidad. “Si te pones extensiones –afirma una joven– entonces ese es tu pelo”. Lo natural ya no es la forma del peinado sino un modo de vivirlo, entremezclado con otras estilizaciones, que en contextos concretos lo normaliza hasta “hacerlo pasar” por natural. Tanto los cuerpos blancos como los negros extienden su alcance gracias al proceso de *incorporación*, de modo que las extensiones o los tintes no serían una forma de consumir “lo otro” o a “los otros”, por ejemplo en el caso de las mujeres blancas que utilizan estilos afro, sino de desidentificarse con lo blanco. Esta posición difiere de la de otras teóricas que, al igual que hooks, contemplan algunas manifestaciones del multiculturalismo como formas de neutralizar estetizaciones de resistencia; este es el caso de Hunter en su libro *Race, Gender and the Politics of Skin Tone*

(2005). El proceso de incorporación puede normalizarse/naturalizarse en cualquier momento gracias a la reiteración, lo cual no impide que ciertas formas de incorporación para ciertos sujetos sigan siendo vistas como estilizaciones racializadas (*race work*). A resultas de estas operaciones la política antirracista de estilización está siendo reenmarcada, renegociada y reencarnada bajo nuevos parámetros. Esta es al menos la aportación de Tate, cuya biografía intelectual está atravesada por la hibridación, a estos debates.

A continuación, el libro aborda la cuestión de la tonalidad de la piel, una temática ya abordada anteriormente por la autora en otros trabajos. Para Tate, la multiplicidad actual en la belleza negra y la continuidad de la belleza blanca como ideal generan una situación agónica, patológica, que la autora, siguiendo los trabajos de Khanna, Cheng y Butler, analiza en términos de *melancolía*. Se trata, como se explicaba anteriormente, del estado afectivo originado por la incapacidad de asimilar una pérdida y el constante deseo del retorno de lo perdido a la vida física. Según la secuencia freudiana, pérdida, negación e incorporación de la misma a través de la constitución del ego. Este lamento perpetuo no llega a resolverse en la medida en que se rechaza el dolor que origina la negritud como posible objeto de amor. La belleza negra, en sociedades racializadas, se produce mediante la prohibición de amarse a una misma tal y como se es. Los testimonios analizados en la investigación que sustenta el libro así lo atestiguan. Evidentemente se trata de una melancolía culturalmente establecida a lo largo de Reino Unido, Estados Unidos, el Caribe, Brasil y México. Hunde sus raíces en la experiencia de la esclavitud, periodo en el que se desarrollan algunos de los estereotipos europeos más importantes sobre la población negra, según los cuales los negros son más fuertes, arrogantes y exudan una sensualidad animal. Fascinación y rechazo que ha inspirado la estilización de importantes figuras de la cultura contemporánea, desde Josephine Baker, con su tutú de bananas, hasta la apelación a la “Pantera Negra” que hace Naomi Campbell, pasando por las fotografías de Grace Jones enjaulada. Los estereotipos heredados de la esclavitud se van complejizando; en ello resultan fundamentales las experiencias de ansiedad

que produce la mezcla, por ejemplo, en el cuestionamiento del ideal de pureza victoriano y la aparición de jerarquías raciales en función de las tonalidades de piel durante el colonialismo. El deseo de tener la piel algo más clara organiza los significados en torno al cuerpo, la sexualidad y el lugar social que corresponde a indias, mestizas, mulatas, morenas, prietas, trigueñas, oscuras, etc. a lo largo del Atlántico Negro. Las contestaciones al colonialismo, con la aparición de distintos movimientos afro-céntricos, entre ellos el rastafarianismo jamaicano de la década de 1930, ponen en cuestión los modelos existentes estableciendo las tempranas formulaciones de la belleza negra como belleza natural, sin artificio, que inspirarán el célebre eslogan de los 70, *black is beautiful*, tras las decepciones que trajo consigo el Movimiento por los Derechos Civiles de los 60 y su supuesta igualdad entre negros y blancos (*Black-and-white-unite-and-fight*). El movimiento de liberación negra y su tradición estética antirracista plantea la crítica a la normatividad y valoriza prácticas de belleza negras hasta el momento marginales. El declive del discurso *black is beautiful* deja, como ya explicara en el caso del pelo, un panorama menos dicotomizado.

La melancolía no se produce, según explica la autora, en el binomio negro/blanco. Las personas “mezcladas”, a las que Tate ha dedicado especial atención en su obra, experimentan una especial forma de melancolía que las deja atrapadas entre la estética blanca hegemónica y la estética negra antirracista sin encajar en ninguno de ambos extremos. Si el referente es la política antirracista negra, la persona racialmente mezclada queda alineada con el ideal de belleza que la sociedad blanca presenta como modelo de belleza para los negros (los más claros entre los negros, los de pelo más liso entre los negros, los rasgos menos africanos entre los negros, etc.), modelo que al leerse en este enmarque produce rechazo entre quienes defienden la belleza negra natural. El binarismo, recuerda Tate, no hace sino perpetuar el esquema de racialización, de manera que otras diferencias habrán de salir a la luz en términos de conflicto.

Tate discute, entre otras, la aproximación que hace Sheila Jeffreys a las figuras de Iman y Waris Dirie, ambas modelos de origen somalí. Para Jeffreys, estas prominentes mujeres africa-

nas, célebres no sólo como modelos sino como actrices en el campo de los derechos de las mujeres y la acción humanitaria, quedan sepultadas bajo el mismo ideal monorracial que critica. Tanto Iman como otras mujeres cuya imagen tienen un fuerte impacto público, Wek entre ellas, reafirman su africanidad al tiempo que cuestionan que exista algo como un único aspecto físico para las mujeres africanas. Más allá de figuras concretas, Tate alude a dos prácticas paradigmáticas en este sentido: el *browning*, bronceado que llevan a cabo algunas jóvenes negras de tez clara en Reino Unido y el alisamiento del cabello, sobre el que vuelve una y otra vez Tate nos invita de nuevo a alejarnos de la concepción fenotípica para adentrarnos en las experiencias culturales situadas de la negritud. Siguiendo la performatividad butleriana, podemos interpretar de un modo más adecuado casos como el de Alicia Keys, cantante neoyorquina, recientemente famosa por su canción “No one”. Una popular cantante que a lo largo de su carrera va “oscureciéndose” gracias a distintas estrategias de belleza (tono de piel, peinado, vestuario, incluido el propio consumo de productos “para piel negra”, etc.). El gradiente –demasiado oscura, demasiado clara, adecuada con un poco de bronceado– que organiza la valoración de Beyoncé, Alicia Keys y Mariah Carey en torno a la “tonalidad justa” dentro del continuo negro desorganiza los argumentos tradicionales en torno a la iconicidad de lo blanco. Tal y como lo explican las entrevistadas, se trataría de extraer “lo adecuado de las distintas razas” en un modelo híbrido “bien combinado” –algo que apenas logra explicitarse– que rescate la idea de autenticidad dentro, evidentemente, de campos estéticos regulados. “A medida –conviene Tate– que el cuerpo negro mezclado naturaliza lo blanco como parte de sí, la negritud en tanto categoría resulta cuestionada. El énfasis en la naturalidad produce sus propias estéticas negras, que aparecen específicamente marcadas como *negras* y no como guiadas por el deseo de ser blanca” (111).

Los estados de melancolía, que en este caso no reproducen estados emocionales de un individuo sino de una comunidad histórica y espacialmente constituida, no inducen únicamente queja y parálisis sino también *agencia crítica*. Y en esto Tate también recoge las aportaciones del

pensamiento feminista poscolonial en el sentido de distanciarse de las posiciones que revictimizan y vuelven a situar a las mujeres subalternas como “otras” perpetuas en diálogos binarios con la cultura dominante. Esta agencia no se produce a través del autoconvencimiento de que “puedes ser lo que quieras”, como a menudo nos insta la cultura comercial, sino de la ruptura de la norma que se presenta como patología. La dolorosa constatación de que el ideal, sea blanco o negro, es imposible de lograr e imprime sus consecuencias en los cuerpos. La agencia crítica tendría así dos momentos, que Tate reconstruye a partir de las entrevistas. Uno de desidentificación con respecto a la vergüenza que produce la belleza negra; emerge al nombrar el acontecimiento vergonzoso. En él, éste es reconocido y construido como descontento, como queja. El segundo momento se desarrolla cuando las mujeres dislocan las contradicciones que giran en torno a la belleza en su práctica cotidiana. Siguiendo a Craig, la autora conviene en que los estándares de belleza negociados por las mujeres se explicitan y abren en la medida en que se revelan como configuraciones discursivas y prácticas en constante cambio.

El libro dedica un capítulo conjunto a la práctica de *oscurecerse* (*bronwing*), al alisamiento y al falso bronceado. Aquí, al igual que en la discusión sobre el cabello, Tate insta a contemplar estas prácticas como subvariantes de los modelos de belleza negra, reconstruyendo simultáneamente las líneas históricas de raza, género y clase que los atraviesan. En esta ocasión acude al caso de Jamaica para explicar cómo el valor actual de colorearse difiere de los significados coloniales de mulatas y oscuras. No obstante, la práctica de colorearse, facilitada por la tecnología, revela la inestabilidad en los confines de lo negro y, en este sentido, pone de manifiesto la ansiedad y las dificultades que experimentan algunas jóvenes oscuras a la hora de situarse respecto a una belleza negra que puede ser más o menos inclusiva. Al igual que en otras partes del texto, Tate analiza productos de la cultura masiva como por ejemplo la actuación de Beyoncé y Shakira en su interpretación del tema “Beautiful Liar”. El video, en el que aparecen ambas cantantes estéticamente fusionadas (cabello, color de piel, ropa, movimiento, iluminación, etc.) muestra un lugar indetermina-

do en el que una latina blanca se asimila a lo negro mientras que una negra aparece en un lugar oscuro indeterminado. Apenas podemos distinguirlas por la voz. Si bien el oscurecimiento de Shakira se interpreta a menudo como una operación de exotización y sexualización, el aclaramiento de Beyoncé ha sido sin duda interpretado en más de una ocasión como un deseo de asimilarse como blanca. Frente a esta alternativa, Tate aborda el debate sobre la hibridación y el mimetismo acudiendo a valiosas formulaciones de Homi Bhabha y Stuart Hall según las cuales el mimetismo, la simulación, la copia, la traducción, etc. ponen de manifiesto la incompletud misma del original.

Tate no niega la operatividad de la belleza negra basada en el orgullo generado por las luchas de liberación y la negación de la iconicidad de la belleza blanca, sino que a partir de las experiencias de distintas jóvenes situadas en el continuo negro o, mejor, identificadas con el legado de la diáspora africana, y en contacto con la cultura popular del momento, dan cabida a nuevas representaciones locales y globales de la negritud. El antiesencialismo, por lo demás, recorre este libro en el que lo negro no es un ámbito estable sino justamente un lugar de producción de *apariencias negras* (re)formuladas y valorizadas en los circuitos culturales. Este planteamiento lleva a Tate a propugnar en las páginas finales una *ciudadanía vinculada a la belleza negra* en tanto práctica cultural de carácter político que se asienta sobre un terreno decididamente antinormativo desde el que se reconoce y da una gran importancia a la multiplicidad y los cruces que atraviesan la “línea de color”. La belleza negra respondería a inscripciones temporales que cobran sentido únicamente en el acto de traducción y lectura resistiéndose a ser nuevamente reesencializadas como posiciones políticas ya dichas. Apelando a la responsabilidad comunitaria en la eliminación de la vergüenza entre las jóvenes, Tate subraya la necesidad de una ética que nos desplace siempre al lugar de la otra. El sentido que hoy adquiere la diversidad y la multiculturalidad no ha realizado las utopías postraciales y posgénero, en todo caso han favorecido una convivialidad cosmopolita altamente inestable. En este escenario las feministas antirracistas no deberían según la autora atrincherarse.

En su esfuerzo por tomar una posición antiesencialista radical, en algunos momentos la autora desconsidera algunos aspectos problemáticos en la discusión. La belleza, se afirma, implica artificio, tarea. A más trabajo de belleza, mayor valor. No obstante, siguiendo a Baudrillard, las mercancías, incluida la belleza, además de valor de cambio y de uso, adquieren valor en tanto signos, de modo que su participación en el circuito de consumo está así mismo determinada por el estilo que expresan, lo cual les confiere o no prestigio. “Estar guapa implica un esfuerzo que consiste en la manipulación activa de signos como un medio para insertarse en la sociedad de consumo y diferenciarse de otros. *Diferenciarse* con respecto a ‘la belleza proviene del interior’ ‘poniendo de manifiesto’ la inscripción superficial (*skin deep*) de la misma mediante el esfuerzo de diferenciación es lo que niega lo que Baudrillard (1990) denomina la *seducción* implícita en la “belleza proviene del interior”. (26). Tate discute con acierto la idealización y logra materializar la belleza cortocircuitando la seducción. La belleza está a flor de piel y la belleza resulta de la manipulación de distintos elementos (el pelo, la tonalidad de la piel, el maquillaje, etc.). Dicha elaboración, tal y como se expone en el texto aunque no siempre se desarrolla, responde a formas de gobierno de lo social mediante las que se producen tipos de sujetos (generizados y racializados). Responde también a modos de adecuación al mercado mediante la diferenciación en la presencia. Pero así como Tate discute la normatividad que proviene de los discursos racistas y antirracistas, en ocasiones se hecha en falta un abordaje igualmente antinormativo con respecto a las formas diferenciadas (y racializadas) de inserción en el consumo. En efecto, la diversidad en las manifestaciones de la belleza negra es un valor en la medida en que rompe el canon o los cánones racializados disponibles, sin embargo, parece evidente que muchos de los ejemplos de hibridación en la cultura de masas que se discuten a lo largo del texto siguen siendo profundamente normativos en muchos aspectos y ofrecen pocas herramientas a las jóvenes que tienen que traducirlos a sus experiencias concretas. El pelo puede aparecer liso o rizado, negro o teñido, trenzado o suelto... la tonalidad puede ser más clara o más oscura, más ambigua en cuanto a las estrategias de racialización o claramente alineada con respecto a referentes previamente construidos, pero ciertos

paradigmas de producción corporal de género, de producción de cuerpos delgados, hipersexualizados en sus gestos, poses y movimientos, estilizados en la opulencia y el consumo, eternamente jóvenes y puestos a punto, incluso exotizados/racializados de distinto modo según el gradiente, etc. continua produciendo un modelo de “diferenciación” profundamente homogeneizante. Tate menciona en este sentido el caso de Lil’Kim y las críticas recibidas tras practicarse la cirugía estética. Mientras otras figuras públicas blancas se operan y son vistas como mujeres que quieren realzar su aspecto o probar distintas apariencias, Lil’kim es inmediatamente tachada de “traidora” a su raza y aspirante a jugar el papel de muñeca blanca en la cultura Hip Hop. Además, en la medida en que se trata de una chica de barrio es doblemente castigada desde la clase media y desde el feminismo. Tate interpreta a la cantante desde una posición de agencia, de acumulación de capital cultural, de defensa de la cultura de barrio (desde su nuevo cuerpo) con un discurso antimisoginia, y la sitúa claramente en los nuevos referentes de hibridación de la cultura diaspórica, diferenciándolo de casos como el de LaToya o Janet Jackson. Estando de acuerdo con el argumento general de Tate sobre el desplazamiento de la iconicidad blanca como único referente hegemónico, creo que esto no debería hacernos abandonar sin más el debate sobre cómo la cultura de masas, en sus distintas dimensiones y expresiones, incluida la hibridación, sigue invitándonos a reproducir algunas estéticas generizadas que hacen a las distintas mujeres, con referentes culturales diversos y en diálogos complejos, perfectamente inteligibles y homologables.

Cierto es que la recepción de dichos modelos y la adecuación a los contextos de vida siempre constituye un lugar creativo de intervención, siendo ésta una aportación excelente del libro, en la medida en que nos muestra cómo las jóvenes “traducen” estos mensajes culturales a sus propias realidades. Quizás presentes y futuras aportaciones desde la etnografía nos permitan completar el valioso desplazamiento antiesencialista y antinormativo que aporta esta obra.

Cristina Vega Solís

Sociología I

Facultad de Ciencias Políticas y Sociología

UCM