



CUADERNOS DE HUMANIDADES

VIEN N° 41 TIERRA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA
FACULTAD DE HUMANIDADES

2025

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA

DOSSIER

CRÍTICA LITERARIA Y ESTUDIOS DE GÉNERO
EN AMÉRICA LATINA

ISSN 2683-782x (En línea)

CUADERNOS DE HUMANIDADES

N° 41

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA
FACULTAD DE HUMANIDADES
2025**

**COMISIÓN DE BIBLIOTECA
Y PUBLICACIÓN DE LOS
CUADERNOS DE HUMANIDADES**

© Cuadernos de Humanidades es una publicación anual de la Comisión de Biblioteca y Publicación de los Cuadernos de Humanidades de la FACULTAD DE HUMANIDADES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA.

Edición en línea: ISSN 2683-782x

Domicilio Editorial: Avda. Bolivia 5150 (4400) Salta - Argentina
Tel: 54-0387-425-5457/5480



Esta obra se publica bajo licencia de
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Edición a cargo de Betina Campuzano
Traducción de resúmenes: Laura Bottiglieri
Diseño y diagramación: María Noelia Mansilla Pérez y Víctor Enrique Quinteros

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA

Mag. Miguel Martín NINA
Rector

Dra. María Rita MARTEARENA
Vice Rectora

FACULTAD DE HUMANIDADES

Dra. María Mercedes QUIÑONEZ
Decana

Lic. Marcela Amalia ÁLVAREZ
Vice Decana

Mgt. Silvia Yolanda CASTILLO
Secretaria Académica

Prof. Miryam Mercedes PAGANO CONESA
Secretaria Administrativa

Dr. Pablo Federico MEDINA
Secretario Técnico

Cuaderno de Humanidades N° 41
ISSN 2683-782x (En línea)

COMITÉ EDITORIAL

Editora Académica Betina Sandra Campuzano
Universidad Nacional de Salta, Argentina

Directora Laura Inés Bottiglieri
Universidad Nacional de Salta, Argentina

**Edición y corrección
de textos** Betina Sandra Campuzano
Escuela de Letras
Leandro Arce del Piero
Escuela de Letras

Difusión Silvia Miranda
Biblioteca y Hemeroteca de Humanidades
Marcelo Correa
Escuela de Historia
Augusto del Corro
Escuela de Filosofía

Gestión financiera Rosana Flores
Escuela de Historia

Traducción de textos Laura Inés Bottiglieri
Dpto. de Lenguas Modernas

**Soporte Técnico
de edición electrónica** Susana González Ábalos y
Fernando Javier Delgado
Biblioteca Electrónica de la UNSa

Miembros

Escuela de Antropología Virginia Sosa
Universidad Nacional de Salta, Argentina
José Miguel Naharro
Universidad Nacional de Salta, Argentina

<i>Escuela de Ciencias de la Comunicación</i>	Sergio Grabosky Universidad Nacional de Salta, Argentina Sergio Quintana Universidad Nacional de Salta, Argentina
<i>Escuela de Ciencias de la Educación</i>	Ana Laura Mercader Universidad Nacional de Salta, Argentina María Alejandra Rueda Universidad Nacional de Salta, Argentina
<i>Escuela de Filosofía</i>	Augusto del Corro Universidad Nacional de Salta, Argentina Lumena Saravia Universidad Nacional de Salta, Argentina
<i>Escuela de Historia</i>	Rosana Flores Universidad Nacional de Salta, Argentina Marcelo Correa Universidad Nacional de Salta, Argentina
<i>Escuela de Letras</i>	Leandro Arce de Piero Universidad Nacional de Salta, Argentina Betina Sandra Campuzano Universidad Nacional de Salta, Argentina
<i>Departamento de Lenguas Modernas</i>	María Elena Dousset Universidad Nacional de Salta, Argentina Laura Inés Bottiglieri Universidad Nacional de Salta, Argentina
<i>Biblioteca y Hemeroteca de Humanidades</i>	Silvia Leonor Miranda Universidad Nacional de Salta, Argentina
<i>Centro de Estudiantes de la Fac. de Humanidades</i>	Paula Agustina Rojas Universidad Nacional de Salta, Argentina Leonela Camila Pérez Universidad Nacional de Salta, Argentina
Diseño y Diagramación	María Noelia Mansilla Pérez Universidad Nacional de Salta, Argentina Víctor Enrique Quinteros Universidad Nacional de Salta, Argentina

Comité Académico Externo

Susana Barco

Universidad Nacional del Comahue,
Argentina

Gloria Edelstein

Universidad Nacional de Córdoba,
Argentina

Gonzalo Espino Relucé

Universidad Nacional Mayor de San
Marcos, Perú

Francisco Miguel Espino Jiménez

Universidad de Córdoba, España

Alejandro Espinosa Yáñez

Universidad Autónoma Metropolitana,
Méjico

Álvaro Fernández Bravo

Universidad de San Andrés, Argentina

Manuel Fernandez Cruz

Universidad de Granada, Argentina

Leonardo Funes

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Mercedes Leal

Universidad Nacional de Tucumán,
Argentina

James Loucky

Western Washington University,
Estados Unidos

Mauro Mamani Macedo

Universidad Nacional Mayor de San
Marcos, Perú

Jorge Martínez

Universidad Nacional de Tucumán,
Argentina

María Eduarda Mirande

Universidad Nacional de Jujuy,
Argentina

María Inés Mudrovic

Universidad Nacional del Comahue,
Argentina

Francisco Naishtat

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Tatiana Navallo

Universidad de Montreal, Canadá

Omar Rincón

Universidad de los Andes

Adriana Patricia Ronco

Centro Universitário Augusto Motta,
Brasil

Adriana Stagnaro

Universidad de Buenos Aires,
Argentina

Jorge Steiman

Universidad Nacional de San Martín,
Argentina

César Tcach

Universidad Nacional de Córdoba,
Argentina

Daniel Weidner

Humboldt Universität zu Berlin,
Alemania

Evaluadores del Dossier N° 41

Paula Caldo

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
y Universidad Nacional de Rosario - Argentina

José María Vitaliti

Universidad del Aconcagua - Argentina

Facundo Gómez

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
y Universidad Nacional de Quilmes - Argentina

Carolina Pinardi

Universidad Nacional de San Juan - Argentina

Carla Gabriela Agüero Vedia

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla - México

Eve Luz Luna

Universidad Nacional de Santiago del Estero . Argentina

Adriana Collado

Universidad Nacional de San Juan - Argentina

Valeria Fernández Hasan

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y
Técnicas y Universidad Nacional de Cuyo - Argentina

Marcelo Silva Cantoni

Universidad Nacional de Córdoba - Argentina

Rossana Nofal

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
y Universidad Nacional de Tucumán - Argentina

Teresa Basile

Universidad Nacional de La Plata - Argentina

Vanesa Monfrinotti

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
y Universidad Nacional del Comahue - Argentina

Laura Raso
Universidad Nacional de San Juan - Argentina

Ulises Valderrama Abad
Universidad Nacional Autónoma de México - México

José María Risso Nieva
Universidad Nacional de Tucumán - Argentina

Mauricio Tossi
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
y Universidad Nacional de las Artes - Argentina

ÍNDICE

DOSSIER “CRÍTICA LITERARIA Y ESTUDIOS DE GÉNERO EN AMÉRICA LATINA”	13
Coordinado por Federico Cabrera y Mariana Noel Guerra Pérez	
Presentación. Crítica literaria y estudios de género en América Latina. Algunos nudos conceptuales	14
<i>Federico Cabrera y Mariana Noel Guerra Pérez</i>	
Revisiones e interpelaciones a la categoría de género: un diálogo entre los estudios feministas y la crítica literaria	18
<i>Mariana Noel Guerra Pérez y Luciana Fernanda Solar Ale</i>	
Re-flexionar la escritura en la academia: el giro feminista	33
<i>Tatiana Virginia Abello</i>	
El futuro del pasado: los estudios de género como archivo	54
<i>Martín Villagarcía</i>	
El interior del hogar como escenario político. Una lectura de la Historia desde la literatura infantil argentina	63
<i>Carla Indri</i>	
<i>Diecinueve garras y un pájaro oscuro</i> de Agustina Bazterrica. Los sujetos femeninos en el fantástico	78
<i>Quimey Juliá</i>	
La zona iluminada: Una lectura de <i>Imprólijas memorias</i> de Carmen Perilli.	92
<i>Victoria Daona</i>	
Ser niñas exiliadas: formas de la memoria en <i>Exiliaditas</i> de Florencia Ordóñez y <i>Los órdenes del amor</i> de Lucila Penedo	105
<i>Eugenia Argañaraz</i>	
Performance y género. Un estudio sobre prácticas escénicas en San Juan (2015-2019)	125
<i>Melina Guadalupe Echevarría y María Candelaria Torres Brizuela</i>	

ARTÍCULOS	142
El género en la política sanjuanina: historia reciente y representación legislativa subnacional (Provincia de San Juan, Argentina, entre fines del siglo XX y principios del siglo XXI) <i>Hernán Videla</i>	143
RESEÑAS	163
<i>El almirez.</i> Carmen Perilli. Corregidor. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 2024. 128 páginas <i>Ludmila Alcoba</i>	164
<i>Vivir entre extraños. Relatos de soledad y desarraigado.</i> Reina Roffé. Editorial Hugo Benjamín. Buenos Aires, 2024. 177 páginas <i>Eugenia Argañaraz</i>	166
<i>¿Qué es el judaísmo?</i> Pedro Giménez de Aragón Sierra. Editorial Senderos, 2022. 238 páginas <i>Perla S. Rodríguez</i>	169

INDEX

DOSSIER “LITERARY CRITICISM AND GENDER STUDIES IN LATIN AMERICA”	13
Coordinated by Federico Cabrera and Mariana Noel Guerra Pérez	
Presentation. Literary Criticism and Gender Studies in Latin America. Some Conceptual Knots	14
<i>Federico Cabrera y Mariana Noel Guerra Pérez</i>	
Revisions and Interpellations of the Category of Gender: A Dialogue from Feminist Studies and Literary Criticism	18
<i>Mariana Noel Guerra Pérez y Luciana Fernanda Solar Ale</i>	
Reflecting on Writing in Academia: The Feminist Turn	33
<i>Tatiana Virginia Abello</i>	
The Future of the Past: Gender Studies as Archive	54
<i>Martín Villagarcía</i>	
The Interior of the Home as a Political Scene. A Reading of History from Argentinean Children's Literature	63
<i>Carla Indri</i>	
Diecinueve garras y un pájaro oscuro by Agustina Bazterrica. Female Subjects in the Fantastic	78
<i>Quimey Juliá</i>	
The Illuminated Zone: Carmen Perilli's <i>Improlijas Memorias</i> (2021) and the Interventions of Critics	92
<i>Victoria Daona</i>	
Being Exiled Girls: Childhoods, Memories, and Territories in <i>Exiliaditas</i> by Florencia Ordóñez and <i>Los órdenes del amor</i> by Lucila Penedo	105
<i>Eugenia Argañaraz</i>	
Performance and Gender: A Study of Theatrical Practices in San Juan (2015-2019)	125
<i>Melina Guadalupe Echevarría y María Candelaria Torres Brizuela</i>	

ARTICLES	142
Gender in San Juan politics: Recent History and Subnational Legislative Representation (Province of San Juan, Argentina, between the late 20th and early 21st centuries) <i>Hernán Videla</i>	143
REVIEW	163
<i>El almirez.</i> Carmen Perilli. Corregidor. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 2024. 128 pages <i>Ludmila Alcoba</i>	164
<i>Vivir entre extraños. Relatos de soledad y desarraigado.</i> Reina Roffé. Editorial Hugo Benjamín. Buenos Aires, 2024. 177 pages <i>Eugenia Argañaraz</i>	166
<i>What is Judaism?</i> Pedro Giménez de Aragón Sierra. Editorial Senderos, 2022. 238 pages <i>Perla S. Rodríguez</i>	169

DOSSIER

**CRÍTICA LITERARIA Y ESTUDIOS DE
GÉNERO EN AMÉRICA LATINA**

Crítica literaria y estudios de género en América Latina. Algunos nudos conceptuales

Literary Criticism and Gender Studies in Latin America. Some Conceptual Knots

Federico Cabrera*
Mariana Noel Guerra Pérez**

Nora Domínguez señala que, si bien no existe la idea de una “teoría literaria feminista” o de género en un sentido estricto como un campo autónomo de estudios, es posible advertir la emergencia y consolidación a lo largo de las últimas décadas de un amplio conjunto de trabajos que se sitúa en un cruce interdisciplinario con el fin de analizar “[...] la construcción del régimen de las diferencias sexo-genéricas, es decir, el sistema heteropatriarcal en los textos pero también en las instituciones y en los agentes que regulan y definen lo literario” (2021: 534). Al respecto, Nelly Richard en el ensayo “¿Tiene sexo la escritura?” (1993) se interroga acerca de las aparentes neutralidades del discurso y sostiene que, si se niega la dimensión estructurante de la sexualidad en el lenguaje y en la escritura, se actúa encubriendo una masculinidad hegemónica, que disfraza con lo neutro –lo im/personal– su manía de personalizar lo universal (1993: 131). Esta práctica se ha sucedido a lo largo de la historia y constituye un canon falogocentrado. Es decir, un dispositivo histórico a través del cual se privilegia la palabra de los varones (cisheterosexuales) y la exclusión y/o prohibiciones de otros sujetos: mujeres y disidencias.

Desde este punto de vista, se destaca un conjunto de trabajos críticos que, desde diversas perspectivas políticas y epistemológicas, han acompañado algunos de los debates del feminismo y de los estudios de género acerca de los modos de significar la experiencia

* Argentina, Universidad Nacional de San Juan/ CONICET. Doctor en Letras. Profesor responsable de las cátedras “Literatura Hispanoamericana II”, “Métodos de investigación y crítica literaria” y “Lenguajes artísticos II- Literatura” en la Universidad Nacional de San Juan. Director del proyecto “Crítica literaria y estudios de género desde América Latina. Perspectivas epistemológicas y metodológicas”- Instituto Ricardo Güiraldes-FFHA- UNSJ. Becario posdoctoral de CONICET. Email: federicodavidcabrera@gmail.com

** Argentina, Universidad Nacional de San Juan/ CONICET. Doctora en Filosofía. Profesora a cargo de las cátedras “Gnoseología” y “Filosofía y Conocimiento”. Profesora Adjunta de la cátedra “Epistemología”- Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes- UNSJ. Becaria Postdoctoral en CONICET-Instituto de Filosofía-FFHA-UNSJ. Co-directora del proyecto “Crítica literaria y estudios de género desde América Latina. Perspectivas epistemológicas y metodológicas”- Instituto Ricardo Güiraldes-FFHA-UNSJ. Email mariananoelguerra@gmail.com

sexuada, las representaciones de las corporalidades disidentes y los procesos de visibilización y reconocimiento de las autorías femeninas (Cabrera, 2022). Nos referimos, por ejemplo, a *Un cuarto propio* (1929) de Virginia Woolf, *La tecnología del género* (1989) de Teresa de Lauretis y *La risa de Medusa. Ensayos sobre la escritura* (1995) de Hélène Cixous, entre otros.

A la luz de estos desarrollos teóricos y metodológicos, en la presente propuesta de dossier nos hemos propuesto indagar específicamente en los procesos de apropiación conceptual y construcción de conocimiento que lleva a cabo la crítica literaria latinoamericana como un trabajo sistemático que interroga deconstrutivamente las políticas que configuran el canon, los criterios de valoración dominantes y formulaciones ampliamente difundidas tales como “escritura de mujeres”, “escrituras feministas” o “escrituras de las diferencias”, entre otras.

Los artículos que integran el dossier convocan a explorar los vínculos, tensiones y redefiniciones entre prácticas artístico-literarias concretas, el discurso de la crítica, los estudios de género y las ciencias sociales desde una mirada situada en América Latina. Teniendo en cuenta lo señalado, organizamos la presentación de los trabajos en torno a cinco nudos conceptuales: teórico, crítico, de las memorias y del artivismo. A continuación, realizamos una presentación sintética de cada uno de estos nudos que, más que nada, pretende ser una invitación a recorrer el volumen completo y explorar las líneas que se entrelazan entre los distintos textos y propuestas.

El nudo teórico

El artículo “Revisiones e interacciones a la categoría de género: un diálogo desde los Estudios Feministas y la Crítica Literaria” de Mariana Noel Guerra Pérez y Luciana Fernanda Solar Ale reconstruye algunas discusiones en torno a la categoría de género a partir de la lectura de Joan Scott, Teresa de Lauretis, María Lugones y Val Flores para reflexionar respecto de la dimensión epistémica y política de la práctica de la escritura en la producción de conocimiento disidente/ lésbico/ cuir. En continuidad con este planteo, el artículo de Virginia Tatiana Abello “Re-flexionar la escritura en la academia: el giro feminista” analiza las operaciones de escritura que se despliegan en un corpus de crítica literaria feminista en relación con las modulaciones que ha supuesto la incorporación de los aportes de las epistemologías feministas para pensar la praxis científica. Por su parte, “El futuro del pasado: los estudios de género como archivo” de Martín Villagarcía se presenta como un trabajo de reflexión teórica que entrelaza las teorías del archivo con los desarrollos de los estudios de género en su capacidad de problematizar afirmaciones históricas que, aparentemente, revisten el carácter de incuestionables.

El nudo crítico

“El interior del hogar como escenario político. Una lectura de la Historia desde la literatura infantil argentina” de Carla María Indri indaga en un corpus de ficciones históricas que se inscriben en el marco de la literatura infantil argentina para analizar el modo en que se reconstruye la participación femenina en las luchas por la independencia.

En este sentido, sostiene que el campo de la literatura argentina para las infancias ha construido un espacio de enunciación alternativo por el que se cuelan otras memorias en el que cobran protagonismo figuras desplazadas del repertorio oficial. “*Diecinueve garras y un pájaro oscuro*” de Agustina Bazterrica. Los sujetos femeninos en el fantástico” de Quimey Juliá se sitúa desde el cruce entre las teorías respecto de la literatura fantástica y los estudios feministas para pensar el modo en que los cuentos de Agustina Bazterrica proponen formas y representaciones que subvierten las normativas tradicionalmente asignadas a las subjetividades femeninas.

El nudo de las memorias

“La zona iluminada: *Imprólijas memorias* de Carmen Perilli (2021) y las intervenciones de la crítica” de Victoria Daona analiza el libro de Carmen Perilli –Doctora en Letras, Investigadora del CONICET, Profesora Emérita de la Universidad Nacional de Tucumán– desde una perspectiva que atiende a la temporalidad del testimonio, por un lado, y a la construcción de una posición de enunciación que transita desde “mujer de la víctima” a “mujer intelectual”, por el otro. “Ser niñas exiliadas. Infancias, memorias y territorios en *Exiliaditas* de Florencia Ordóñez y *Los órdenes del amor* de Lucila Penedo” de Eugenia Argañaraz se propone caracterizar las modalidades de escritura de las hijas del exilio argentino y las estrategias de conservación y publicación de un archivo íntimo y familiar que se inscribe en un contexto más amplio marcado por las memorias en disputa y las huellas del terrorismo de Estado.

El nudo del artivismo

“Performance y género. Un estudio sobre prácticas escénicas en San Juan (2015-2019)” de Melina Guadalupe Echevarría Peinado y María Candelaria Torres Brizuela esboza un recorrido de investigación que se sitúa en un cruce entre los estudios de performance y los estudios de género con el propósito de comprender cómo ha intervenido lo teatral en diversas manifestaciones políticas vinculadas con lucha contra la violencia hacia las mujeres en la provincia de San Juan (Argentina) entre 2015 y 2019.

Para finalizar, quisiéramos agradecer al equipo de dirección de Cuadernos de Humanidades y a cada una de las personas que colaboraron con el proceso de evaluación de los artículos que integran el presente dossier. Su compromiso, su profesionalismo y su solidaridad han sido fundamentales para el desarrollo de nuestra tarea.

Referencias

- Cabrera, F. (2022). Crítica literaria y crítica femenista. Perspectivas desde el sur. *Pacha. Revista de estudios contemporáneos del sur global*, 3 (9), 1-14. <https://doi.org/10.46652/pacha.v3i9.142>
- Domínguez, N. (2021). Teoría y crítica literaria feministas. En T. Diz y S. Gamba (coord.), *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos* (534-539). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblós.
- Richard, N. (1993). ¿Tiene sexo la escritura? En *Masculino/ femenino. Prácticas de la diferencia y cultura democrática* (31-45). Santiago de Chile: Francisco Zegers Editor.

Revisiones e interpelaciones a la categoría de género: Un diálogo desde los Estudios Feministas y la Crítica Literaria

Revisions and Interpellations of the Category of Gender: A Dialogue from Feminist Studies and Literary Criticism

*Mariana Guerra Pérez**
*Luciana Fernanda Solar Ale***

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

Resumen

El artículo parte de dos experiencias académicas vinculadas a la investigación y al dictado de un seminario de extensión, llevados a cabo en la Universidad Nacional de San Juan durante el 2023 y 2024, desde los que nos acercamos a las propuestas de distintas pensadoras como Joan Scott, Teresa de Lauretis, María Lugones y val flores. Así este artículo tiene como objetivo recuperar los avances teóricos que estas experiencias nos han permitido; pues buscamos identificar, revisar y contrastar la categoría de género, sus críticas e interrogantes a la luz de los estudios feministas y la crítica literaria. Desde la crítica literaria y los avances de las autoras nombradas buscamos reflexionar acerca de las prácticas de escritura en la construcción de un conocimiento disidente/ lésbico/ cuir. Apelamos a una metodología que interpela a la categoría de género desde una actitud rumiante, desde la sospecha epistémica y desde la pregunta como sabotaje epistémico. Este objetivo que perseguimos en el texto nos remite a repensar, desde las prácticas de lecturas y escrituras, los asentamientos semióticos de género. En este sentido, nos aproximamos a pensar una crítica literaria en clave feminista del sur, puesto que desde allí es posible advertir los códigos de género que se reconfiguran y se (des)ordenan desde los usos del lenguaje.

Palabras clave: género, crítica literaria, escritura, cuir, feminismos del sur.

* Argentina, Universidad Nacional de San Juan/ CONICET. Doctora en Filosofía. Profesora a cargo de las cátedras “Gnoseología” y “Filosofía y Conocimiento”. Profesora Adjunta de la cátedra “Epistemología”- Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes- UNSJ. Becaria Postdoctoral en CONICET-Instituto de Filosofía-FFHA-UN SJ. Co-directora del proyecto “Crítica literaria y estudios de género desde América Latina. Perspectivas epistemológicas y metodológicas”- Instituto Ricardo Güiraldes-FFHA-UN SJ. E-mail mariananoelguerra@gmail.com

** Argentina. Universidad Nacional de San Juan. Estudiante avanzada Licenciatura en Letras/Proceso de tesis. Auxiliar de 2da categoría proyecto Crítica literaria y estudios de género desde América Latina. Perspectivas epistemológicas y metodológicas. Instituto de Literatura Ricardo Güiraldes- Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes- UNSJ. Becaria de investigación CICITCA-UN SJ convocatoria 2022 Plan de trabajo "Género, cuerpo y escritura. Hacia una cartografía con perspectiva latinoamericana". E-mail lucianasolarale@hotmail.com

Abstract

The article is based on two academic experiences related to research and the teaching of an extension seminar, conducted at the National University of San Juan during 2023 and 2024. These experiences allowed us to engage with the proposals of various thinkers such as Scott, de Lauretis, Lugones, and Flores. Thus, this article aims to recover the theoretical advancements that these experiences have enabled us to achieve, as we seek to identify, review, and contrast the concept of gender and its critiques in light of feminist studies and literary criticism. From the perspective of literary criticism and the contributions of the aforementioned authors, we aim to reflect on writing practices in the construction of dissident/lesbian/queer knowledge. We adopt a methodology that challenges the category of gender from a ruminative attitude, epistemic suspicion, and questioning as epistemic sabotage. The goal pursued in this text invites us to rethink, through reading and writing practices, the semiotic foundations of gender. In this sense, we approach literary criticism from a feminist perspective, as it allows us to identify the gender codes that are reconfigured and (dis)ordered through the use of language.

Keywords: gender, literary criticism, writing, queer, southern feminism.

Introducción

Este texto pone en diálogo dos experiencias académicas: por un lado, la participación como investigadoras en el Proyecto de Jóvenes Investigadores (PROJOVI) “Crítica Literaria y Estudios de Género desde América Latina. Perspectivas epistemológicas y metodológicas” radicado en el Instituto de Literatura “Ricardo Güiraldes” Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes (FFHA) de la Universidad Nacional de San Juan (UNSJ), actualmente ejecutándose; y por el otro, la coordinación del seminario “Lecturas y revisiones a la categoría de género desde los estudios feministas” llevado a cabo, como actividad de extensión del mismo proyecto, en noviembre del año 2023.

El artículo remite a estas experiencias vinculadas que nos permitieron identificar, revisar y contrastar la categoría de género y sus críticas a la luz de los estudios feministas, entendiéndose como “un campo de conocimiento interdisciplinario que se interroga acerca de los procesos de construcción y deconstrucción de las diferencias sexuales/ identitarias en las distintas sociedades (Gamba, 2021), necesario para comprender el devenir histórico y conceptual, como así también sus alcances epistemológicos y políticos en el campo de las ciencias humanas. En este sentido, el artículo además busca reflexionar acerca de las prácticas de escritura en la construcción de conocimiento disidente/ lésbico/ cuir.

En la actividad de extensión mencionada nos aproximamos a cuatro recorridos teóricos organizados en distintos encuentros. En el primero de ellos nos enfocamos en la propuesta histórica analítica de Joan Scott de la categoría de género en la academia norteamericana. En el segundo, abordamos la lectura del género como tecnología desde las conceptualizaciones de Teresa de Lauretis. En el tercer encuentro nos enfocamos en la crítica a la colonialidad de género desde la mirada de María Lugones. En el último encuentro trabajamos la propuesta escritural y epistémica de Val Flores, a modo de taller, a partir de algunos interrogantes planteados como fugitividades y (des)articulaciones del género.

Atentas a estas propuestas, y como consecuencia de la lectura, nos surgieron algunas preguntas (que compartiremos más adelante) vinculadas con nuestro proyecto sobre el modo en que el género se constituye en categoría epistémica y metodológica en torno a la crítica literaria situada desde Latinoamérica. Tal afirmación parece amplia y general, sin embargo, a lo largo del texto iremos delimitando qué entendemos por “crítica literaria situada desde latinoamérica” y “género”.

La metodología de este artículo se constituye desde las interpelaciones, sospechas epistémicas y desde una actitud que en términos de Lucrecia Mason (2022) podríamos llamar rumiante, es decir y no saber cómo decir... que en este caso podemos remitirnos al género. Entonces, cómo decir al género que se hace eco en/de las voces de las autoras Scott, de Lauretis, Lugones, flores. La actitud rumiante “apuesta por un ejercicio de invención política que es colectivo, siempre. Procura darse —para sí y su comunidad— herramientas, y entiende que estas herramientas no son algo a lo que se llega, sino que están en constante construcción.” (Masson, 2022, pág. 16). El método rumiante es lento, perezoso y abandona las formas, es así como vemos cómo se (de)construye el género a través de las autoras que abordamos. Desde una actitud crítica, como así también desde la actitud de sospecha epistémica y desde “la pregunta como sabotaje epistémico” (flores, 2019) el género no es abordado desde una concepción lineal. Nos movemos lentamente y nos detenemos, así en el artículo, así en el seminario. La lentitud como ritmo ritual, parafraseando a Masson.

En fin, con este artículo buscamos advertir sobre los modos en que se trama la categoría de género desde dimensiones políticas, ideológicas, culturales y desde los contextos interdisciplinares. Es decir, en qué términos y/o códigos se construye y actúa.

Apuntes y revisiones críticas sobre la categoría de género

En este apartado nos aproximamos a las revisiones críticas que realizan Scott, de Lauretis, Lugones y flores sobre la categoría de género en textos seleccionados para el seminario. El objetivo consiste en identificar y revisar las concepciones de género que las autoras recuperan y lo que hacen con ellas, en cuanto herramienta que abre otra dimensión en la construcción del conocimiento y del hacer teoría desde las humanidades y las ciencias sociales. Este apartado lo tramamos desde el rumiar e interpelar como claves epistémicas y metodológicas.

Joan Scott

En el primer encuentro, abordamos el texto de Joan Scott¹ “El género: una categoría útil para el análisis histórico” (1986) que apela a la invención e historicidad semántica de la categoría de “género” en vista de provocar un quiebre en relación con las propuestas biologicistas y con ello establecer un distanciamiento de las categorías de sexo y diferencia sexual; puesto que estas categorías han remitido a los asentamientos semióticos de “mujer

¹ Joan Scott (1941, Nueva York) Historiadora y teórica cuyas investigaciones han contribuido a los estudios de género, historia de mujeres y estudios culturales. Scott destaca por proponer al género como una categoría de análisis histórico.

y hombre”, desde una lógica de oposición y ontologizante. En esta distinción entiende que “el empleo de género hace hincapié en todo un sistema de relaciones que puede incluir el sexo, pero que no está directamente determinado por este ni tampoco es directamente determinante de la sexualidad”. (Scott, 1986, p. 53). En este sentido, Scott remarca la “utilidad” de la categoría debido a que permite establecer la diferencia entre la identidad de género y la sexualidad.

Ahora bien, en la reconstrucción de la categoría de género Scott propone un recorrido que atiende a distintos niveles. El primero remite a identificar en el diccionario la semántica en el sentido más cotidiano. Esto le permite advertir sobre los sentidos cerrados que se ofrecen a las categorías con las que pensamos la realidad y las tensiones que generan la cerrazón conceptual al fijar las conceptualizaciones. Luego, en un desplazamiento hacia la academia, que es su contexto de enunciación, apela a trabajar la categoría de género en un sentido analítico y al respecto plantea una crítica sobre los marcos teóricos, tales como el psicoanálisis, el marxismo y el postestructuralismo, desde los que las feministas han analizado la categoría de género. Lugar de discusión que le sirve para tensionar lo universal y subjetivo, puesto que ella sostiene que el género remite a lo subjetivo, corporal e histórico. En este sentido, Scott hace hincapié en la relación sujeto, género y poder y expresa que “el género es una forma primaria de las relaciones simbólicas de poder. Sería mejor decir que el género es un campo primario dentro del cual, o por medio del cual, se articula el poder.” (1986, p. 65). Pero sobre todo, deja en claro que el género es performativo, es decir que se hace históricamente y deviene en los procesos subjetivos. De este modo, se aproxima al género para entender cómo este ordena la sociedad, pero también la modifica. Scott recupera el género desde una apuesta epistémica y metodológica para pensar la historia. Sin embargo, para este texto nosotras decidimos saltar el cerco disciplinario y hacerla extensiva a las humanidades. Pensar el género como una categoría metodológica y epistémica en relación con las prácticas de escritura como tecnologías en las que el género se construye, siguiendo también al planteo de Lauretis, que abordaremos en la siguiente sección. En un momento, Scott evidencia las diferentes maneras de abordar al género: ya sea entendiéndolo en términos de relación causal, como la ciencia lo expresa a partir del concepto de la diferencia sexual, o desde una apuesta semiótica, es decir, como constructor de sentidos. Al respecto, esta última propuesta analítica, que busca responder a la pregunta del cómo, es la que cimienta la propuesta de Scott y desde la que avanzamos en este escrito.

De esta manera, el género se presenta como un elemento desde el que se constituye y ordena las relaciones sociales a partir de la diferencia sexual. En este sentido, para Scott hay cuatro elementos que intervienen en su constitución. El primero de ellos, los símbolos y sus funciones sociales. Segundo, conceptos normativos que ordenan y modifican lo metafórico del género. Tercero, el sistema de parentesco y su ordenamiento. Cuarto, el género se estructuraría de acuerdo a lo que el psicoanálisis ha planteado sobre el proceso de castración. Este último argumento abordado de manera unilateral resultaría en una reducción del orden de lo histórico, político, cosmogónico, etc.

Por otra parte, Scott denuncia el riesgo de la pérdida del alcance crítico de la categoría de género y con ello la naturalización del mismo. En ese sentido, es posible discutir sobre la “utilidad” de la categoría, puesto que según la historiadora esta depende de su alcance crítico. En este sentido, se apunta a poner en discusión, por ejemplo, el alcance de lo biológico en la construcción de conceptos como “sexo” y “diferencia sexual”,

pues remiten a lo atribuido por la cultura. Así, además, evidencia que la cuestión de la identidad no genera un determinismo ontológico, sino que abre a la permeabilidad.

Atendiendo a este aspecto crítico al que Scott nos invita, desde nuestra lectura entendemos que la categoría de género presentada acá asume un trama heteronormativa y no plantea una discusión sobre esto. Pues, distintas autoras como Lugones o flores, que abordaremos más adelante, exploran cómo el género al devenir en los procesos históricos asume una deconstrucción de las dualidades asentadas, particularmente a través del pensamiento moderno.

Teresa de Lauretis

Tanto Teresa de Lauretis² como Joan Scott plantean una crítica a los modos en que el género ha sido entendido en relación con el concepto de diferencia sexual y las consecuencias que tales asociaciones producen. “El concepto de género entendido como diferencia sexual y los conceptos que derivan de la misma (cultura de las mujeres, función materna, escritura femenina, feminidad, etc.) se han convertido en un límite, casi en un obstáculo, para el pensamiento feminista.” (de Lauretis, 2000, p. 33). Entonces, el movimiento que realiza Lauretis, en la “Tecnología del género” (2000), consiste en analizar estos límites y visibilizarlos para plantear un desplazamiento entre la diferencia sexual y el concepto de género. De este modo, avanza y expone los modos en que se configuran las tecnologías del género, cuestión que trabajamos en el segundo encuentro.

El primer límite de la diferencia sexual remite a los esencialismos que se establecen a partir de los dualismos “hombre” y “mujer”, que tiene como consecuencia dos estrategias de universalización/ abstracción vinculadas. Por un lado, la universalización del sujeto hombre y mujer; por otro, la conformación de un arquetipo del ser femenino. Estos dos modos, la universalización y la conformación del arquetipo, no admiten identidades, pluralidades y disidencias.

El segundo límite, implica el primero y postula que la diferencia sexual se sostiene desde la lógica patriarcal. Es decir, desde esta lógica se configuran diferentes herramientas como conceptos, categorías y métodos que se implican en las constituciones de las subjetividades. Esto es la tecnología de género, un hacer desde saberes y conocimientos atravesados por el heteropatriarcado desde el que es posible generar herramientas conceptuales y desde las que se interviene en las comunidades. En este sentido Lauretis hace referencia a los modos en que se han configurado las diferentes tecnologías de género.

Hay una dimensión que es rebasada por la diferencia sexual y es allí donde el género actúa desde su “potencial epistemológico radical” (de Lauretis, 2000, p. 34 y 35). El sentido de este es que advierte sobre los esencialismos y biologicismos, pues una subjetividad no se reduce al orden orgánico, la subjetividad conlleva una trama constituida desde los lenguajes, las culturas, las clases sociales, las ideas de razas, las políticas, etc. En este sentido,

² Teresa de Lauretis (1938, Bolonia, Italia) Teórica feminista postestructuralista, propone el concepto de “sujetos excéntricos”, “tecnologías de género”, se le atribuye haber planteado la “teoría queer” por los años 90, cuestión que puede ser debatida si se tiene en cuenta la producción de Anzaldúa. Más allá de esto ha contribuido a los estudios de género en vinculación con el psicoanálisis y el cine. Es profesora emérita del Departamento Historia de la Conciencia en la Universidad de Santa Cruz

Lauretis sostiene que desde el potencial epistemológico radical del género, el sujeto se expresa por la vía de lo contradictorio, lo múltiple, lo disidente, la tensión entre lo dado en la materialidad y los modos en que se producen y reproducen las semantizaciones.

En este mismo sentido, el “potencial epistemológico radical del género” remite a la producción llevada a cabo en la década del 80 por las feministas negras, afrodescendientes, chicanas, terceramundistas que escribieron y debatieron sobre las tensiones entre diferencia sexual, género, raza y clase. Un texto clave es *Esta puente, mi espalda: voces de mujeres terceramundistas en los Estados Unidos* que reúne escritos de Gloria Anzaldúa, Cherrie Moraga, Audre Lorde, La Colectiva del Río Combahee, entre otras. En este sentido, de Lauretis apunta a que en esta década los feminismos llevan a cabo modos interseccionales de construcción de género, sin ser nombrados como tal. Esta interseccionalidad, que es visibilizada en los distintos escritos que conforman *Esta puente mi espalda* para pensar la cuestión del género-raza-clase-sexualidad, dialoga también con otros modos en los que se constituyó el género en el siglo XIX. Al respecto, corriéndonos de occidente, podemos remitirnos a Savitribai Phule (1831-1897), considerada como la primera feminista de la India colonial del siglo XIX, que planteó la interseccionalidad desde su activismo político. En esta zona de la India colonial, Phule visibilizó la interseccionalidad de la religión, la casta, el género y la clase (Guerra Pérez, 2023). En esto consiste, para de Lauretis, el potencial epistemológico radical del género en distinción con el concepto de “diferencia sexual”.

Por todo esto, de Lauretis entiende al género como una construcción teórica que tiene implicancias materiales y culturales que atraviesa al arte en sus diversas disciplinas. En este sentido, se afirma que hay una tecnología del género, se hace y se deshace todo el tiempo en las diferentes instituciones que transitamos, en los movimientos políticos, etc. Pero, además, en este ejercicio tecnológico el género es pensado en términos de clase. “El género representa así no un individuo sino una relación, y una relación social; en otras palabras, representa un individuo por una clase.” (de Lauretis, 2000, p. 37 y 38). Así, la autora nos acerca a otros modos de pensar el género y su tecnología desde un potencial epistemológico radical.

María Lugones

Tras los encuentros que nos llevaron a la lectura de Scott y de Lauretis, nos acercamos a la propuesta de María Lugones³ que problematiza, desde el feminismo descolonial, la categoría de género. Lugones se acerca al género atendiendo a la matriz moderno/colonial y a los conceptos desarrollados por el grupo Modernidad/Colonialidad⁴,

³ María Lugones (1944, Buenos Aires – 2020-Estados Unidos) Filósofa, feminista, lesbiana, activista, profesora e investigadora. Lugones migró en 1967 a Estados Unidos y allí vivió hasta su muerte. Propuso el concepto de “colonialidad de género” a partir de las elaboraciones del “Grupo Modernidad/Colonialidad”. En sus producciones teorizó sobre las opresiones vividas por las mujeres de color. A propósito de ello, planteó un concepto clave, que produjo un corrimiento de la interseccionalidad, la co-implicancia de las opresiones por raza, clase, género, sexo.

⁴ El grupo Modernidad/Colonialidad es un colectivo de académicxs e investigadores latinoamericanos, conformado en la década de 1990, cuyo propósito consiste en analizar críticamente los modos en que se han configurado las estructuras de poder, saber y ser a partir de ligazón modernidad y colonialidad –entiendo que estas son dos caras de una misma moneda-. La tesis principal del grupo consiste en que superado

a saber: colonialidad de poder, ser y saber. Desde allí propone la colonialidad de género y elabora una genealogía. La interpellación inicial de Lugones resulta a propósito del texto *¡Qué tal raza!* (1999) de Aníbal Quijano que busca desbiologizar la categoría de raza y en este ejercicio remite al género y la diferencia sexual. Puntualmente, Quijano busca desbiologizar el par color-raza. Para ello parte de ciertos argumentos referidos al sexogénero que en un primer momento parecería que le permiten establecer una diferencia entre lo que se inscribe en lo orgánico –por ejemplo expresa “sexo y diferencias sexuales son realmente existentes” (Quijano, 1999: 3) – y en lo ideológico –el caso del género-. Así, expone que sexo responde a lo anatomo-fisiológico, esto es, a la función que llevan a cabo ciertos órganos para la reproducción y sostenimiento de la especie. Quijano ensaya un análisis en el orden de la materialidad orgánica, tomándola como dada, sin advertir lo performativo y las construcciones ideológicas del discurso científico, sobre el que se asientan sus afirmaciones. Luego, plantea lo biológico como fundamento de la categoría de género y busca establecer una distinción entre ellas, más allá de que sostenga que no se agota solo en la dimensión de lo orgánico, pero, aun así, lo biológico es “punto de partida” del género. Mencionamos esto porque es el nudo que Lugones interpela y abre a debate. A propósito, nosotras practicamos estos interrogantes: ¿No es acaso el género una construcción moderna/colonial como la categoría de raza? ¿Cómo se organizaron las comunidades pre-intrusión colonial en relación con el género? ¿El género en las comunidades pre-intrusión colonial tenía la misma carga semántica, simbólica, política en la configuración de la sociedad? En un ejercicio de responder estos cuestionamientos nos centramos en el pensamiento de Lugones que remite a dos investigaciones. Uno, el caso de la comunidad Yoruba, a través de un estudio que realiza Oyérónk Oyéwùmí; el otro, la propuesta de Paula Allen Gun sobre las mujeres en las comunidades indígenas de Norteamérica. En estos dos casos se observa que el género era transitivo, fluido, relacional y no onto-dualista. A partir de esto, Lugones precisa que los acuerdos de género no tenían y no tienen por qué ser heterosexuales o patriarcales. Las investigaciones llevadas a cabo la conducen a formular el sistema moderno/colonial de género, que se constituye por el *light side* y *dark side*. Este sistema indica que a partir de la colonización se instituyó un modo de ser mujer y varón y con ello también se determinó la raza, la clase y el régimen heterosexual. Decimos también porque como lo demuestra María Lugones (2008) el género se co-constituye con la raza, la clase y el sexo; son categorías que no pueden ser pensadas de manera separada, una conlleva a la otra, necesariamente, como la trama y la urdimbre. Esta genealogía que Lugones advierte sobre la co-constitución de género, raza, clase y sexo conlleva, además, una crítica a la interseccionalidad (Crenshaw, 1989) puesto que sostiene que si bien ésta visibiliza las subjetividades subalternizadas, no interpela por qué sucede esto. Esta es la tarea que los estudios feministas deben llevar a cabo, cuestionar los asentamientos y buscar argumentos que den cuenta de los modos en que se han ido tejiendo los intereses falogo-eurocéntricos enmarcados en un sistema político-económico, que irrumpen con el originario. En este sentido, Lugones da un paso atrás para abordar el problema de la engenerización colonial y propone atender a las categorías de humanidad y racionalidad como dos posibles lugares. La distinción entre lo humano y lo no humano y lo racional e irracional es generada por la colonización a partir de la idea de raza. La raza

los colonialismos, aún persiste una lógica estructural que es llamada colonialidad y que atraviesa todas las estructuras. Sus referentes principales son Aníbal Quijano, Walter Mignolo, Santiago Castro Gómez, Catherine Walsh, Nelson Maldonado Torres, entre otros.

determina la clasificación social y la división del trabajo. Los varones y mujeres europeos serán humanos, mientras que lxs nativxs, en este caso de Abya Yala, son llamados indios y son considerados bestias, no-humanos; se establece así la división jerárquica dicotómica. Por lo tanto, el paradigma de “hombre” se sustenta en el europeo blanco, en él reside la humanidad, mientras que la categoría colonial “mujer” es reservada para las europeas, también subordinadas al hombre al tener que convertirse en reproductoras de la raza y el capital. Este lugar de reproducción posiciona a la mujer cercana a la naturaleza y a la emoción tomando amplia distancia de la razón. Así, las características de ésta, como mencionamos anteriormente, es la pasividad, la heterosexualidad, la emoción y la pureza. (Lugones, 2008). Al respecto enuncia que el patriarcado, la heterosexualidad, la dicotomía hombre-mujer, y el dimorfismo biológico “están inscriptos con mayúsculas, y hegemónicamente en el significado mismo del género” (Lugones, 2008: 78). Estas características, que mencionamos, constituyen el light side del sistema de género moderno/colonial, que cristaliza al dark side (Lugones, 2007). Entonces, mientras que, el lado claro evidencia la exclusión de la intersexualidad y asienta los dimorfismos; el lado oscuro remite a la reducción-explotación sexual y laboral de las anahembras y los anamachos⁵ (sujetxs que en momentos anteriores a la colonización participaron en rituales y en la arena política). De este modo, Lugones a través de la propuesta del sistema moderno colonial de género advierte sobre los modos en que este se ha ido configurando a través de las conquistas. El género en los términos en que hoy lo entendemos remite a una invención moderno colonial atravesada por el sistema patriarcal desde el que se estructura el lugar de lxs sujetxs en las comunidades. De este modo el género no se resuelve en algo del orden biológico, sino que asume las complejidades políticas, económicas, ideológicas y simbólicas devenidas de las tramas coloniales.

val flores

En relación a las lecturas anteriores, consideramos pertinente hacer un puente con la propuesta escritural de val flores⁶, porque dentro del campo de los estudios actuales sobre género en América Latina, esta configura un saber situado desde la experiencia *del sur*, no como delimitación geográfica, sino como “(...) herramienta política para desmantelar la centralidad de los discursos escatómicos de la modernidad, revertir la marginalidad epistémica de las producciones locales, incitando al desmontaje de aquellos binarismos que dividen centro-periferia, activismo-producción teórica, canon-contra

⁵ María Lugones toma estas categorías de la investigación de Oyeronke Oyewumi en la tribu yoruba en las que identifica dos conceptos que establecen una identidad social yoruba: kùnrin y obìnrin, que desde un ejercicio de traducción logra interpretarlos desde lo anatómico y por ello propone desde el anasexo, categoría que remite a la anatómico, el anamacho y la anahembra (2017, p. 287)

⁶ val flores (1973, Buenos Aires) Escritora, maestra, lesbiana, activista del movimiento LGBTQI+, feminista, performática. En su blog, flores se describe del siguiente modo: “escritora maestra tortillera masculina feminista heterodoxa queer prosexo postfugitiva sudaka antiespecista. las minúsculas en mi nombre es una estrategia poética y una táctica visual de minorización del nombre propio, de problematización de las convenciones gramaticales, de dislocación de la jerarquía de las letras. es un gesto político que apunta al desplazamiento de la identidad y el lugar central del yo en el texto. se inscribe en una genealogía de feministas que han ad optado esta estrategia para enfrentar la supremacía del ego y sus ramificaciones simbólicas y materiales, entre ellas se destaca la teórica y educadora negra bell hooks.” Su página web: <http://escritoshereticos.blogspot.com/?view=classic>

canon, occidental-no occidental” (flores, 2021, p 195). En este marco de interpretación, nos es posible pensar cómo el abordaje de las relaciones entre género, cuerpo y escritura (des)articulan las lógicas identitarias de las disciplinas y los territorios de enunciación; y cómo intervienen epistemológicamente en el orden hegémónico de dominación patriarcal.

A modo de desprogramación de las prácticas académicas objetivas, que niegan, al decir de flores, “lo personal y lo subjetivo” (flores, 2021) trabajamos durante el último encuentro de la actividad de extensión, con una perspectiva que atiende a los caminos, recorridos, experiencias e interrogantes personales de la autora, entendiendo la relación siempre existente entre lo personal y lo político, y cómo se configuran en ello los modos de hacer o (des)hacer, organizar o (des)organizar, el cuerpo, los lenguajes, losivismos, las identidades, etc.

val flores, quien se asume como activista tortillera, lesbiana masculina, tránsfuga de la academia y desertora de las instituciones, apuesta a un entramado epistemológico desde un *no-lugar*, o *por fuera* de los convencionalismos de la teoría, sobre todo porque asume un modo particular de escritura enraizada en la *fugitividad* incluyendo operaciones metodológicas, en clave ensayística, feminista, lesbiana y disidente para interrogar diversas formulaciones en torno al discurso, el lenguaje, la subjetividad y la experiencia, desestabilizando los cánones tradicionales y los órdenes instituidos que estructuran el pensamiento. Tal como sostienen Laura Arnés, Nora Domínguez y María José Punte al comienzo de la *Historia feminista de la literatura argentina* (2020), la pregunta por los modos de significar el género y el feminismo en las prácticas literarias y en el discurso de la crítica configura “[...] un modo de leer que reorganiza saberes históricos, políticos, identitarios y literarios” (2020, p.13). val flores asume en su producción un posicionamiento crítico frente a los feminismos moralizantes, mujeriles, cis- heterosexuales, aliados con el Estado y aquellos que refuerzan los estereotipos y/o lugares comunes asignados a los cuerpos, a los sexos, y a los géneros, como así también a algunas posturas sobre la diversidad que pueden entenderse como mercantilización y capitalización de las identidades (flores, 2013). A continuación nos detendremos en la propuesta de flores vinculada con las prácticas de lecturas y escrituras.

Desmontar el género, des-organizar los lenguajes desde las prácticas de lectura y escritura

Luego de explorar y rumiar con las distintas pensadoras, en este apartado nos detendremos en la relación entre el género y la crítica literaria. Bien, entendemos a la crítica literaria como una práctica de lectura en vínculo con los contextos de enunciación. A propósito de ello, Federico Cabrera (2022) sostiene a partir de un diálogo con Ludmer (2015) que el hacer de la crítica remite a un modo de leer, que actúa desde tres operaciones: (1) la interpretación, descripción y evaluación de corpus concretos; (2) la construcción de sus objetos de conocimiento; y (3) la exposición de una lectura/ escritura.” (Cabrera, 2022, p. 2). Estas tres operaciones, las pensamos en relación con las dimensiones ideológicas, políticas, culturales y también con las condiciones materiales de existencia en las que los textos se escriben y son leídos. Al respecto, desde nuestro posicionamiento no podemos soslayar la cuestión de género para pensar en una crítica literaria situada. Nora Domínguez señala que:

[...] si el corazón de la crítica literaria son las preguntas que encauzan los modos de leer, en sus apariciones históricas y en sus modulaciones situadas, cuando ellos se empalman y cruzan con la crítica feminista, aluden a las posiciones de sujeto y sus perspectivas de análisis, a los procesos de subjetivación sean textuales o críticos, a las divisiones y divergencias entre miradas y valores culturales, a las particiones y deslizamientos del yo que entran, salen o se ocultan de las historias o el poema. (2021, p. 25)

En este sentido es que desde la crítica feminista del sur buscamos ahondar en la categoría de género para pensar/abrir/tramar/ visibilizar que las prácticas de escritura y lecturas no son neutrales. Pues entre “los que escriben, los que leen, los que disputan o marcan distancias surgen una o varias incidencias subjetivas que son, sin duda, políticas y, que convierten a los problemas de lectura en politicidades históricas y cambiantes.” (Domínguez, 2021, p. 25).

Al respecto, val flores propone pensar una escritura feminista como técnica de extrañamiento que abre huecos, heridas lapsus, fallas en la historia biográfica, social, cultural y política que archivan las palabras que hablamos y que nos hablan, revelando que en esa materialidad del lenguaje nuestros cuerpos han sido sistemáticamente objeto de interiorización, borramiento, silenciamiento y aniquilamiento. Es decir, una escritura feminista como el desarrollo de una política de lo sensible a partir de operaciones del lenguaje que transgreden el habitus lingüístico de la matriz hegemónica, cis heterosexual, capitalista. Una escritura feminista y disidente que tensa y torsiona los regímenes del decir, que discute los códigos homogeneizantes y los registros escriturales en el campo discursivo.

En esa misma línea, flores piensa la triada escritura-cuerpo-identidad como procesos subyacentes de una subjetividad modulada (por las disciplinas). En un ejercicio de tensión propone pensar la escritura como *desidentificación* de la identidad constituida o modulada. Una escritura como tecnología de producción subjetiva, puede convertirse de este modo en un ejercicio de desprogramación del género (modulado por lo cultural, lo institucional, la ciencia, la medicina, incluso por el arte y la literatura); acción que conlleva la propuesta de Lauretis. Así, flores ejecuta lo que Donna Haraway (1995) llama “escritura como práctica de producción de conocimiento, y construcción de mundo” Un espacio de confrontación y diálogo que se inscribe desde un yo, como un saber situado desde la experiencia, desde el sur, desde los cuerpos, desde las letras, las pieles, los sexos y las identidades. Un yo que amalgama lo individual y lo colectivo, lo singular y lo plural como decisión epistemológica y en el ejercicio de un modo de escritura ensayística como parte de un gesto escritural de la disidencia (flores, 2009). Se trata entonces de una escritura como técnica del cuerpo y como ejercicio de desplazamiento frente a la binariedad del género. flores siguiendo a Donna Haraway (1999) expresa que “[...] la teoría es corporal, no es algo distante del cuerpo vivido; sino al contrario. La teoría es cualquier cosa menos desencarnada” (en flores, 2021, p.300) De esta manera se alude al cuerpo como campo de acción teórica y como territorio de disputa de múltiples significaciones donde se relacionan estructuras de poder y saber. No se hace teoría sobre el cuerpo, el cuerpo mismo es teoría. Así, en diálogo con de Lauretis también el cuerpo es tecnología imbricada con el género y la escritura.

La tradición planteó que la escritura era un ejercicio propio de la razón. Sin embargo, escribir es una práctica y una técnica que ensaya y produce desde el gesto corporal vinculado al ritmo del devenir, del siendo de la vida que nos atraviesa, también de la acción patriarcal que nos desgarra y norma. En este giro la escritura puede ser una práctica de autoerotismo a partir de la articulación entre prácticas y saberes que permita desestabilizar los asentamientos semióticos dando lugar a otros discursos (flores, 2010 b). Es allí donde la crítica literaria se re-configura desde el género y sus desplazamientos.

Desde estas prácticas potenciamos juntas-nos-otras las palabras que nos robaron, los silencios a los que nos sometieron para estallar en la frontera, en el intersticio o en el pliegue lo invisibilizado, perdido y amado. Estos son los deseos que habitan en lo silenciado “Escuchen a la mujer buscando palabras para expresar lo que está en su mente, sintiendo que los términos del discurso académico no son suyos, que no es su lenguaje...” (Rich, 1983, p. 286). Las poéticas feministas, potencias políticas disruptivas, semiosis infinitas remueven el sentido más anquilosado. La escritura conjuga revulsión, alteridad, presencias y ausencias, fugas y encuentros, tránsitos y afectividades. En otras palabras, la escritura abre:

un espacio de confrontación y diálogo, para buscar desde la propia práctica hacerme cargo de mí misma / nosotras mismas; de mi / tu / nuestra herida, mi / tu / nuestro daño, de mi / tu / nuestro miedo, de mi / tu / nuestro cuerpo, de mi / tu / nuestro afecto pero, sobre todo, de mi / tu / nuestro placer y mi / tu / nuestro deseo (flores, 2010 a, p. 14).

Asistimos en este seminario a otras formas y estrategias de lecturas y escrituras que desbordan el régimen de lo decible, traspasando desde la academia sus lenguajes, corriendo del canon falogocentrado, generando una subversión semiótica, política y epistémica (Guerra Pérez, 2018, 2023). Siempre atentas a los decires, pero sobre todo a la sospecha epistémica que se co-constituye desde un pensar rumiante (Masson, 2022). Este rumiar nos conduce al siguiente apartado.

Interrogantes- desprogramaciones

En el marco de lo anteriormente señalado, se desprenden de la propuesta de flores, las operaciones del lenguaje como técnicas de desprogramación. Nos interesa destacar en este apartado una de ellas, la cual funcionó como método de apertura al comenzar las actividades de este encuentro. Se trata particularmente de la operación que val flores llama “la pregunta como sabotaje epistémico”. En ella es posible pensar la activación de *lo poético y lo figurativo* en la práctica teórica, desviando el gesto declarativo de los convencionalismos académicos, hacia una interrogación constante sobre la lengua, el lenguaje, las prácticas de lectura y escritura, las prácticas performativa, la relación cuerpo-lenguaje, etc. Sería pensar la fuerza de lo poético y la pregunta no sólo como estrategia de ruptura de las formas “iluminadas” o estructuradas de los grandes paradigmas institucionales, lingüísticos, sexuales, identitarios, conceptuales sino también como estrategia de supervivencia y activación de experiencias de vida más amables, desde el darkside/ desde lo no visible en términos de Lugones.

Durante el seminario trabajamos con un corpus de interrogantes extraídos de distintos apartados de los textos “*Una lengua cosida de relámpagos*” (2019) y “*Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría* (2021)” con el objetivo de generar, a partir de esta operación, un movimiento y un cruce meta-teórico, meta-lingüístico, meta-literario, desde la activación poética interrogativa para poder pensar desde un *no-lugar* nuestro ejercicio de escritura y lectura, nuestras prácticas de investigación, nuestros procedimientos metodológicos, nuestros lugares de enunciación, etc.

Sin intención de establecer respuestas taxativas, la dinámica consistió en generar interrogantes a partir de algunas interpelaciones. Es decir, ¿qué interrogantes surgen de estos interrogantes? ¿Cómo los leemos en este contexto de enunciación, en esta coyuntura política, en esta territorialidad sanjuanina, en este espacio académico?

A continuación exponemos el corpus de interrogantes trabajado: “¿Cómo convertir nuestra desafección privatizada en ira politizada?” (flores, 2019, p. 146), “¿Cómo hacer del activismo un afectivismo tal como dice Brian Holmes, potenciando esa capacidad de los afectos de abrir y expandir territorios, de hacer política en primera persona, que desborde y haga estallar la idea soberana de la política?” (flores, 2019, p. 146), “¿Cuáles son nuestros vocabularios políticos y su capacidad de inventiva para dar cuenta del presente?” (flores, 2021, p. 86), “¿Cómo se explica este silencio epistémico después de un vivo debate que ha habido en los últimos años en el mundo académico sobre performatividad, el constructivismo y las formas no naturales de corporeidad?” (flores, 2021 p.127), “¿Qué relaciones hay que subvertir para disputar otros modos de teorizar?” (flores, 2021, p.40), “¿Qué grado de normalidad prescribe la lengua para ser teóricamente inteligible?” (flores, 2021, p.40), “¿Qué certezas epistemológicas y disposición afectiva hacia el conocimiento es preciso desmoronar para dar lugar a posibilidades de ordenamiento alterativas del género?” (flores, 2021, p.128), “¿acaso preguntarnos, feminista y decolonialmente, por los modos de hacer no ha sido una apertura a deslumbrar otras posibilidades de vida?” (flores, 2021, p. 148), “¿Qué puede significar asaltar la teoría desde afuera de la academia?” (flores, 2021 p. 271), “¿Cuándo el saber es gesto de estremecimiento en nuestros (des) aprendizajes de la normalidad heterosexual, racista, patriarcal, capacitista, clasista, colonial, neoliberal?” (flores 2021, p.321) y “¿Desde qué preguntas articular un relato [...]?” (flores, 2021, p.343)

De los resultados de la actividad, surgieron debates que ampliaron las discusiones que se fueron desarrollando a lo largo de todos los encuentros, como así también se habilitaron los silencios que genera la incomodidad de la pregunta. Fue, sin embargo, una de las pretensiones del procedimiento descomponer un estado de la lengua por medio de otro: el de lo poético, el de la interrogación, el del desarme. En palabras de Pierre Bourdieu “Para cambiar el mundo, es necesario cambiar, las maneras de hacer el mundo, es decir, la visión del mundo, y las operaciones prácticas por las cuales los grupos son producidos y reproducidos.” (flores, 2021, p. 197). De alguna manera se trató de modificar creativamente los aparatos de enunciación.

Ahora, nos interesa resaltar una síntesis de interrogantes que emergieron del transcurso de la actividad: ¿De qué modo opera políticamente el género en la propuesta epistemológica? ¿Cómo opera el género en la literatura? ¿Cómo se vincula la categoría de género con las prácticas literarias contemporáneas? ¿Qué prácticas de lecturas y escrituras se pueden habilitar a partir del uso de la categoría de género? Estas interpelaciones asumen

una dimensión epistémica, metodológica y política al tratarse de un “modo de leer” (Ludmer, 2015) que subvierte el orden hegemónico de dominación patriarcal, al abordar las relaciones entre género, cuerpo, escritura, literatura y teoría en un ejercicio metacrítico y metateórico al interior de nuestras prácticas de investigación. Tal vez, en concordancia con lo que Eagleton plantea, nuestra actividad propuso asumir “[...] un papel que no consiste primordialmente en formular interpretaciones o evaluaciones sino en observar a cierta distancia la lógica de esas formulaciones, en analizar lo que se busca, en ver que códigos se están aplicando, en considerar cuando se elaboran, etc” (Eagleton, 1983 p.78). El seminario nos acercó a estas preguntas como un ejercicio de pensamiento colectivo, un ejercicio lento, rumiante en la identificación de los códigos que se (des)ordenan en torno al género.

Notas de salida

Desde el seminario y el proyecto hemos apelado a una interdisciplinariedad que nos permite advertir sobre los modos en que se configura, resemantiza, des(organiza) el género desde nuestras prácticas de lectura y escritura. A lo largo del texto nos hemos acercado a distintas pensadoras de la academia del norte y del sur con el propósito de indagar sobre los códigos que se construyen de la categoría de género y pensarla en torno a las posibilidades que abre la crítica literaria desde las lecturas y escrituras. Al respecto, hemos podido indagar desde el campo de la historia los análisis de Scott, desde el postestructuralismo a de Lauretis que nos invita a pensar al género como una tecnología devenida del sistema heteropatriarcal. Asimismo, Lugones desde una filosofía feminista descolonial nos llevó a cuestionar la categoría de género, no sólo su vínculo naturalizado con la dimensión biológica sino también con el marco colonial. Lugones abre una puerta a val flores que desde el sur del sur desorganiza al género y las lenguas en que se dice. Pliegues y estrategias rumiantes, preguntas como sabotajes epistémicos la categoría de género ha sido reconfigurada. En fin, el artículo nos acerca a la categoría de género desde los estudios feministas y en diálogo con la crítica literaria nos permite advertir sobre su dimensión y acción metodológica y epistémica que aperturan prácticas/tecnologías de sospecha, de análisis y de escritura.

Referencias

- Arnés, L.; Domínguez, N. & Punte, M. J. (Dir.). (2020). *Historia feminista de la literatura argentina*. Villa María, Córdoba: EDUVIM.
- Cabrera, F. (2022). Crítica literaria y crítica feminista. Perspectivas desde el Sur. *Pacha. Revista de Estudios Contemporáneos del Sur Global*, 3(9). <https://doi.org/10.46652/pacha.v3i9.142>

- Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum* (1), 139-167.
- Domínguez, N. (2021). La crítica literaria feminista como acto de subjetivación. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 10(23), 24-33.
- de Lauretis, T. (2000) La tecnología del género. En *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y horas.
- flores, v. (2010). *Deslenguada. Desbordes de una proletaria del lenguaje*. Colección conversaciones feministas. Neuquén: Ed. Ají de Pollo.
- flores, v. (2013). *Interrupciones. Ensayos de poética activista*. Neuquén: La Mondonga Dark.
- flores, v. (2019). *Una lengua cosida de relámpagos*. Buenos Aires: Hekht.
- flores, v. (2021). *Romper el corazón del mundo. Modos fugitivos de hacer teoría*. Madrid: Ed. Con tinta me tienes
- Guerra Pérez, M. (2023) Una exploración femealógica a la interseccionalidad y co-constitución de raza, clase, género, sexo y sexualidad: claves epistémicas de los feminismos del sur. *Otros Logos* (14), 36-57.
- Guerra Pérez, M. (2023). *Una alternativa epistemológica, semiótica, política: situada desde los feminismos decoloniales en diálogos y tensiones con los feminismos latinoamericanos*. [Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Córdoba]. Repositorio Institucional – Universidad Nacional de Córdoba.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Haraway, D. (1999). Las promesas de los monstruos. Una política regeneradora para otros inapropiados/bles. *Revista Política y Sociedad* (30), 73-101.
- Lugones, M. (2007). “Heterosexualism and the Colonial /Modern Gender System.” *Hypatia* 22 (1).
- Lugones, M. (2008). Colonialidad y género. *Tabula rasa* (9), 73-101 <http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>
- Masson, L. (2022) *Escrituras rumiantes. Cuerpo, exceso, animalidad*. Bogotá: Pajarera Libertaria.

Moraga, C.; Hernández del Castillo, A. & Alarcón, N. (1988). *Esta puente, mi espalda: voces de mujeres terceramundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism press.

Quijano, Aníbal. (1999) ¡Qué tal raza! *Ecuador Debate. Etnicidades e identificaciones* (48), 141-152.

Scott Joan (1986) “El género: una categoría útil para el análisis histórico” En *Género e Historia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Re-flexionar la escritura en la academia: el giro feminista

Reflecting on Writing in Academia: The Feminist Turn

Virginia Tatiana Abello*

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

Resumen

En el cruce entre crítica cultural y estudios de género, Sylvia Molloy (2002) propone releer al texto cultural latinoamericano articulando una *reflexión* acerca del género y a la vez una *re-flexión* en el sentido de desvío. Esta *re-flexión* nos permitiría realizar lecturas *llamativas*, en el doble sentido de escandalosas e interpeladoras, que logren fisurar las lecturas establecidas. A partir de esta idea, me propongo realizar una indagación no sobre las lecturas realizadas al texto cultural latinoamericano, sino sobre las escrituras que hacemos desde la crítica literaria académica feminista. Para ello, analizo las publicaciones de una revista académica argentina de estudios de género, *Zona Franca*, más específicamente aquellas aparecidas en el dossier “Huellas feministas. Escrituras, imágenes y archivos” (2020). Rastreo en los textos operaciones discursivas *llamativas* que den cuenta de un giro en la forma de escribir el conocimiento y sostengo que no se trata de un capricho, sino que el empleo de estas formas de escritura *llamativas* se fundamenta en los valiosos aportes de las epistemologías feministas a la práctica científica. En el artículo, detallo cómo las flexiones en la escritura académica se corresponden con la idea de saberes situados o conocimiento encarnado, con la necesidad de entramar una genealogía intelectual feminista y visibilizar la autoría de mujeres en la academia, con la posibilidad de un pensamiento nómada que plante cara a visiones dualistas y falocéntricas y con la crítica del androcentrismo lingüístico.

Palabras clave: Escritura Académica, Estudios de Género, Operaciones Discursivas, Epistemologías Feministas.

Abstract

In the intersection of cultural criticism and gender studies, Sylvia Molloy (2002) proposes re-reading the Latin American cultural text by articulating both a reflection on gender and a re-reflexion in the sense of detour. This re-reflexion would allow us to perform striking (*llamativas*) readings, in the double sense of scandalous and questioning, able to crack established

* Argentina. Licenciada en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional de Río Cuarto. Maestranda en Estudios Feministas por la Universidad Nacional de Cuyo. Profesora en Institutos de Formación Docente de la provincia de Córdoba. E-mail: virginiaabello13@gmail.com

interpretations. Based on this idea, I aim to inquire not into the readings, but into the writings we produce from feminist academic literary criticism. To this end, I analyze publications from an Argentine academic journal of gender studies, *Zona Franca*, published in the dossier “Feminist Traces: Writings, Images, and Archives” (2020). I trace striking discursive operations in the texts that indicate a shift in the way knowledge is written and argue that this is not a whim, but that the use of these striking forms of writing is grounded in the valuable contributions of feminist epistemologies to scientific practice. In the article, I detail how detours in academic writing correspond with the idea of situated knowledges or embodied knowledge, with the need to weave an intellectual feminist genealogy and make women's authorship visible in academia, with the possibility of a nomadic thought that confronts dualistic and phallocentric visions, and with the critique of linguistic androcentrism.

Keywords: Academic Writing, Gender Studies, Discursive Operations, Feminist Epistemologies.

Apertura

Volver a encontrarme con Sylvia Molloy en la conversación diferida a través de las lecturas y las escrituras ha sido como reencontrarme con una vieja amiga o, como suelo decir a veces desde múltiples guiños¹, con una pensadora de compañía que completa mi palabra. Agradecida por ello. Molloy fue docente, editora y escritora, con un pie en la academia norteamericana y el otro en su país natal, Argentina. Su obra literaria es extensa y variada. Desde su primera novela, *En breve cárcel* (1981), en la que aborda como tema el amor lesbiano, a sus últimos libros: *Vivir entre lenguas* (2016) y el póstumo *Animalia* (2022), suele destacarse el cruce entre ficción y autobiografía o, como se dice ahora, la autoficción. Molloy también es reconocida por su extensa producción académica. Ha realizado valiosos aportes tanto al estudio de la literatura hispanoamericana (abordajes de la obra de Borges, de Pizarnik, de Silvina Ocampo, entre otros) como a los estudios de género.

En este cruce entre estudios de género y crítica literaria hispanoamericana, me pareció especialmente interesante la propuesta que esboza la autora en un artículo de 2002 titulado “La flexión del género en el texto cultural latinoamericano”. Allí realiza una lectura desviada de la crónica de viaje sarmientina *Viajes por Europa, África y América 1845-1847* [1849], específicamente de una de las cartas, la que relata lo acontecido en la isla de Más-afuera. En ese relato, Sarmiento cuenta que se encontraron con cuatro náufragos

¹ Paula Fleisner, en el marco de las VII Jornadas de Filosofía de la Cultura (2020) del Centro de Estudios de Filosofía de la Cultura, se refirió a distintas filósofas con las que suele pensar como “filósofas de compañía”, provocando ecos con el libro *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness* (2003) de Donna Haraway, pero también invirtiendo al modo queer el sentido de la expresión peyorativa *dama de compañía*. Nadia Martin, de quien extraigo esta mención, además apunta: “Compañerxs, del latín cumpanis, con-pan: aquellxs con lxs que compartiría la mesa, con lxs que repartiría el pan y a lxs que confiaría las tareas del pensar y del contar historias que se despliegan en la sobremesa. Aquellxs con lxs que comparto un mismo apetito, una misma curiosidad” (2021: 34). *Pensadoras de compañía* serían aquellas autoras con las que elijo enredar mis pensamientos y que provocan en mí despliegues de ideas insospechadas. Se trata de otra forma de concebir la autoridad epistémica y la cita de la palabra ajena.

masculinos² que habitaban en la isla desde hacía dos años en feudos “domésticos, cuya causa no quisimos conocer” (Sarmiento en Molloy, 2002: 162). La evidente homosociedad que lee Molloy en la anécdota forma parte de lo que no se quiere conocer, lo que se oculta, lo que se niega. Este *no querer conocer* planteos de género resulta emblemático del tipo de lectura que ha predominado en el texto cultural latinoamericano. “...un tipo de lectura que perpetuamente desplaza el debate sobre el género y sobre la crisis de representación del género al más afuera de los proyectos de cultura nacional” (164), sostiene Molloy. No es casualidad que la isla donde el género se desborda lleva el nombre de *Más-afuera* en el relato sarmientino. Justamente, es lo que no entra, lo que no puede nombrarse ni clasificarse ni pensarse, mucho menos entenderse.

Tradicionalmente, el género como categoría de análisis no ha sido tomado en cuenta o respetado por parte de la crítica. El trabajo de archivo que implica rescatar textos olvidados que permitan pensar a partir del género es un punto de partida indispensable. Sin embargo, lo que la autora propone fuertemente en este artículo es mirar al texto cultural latinoamericano desde una *reflexión* a partir del género y a su vez una *re-flexión* en el sentido de desvío o torcimiento de la mirada. Se trata de hacer otras lecturas a los textos canónicos, lecturas desviadas, torcidas, que permitan el debate del género. Molloy propone como ejercicio crítico realizar lecturas *llamativas*, entendiendo *llamativa* “en el doble sentido de este término, es decir, notable, escandalosa si se quiere, y a la vez eficazmente interpeladora” (166). Esta es la idea que inspira la siguiente pesquisa.

A partir de allí, pero desviándome a su vez, propongo que pensemos no en lecturas sino en las escrituras que se hacen desde la crítica cultural latinoamericana, más específicamente, desde la crítica literaria en su cruce con los estudios de género. Me interesa que nos preguntemos qué *re-flexiones* escriturarias aparecen en los textos de crítica literaria cuando hablan *a partir* del género. En otras palabras, qué desvíos o torcimientos, qué formas *llamativas*, escandalosas e interpeladoras emergen en la escritura de la crítica cuando se mira desde los lentes del género. Como la crítica literaria es una práctica de conocimiento, me atrevo a pensar que dichas formas discursivas llamativas pueden tener relación con maneras de concebir el conocimiento y la práctica científica. De hecho, esa es la hipótesis que sostiene este trabajo: que las *re-flexiones* o torcimientos de escritura del conocimiento en la crítica literaria realizada a partir del género están coherentemente relacionadas con postulados de las epistemologías feministas.

Dos aclaraciones necesarias en este punto. En primer lugar, como la hipótesis del trabajo está vinculada a las formas de concebir el conocimiento, voy a circunscribir mi estudio a la crítica literaria específicamente académica, o sea, surgida y legitimada por instituciones privilegiadas del saber-poder. En segundo lugar, más que hablar de estudios de género, como hace Molloy, voy a emplear el criterio de estudios *feministas* o investigaciones *feministas* por dos razones. Primero, porque la etiqueta *estudios de género* ha sido absorbida e higienizada por la academia del Norte suavizando de algún modo lo que tienen de dinámico y disruptivo las teorías *queer*. Frente al *género*, en la calificación de *feminista* aún persiste la fuerza política del desacato. Quiero decir: no es una palabra inocua, que pueda decirse en cualquier contexto; sigue siendo provocadora.

² No resulta una redundancia la aclaración de género en este caso. No sería necesaria si no fuera por el confuso masculino genérico de las herencias androcéntricas de nuestra lengua.

Género, pareciera que ya no lo es tanto.³ Segundo, prefiero circunscribir el recorte a textos surgidos a partir de investigaciones *feministas* para asegurarme de que su enfoque sigue los supuestos de las epistemologías feministas y poder observar un vínculo posible entre las formas llamativas de escritura y los fundamentos epistemológicos de la investigación que sostiene esa escritura.

Para llevar adelante esta investigación y responder parcialmente el interrogante planteado, seleccioné un corpus de siete publicaciones aparecidas en la revista académica *Zona Franca. Revista de Estudios de Género* de la Universidad Nacional de Rosario. Participan de la edición de esta revista el Centro de Estudios Interdisciplinarios sobre Mujeres (CEIM) y la Maestría “Poder y Sociedad desde la problemática de Género”. Elegí un dossier del año 2020 titulado “Huellas feministas. Escrituras, imágenes y archivos” y publicado en el n° 28 de la revista. El criterio de la conformación del corpus fue la selección estratégica de casos (Valles, 1999), ya que, por el tipo de revista y la temática del dossier, era posible pensar que nos encontraríamos con artículos que dieran cuenta de investigaciones feministas que abordan temas de literatura. Los artículos fueron estudiados a través de técnicas de análisis del discurso en pos de identificar operaciones discursivas (Verón, 1993) recurrentes que pudieran leerse como huellas de supuestos de las epistemologías feministas.

A continuación, el texto se divide en dos partes. Primeramente, reseño algunos supuestos de las epistemologías feministas, sobre todo aquellos que pueden conectarse con operaciones discursivas identificadas en los textos analizados. Luego, desarrollo y ejemplifico cuatro operaciones *llamativas*, en el sentido de provocadoras e interpelladoras, que aparecieron de forma más o menos recurrente en los textos y que dan cuenta de una fuerte vinculación con los postulados de las epistemologías feministas: construcción de una figura autoral situada, entramado de una intertextualidad feminista en función genealógica, exploración de una escritura nómada y cuestionamiento del androcentrismo lingüístico.

Epistemologías feministas

Algunos supuestos compartidos

Muchas son las corrientes del pensamiento feminista acerca del conocimiento y acalorada la discusión y el desacuerdo en algunos puntos. Intentaré desarrollar algunos acuerdos. Uno de los principales cuestionamientos que se le ha realizado a la ciencia por parte de los feminismos ha sido la exclusión de las mujeres del hacer científico. Para la filósofa argentina Diana Maffía (2007), esto tuvo una doble consecuencia: por un lado, produjo una mayor invisibilización y opresión de las mujeres por no participar de las comunidades de poder y legitimación; por otro, se extirparon del hacer científico todas

³ Si bien fue muy potente para los feminismos el paso de los estudios de la Mujer (como una entidad universal y ahistorical) a los estudios de género (que contempla multiplicidad de sujetos desde una mirada relacional y situada) (Cangiano y Dubois, 1993), en el último tiempo la categoría *género* ha sido absorbida por multiplicidad de discursos, sobre todo hegemónicos, haciéndole perder su fuerza política. Creo que el desplazamiento del género a los estudios feministas es una bandera que hay que sostener.

las cualidades consideradas “femeninas”⁴ (subjetividad, sensibilidad, singularidad, narratividad), hasta el punto de considerarlas obstáculos en la búsqueda de la verdad universal, objetiva y neutral que perseguía la ciencia moderna. La autora advierte sobre no circunscribir el activismo feminista epistemológico a recuperar las biografías de aquellas mujeres liberales que lograron hacer aportes a la ciencia masculina, ya que estas mujeres se presentan como “casos excepcionales” y refuerzan con su ejemplo el *statu quo*. Invita a reflexionar más vale en esa otra práctica científica, de cualidades supuestamente “femeninas”, que fue históricamente deslegitimada.

Previo a Maffia y desde un centro del poder científico, la filósofa estadounidense Sandra Harding (1998), una de las referentas de las epistemologías del punto de vista, advierte también sobre que el problema no radica sólo en la sumatoria o agregado de mujeres, sino en repensar otra forma de hacer ciencia que pueda albergar a las mujeres y sus problemáticas. Como rasgos de una posible metodología feminista, Harding destaca la emergencia de nuevos recursos empíricos y teóricos (la experiencia de las mujeres y lo que han pensado e investigado las mujeres), el predominio de un propósito para las investigaciones (estar a favor de las mujeres) y la reformulación de lo que consideramos objeto de investigación (situar a quien investiga en el mismo plano crítico que el objeto explícito de estudio). Con respecto a este último punto, la pensadora afirma que la ciencia no es neutral, que se encuentra atravesada por los intereses de quienes investigan, sean conscientes de ello o no. Entonces aparece como necesario que quienes investigan expliciten cuáles son sus intereses en la investigación que están desarrollando, es decir, desde dónde hablan, desde qué rasgos de género, sexo, clase, raza, para de este modo favorecer a la construcción de una *objetividad fuerte* (1993). Esta reflexión sobre cómo incide quien investiga en la investigación, Harding la denomina *reflexividad de la ciencia social* (1998). La teoría del punto de vista (*Standpoint Epistemology*), que Harding comparte con otras pensadoras como Dorothy Smith y Patricia Hill Collins, pone en valor a la experiencia en la construcción del conocimiento (Bach, 2010).

Desde una visión posmoderna, la bióloga y epistemóloga Donna Haraway (1993) critica el universalismo de la ciencia moderna y propone una concepción de conocimiento situado o encarnado. Emplea la metáfora de la “mirada” para señalar cómo la categoría no marcada (la masculina) se ha adjudicado el poder de ver el mundo, de nombrarlo sin explicitar desde dónde lo hace, como si lo hiciera desde un no-lugar. Ha denominado a esta operación *God trick* (truco de dios), operación que convierte al hombre blanco occidental letrado y su mirada en la medida de todas las cosas, en la categoría no marcada, en lo universal. Para Haraway, las mujeres no tenemos que abandonar la ciencia ni la objetividad. Pero no se trata de una objetividad que promete abarcarlo todo y trascender todos los límites (la *objetividad débil*, según Harding, 1993), sino más bien una definida por las corporizaciones particulares y específicas. Sin permitirnos caer en el relativismo, se trata de aceptar la existencia de saberes parciales, situados y críticos y ponerlos a dialogar bajo una perspectiva ética y política.

⁴ La autora emplea las comillas de distancia, ya que no considera que estas cualidades sean esenciales o naturales de los cuerpos sexuados femeninos, sino que se trata de cualidades adjudicadas en la construcción social del género. Coincido con la autora en este punto, por eso adhiero al empleo de las comillas.

La crítica a las formas hegemónicas y androcéntricas de hacer ciencia llega hasta la raíz del pensamiento científico moderno: la filosofía cartesiana. Descartes establece el pensamiento binario jerárquico que no sólo justifica los requisitos que la ciencia moderna establece para la producción de conocimiento legítimo, sino que valida la superioridad de todo lo considerado masculino sobre lo tomado por femenino. Así, nos encontramos con los dualismos hombre-mujer, razón-emoción, mente-cuerpo, activo-pasivo, cultura-naturaleza, entre otros, que no dejan lugar para grises ni tampoco se admiten como complementarios. Desde el campo de la biología, Anne Fausto-Sterling (2006) elabora una argumentación donde desarma los nudos que implican tres dualismos propios de la cultura euro-americana: sexo / género, naturaleza / crianza y real / construcción. Retomando la propuesta del género como construcción que, desde Simone de Beauvoir hasta Judith Butler, ha dominado el pensamiento feminista del siglo XX, Fausto-Sterling argumenta que la sexualidad es también construcción y que “nuestra concepción del género afecta al conocimiento sobre el sexo producido por los científicos” (2006: 17).

En este duelo a los dualismos⁵ se yergue la figura del *cyborg* propuesta por Haraway (1995[1983]), figura compleja y contradictoria, ya que el *cyborg* se presenta como hijo del militarismo y el capitalismo patriarcal y sin embargo se rebela, según argumentación de la autora, contra sus orígenes. El *cyborg* trasciende la frontera entre los humanos y los animales, la brecha entre organismos y máquinas y la línea entre lo físico y lo no físico. En línea con esta figuración, la italiana Rosi Braidotti (2000) propone al sujeto nómade, como “un imperativo epistemológico y político para el pensamiento crítico de fin del milenio” (26). El pensamiento nómade, que caracteriza a este sujeto, es una conciencia crítica “que se resiste a establecerse en los modos socialmente codificados de pensamiento y conducta” (31), que diluye la idea de “centro” y las nociones de sitios originarios o identidades auténticas. Desde el feminismo chicano o de color o de mujeres terceramundistas, Gloria Anzaldúa escribe en 1987 *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), texto híbrido y mestizo él mismo, ejemplo de escritura y teorización desde el cuerpo (Belausteguigoitia, 2009), a partir del cual se instala en el pensamiento feminista la categoría de frontera y del cruce de fronteras como forma válida de acceso al conocimiento.

Distintas pensadoras de distintas latitudes hacen hincapié en la importancia de ir tramando una genealogía alternativa de saberes, tradiciones y conocimientos desde una mirada feminista. Para rescatar el pensamiento feminista negro, dice Patricia Hill Collins (1990), debemos deconstruir el concepto mismo de *mujer* y el de *intelectual*, para poder abordar discursos de mujeres que no son tenidas como intelectuales en el sentido más tradicional de la palabra. Desde el feminismo decolonial, Yuderkis Espinosa Miñoso (2019) propone hacer una genealogía de las prácticas feministas decoloniales en América Latina, para explorar cómo hemos llegado a ser las feministas que somos. Para esto es necesario hacer de arqueóloga o archivista de discursos, documentos, fuentes y de la propia experiencia. También, en nuestras tierras del Sur, la filósofa feminista Alejandra Ciriza (2015, 2020) convoca a construir nuestras genealogías como gesto político. Nuestras genealogías, dice Alejandra, son múltiples y contradictorias y, en nuestro territorio, aparecen como prácticas de transgresión a la opresión patriarcal, heterosexista, racista,

⁵ “Duelo a los dualismos” se denomina el capítulo donde Fausto-Sterling desarrolla la argumentación descripta.

imperialista y capitalista. La interseccionalidad de opresiones sostenida por diversas autoras y la crítica a la hegemonía del discurso feminista blanco euronortecentrado son denominadores comunes de los feminismos del margen (negros, decoloniales, poscoloniales, transfeminismos) y se configuran como criterios específicos a la hora de tramar genealogías feministas otras. Desde esta mirada es que la mendocina Mariana Alvarado (2016) propone *pensar-junto-a-otras* pero *no-junto-a-todas* en la construcción de una epistemología feminista latinoamericana.

Capítulo aparte merecería comentar las discusiones acerca del lenguaje que se han dado desde los feminismos, con la intervención de destacadas pensadoras como Giulia Colaizzi, Luce Irigaray, Hélène Cixous, Teresa de Lauretis, entre otras. Sólo haré mención aquí a los esfuerzos de la italiana Patrizia Violi por mostrar y desacreditar el sexism en el lenguaje en general, más allá del ámbito en que se desenvuelva. En su libro *El infinito singular* (1991), Violi intenta dar respuesta a la pregunta acerca de cómo se manifiesta la diferencia sexual en el lenguaje. Para esta autora, pensar en el lenguaje es fundamental, porque es allí donde se articulan representaciones, subjetividad e ideología, es “el ámbito en el que la subjetividad toma forma y consistencia, desde el momento en que el sujeto solamente se puede expresar dentro del lenguaje y el lenguaje no puede constituirse sin un sujeto que lo haga existir” (12). Pensar en la especificidad del sujeto femenino es inevitablemente pensar en cómo ese sujeto se constituye (o no) en el lenguaje. Como afirma Colaizzi: “hacer feminismo es hacer teoría del discurso” (1990: 20).

Más allá de algunas investigaciones que Violi recopila acerca de usos diferenciados del lenguaje entre hombres y mujeres, ella se pregunta si existe dentro del sistema lingüístico una categoría que represente la diferencia sexual. Es decir, ella quiere saber si la diferencia sexual es sistémica, si la encontramos en la estructura básica del lenguaje con el que hablamos y pensamos. Su respuesta es que así es. El lenguaje no es neutral y no lo es no sólo porque quien habla siempre está presente en su enunciado a través de ciertas marcas, sino porque al hablar inscribe y simboliza en su interior la diferencia sexual, ya jerarquizada y orientada. Esto se hace a través de la categoría de género, que no es sólo gramatical sino principalmente semántica, por lo que sugiere e impone ciertas representaciones de lo femenino. Violi investiga las categorías clasificadorias en los orígenes de varios idiomas, no sólo la de masculino/femenino sino también la de animado/inanimado, y concluye que de distinta forma el género siempre aparece y esto es porque forma parte de las estructuras básicas generadoras de sentido. De este modo, ella defiende la hipótesis de que hay una correspondencia entre categorizaciones lingüísticas y experiencia. En oposición a esto, muchos lingüistas (Meillet, Martinet, Lyons, Sapir) han coincidido en ocultar la diferencia sexual en el lenguaje y en negarle un sentido, afirmando en sus estudios que el género es un mero accidente gramatical.

A la tesis de arbitrariedad que sostienen la lingüística estructural y la funcional, Violi le opone una tesis simbolista: las categorías lingüísticas son el resultado de una inversión semántica previa. La diferencia sexual es una categoría fundadora de la experiencia y de la estructura psíquica, por eso en todas las lenguas se ha dotado a los elementos relevantes de una cultura de simbolizaciones sexuales y se los ha ordenado en parejas de opuestos. Podemos leer allí y en la evolución de la categoría en el tiempo representaciones de lo femenino y de la llegada del patriarcado. Lo femenino se ha construido como género derivado y subalterno a través de dos estrategias: el ocultamiento de la diferencia sexual y

la oposición de la diferencia natural como dualismo (es decir, como términos antagónicos e irreductibles). Lo femenino sólo se caracteriza en cuanto negación o ausencia de lo masculino y sus representaciones están hechas desde el punto de vista de los varones (siempre con un componente sexual, sea sexualidad como uso o sexualidad como valor). Las causas de esto no son lingüísticas. Un dato interesante es que el masculino como genérico aparece recién en el 1600 y se adopta como uso común en 1746. De esto se trata historizar, dice Violi, develar que los procesos lingüísticos son construcciones históricas y no manifestaciones esenciales, naturales o divinas.

Apuestas metodológicas e investigativas

A partir de estos supuestos, algunas pensadoras han explorado cómo llevar a cabo una investigación desde una perspectiva científica feminista. Ya hicimos mención al texto canónico de Sandra Harding (1998) en el cual niega la existencia de un método propiamente feminista (entendiendo “método” como técnica de recopilación de datos), aunque sí defiende que existe una metodología feminista (entendida como teoría y análisis de los procedimientos de investigación). En un epílogo posterior de ese mismo texto, la autora pone en entredicho la supuesta inexistencia de un método feminista y sugiere el propuesto por la teoría del punto de vista. De hecho, la socióloga canadiense Dorothy Smith, una de las pioneras del *Standpoint theory*, afirma, en *El uso del lenguaje del opresor* (1989), que necesitamos una lengua y un método de conocimiento para las mujeres. Como pasos de este método, ella sugiere considerar el sexo de las personas involucradas en la investigación (tanto de quienes investigan como de los sujetos investigados y de quienes se cita), reconocer la existencia de un orador real en el discurso científico (sobre todo identificar que en la mayoría de los casos es hombre y desde una posición de poder) y transformar el lenguaje académico, frío, objetivado, que ella denomina *el lenguaje del opresor*.

Otra pensadora que reflexiona sobre investigación feminista es la filósofa mexicana Eli Bartra (2010). Ella considera que sí existe un método feminista y se pregunta qué parte de la investigación es feminista y revisa el asunto según las tres fases de toda investigación. En la fase investigativa, la visión feminista nos hará priorizar ciertos aspectos sobre otros, nos orientará hacia un marco conceptual específico, incidirá en la definición de los problemas a investigar y hará que privilegiemos ciertos métodos de recolección de datos. La fase de sistematización, prosigue Bartra, será necesariamente distinta, ya que el método feminista pone en cuestión todas las disciplinas construidas de manera androcéntrica. Por último, en la fase expositiva, cuando se procede a exponer los resultados de una investigación, observa Bartra que se han hecho esfuerzos por romper con las formas tradicionales, por ejemplo, frente al discurso objetivo, serio, distante, impersonal, cierto punto de vista feminista ha elegido formas personales, subjetivas, con empleo de metáforas e ironías.

Las investigaciones feministas deben vigilar todas las dimensiones y componentes del proceso de investigación y de las prácticas investigativas que se lleven a cabo, dicho en otras palabras, deben ejercer una minuciosa vigilancia epistemológica para no reproducir aquello que critican. Moira Pérez (2019) realiza un estudio minucioso sobre el concepto de violencia epistémica, que sirve al concepto de vigilancia epistemológica, definiéndola como “las distintas maneras en que la violencia es ejercida en relación con la producción,

circulación y reconocimiento del conocimiento” (82). La califica como un tipo de violencia lenta, erosiva, que ocurre gradualmente y que no es vista como violencia en absoluto. La violencia epistémica es ejemplificada en una investigación de las brasileras Júlia Araujo de Avilar Amancio y Elisabeth Ruano-Ibarra (2020), quienes describen la invisibilidad de la autoría de las mujeres en la bibliografía en los cursos de nivel superior y el silenciamiento de las alumnas en las aulas de la universidad objeto de estudio. Estas autoras hablan de androcentrismo científico para referirse al conjunto de prácticas de marginación de la autoría de las mujeres de los diferentes mecanismos de divulgación científica.

La ética, lo político y lo afectivo atraviesan todas las dimensiones de las prácticas investigativas feministas. Daniela Osorio-Cabrera, Itziar Gandarias y Karina Fulladosa (2021) traen a la reflexión sobre los procesos investigativos la idea de una ética de acompañamiento (como investigadoras acompañan los procesos colectivos, pero también se acompañan entre sí, entre compañeras) y de una ética de transparencia (referida a mostrar la cocina de la investigación, hacer explícitas las decisiones metodológicas, los errores, las idas y vueltas). Hablan de relaciones de cuidado y autocuidado y de honestidad y reciprocidad entre investigadoras y con quienes son investigadxs y se atreven a hablar de la importancia de la Amistad en las prácticas investigativas. Definen a la Amistad como un pensar juntas que se construye en espacios fronterizos entre lo íntimo y lo público. En esta línea, Gandarias (2014) habla de una ética de la incomodidad en las investigaciones feministas y de la importancia de aprender a habitarla. Por último, el pensamiento táctil, tal y como lo define Nadia Martin (2021), también alude al compañerismo y la colaboración entre colegas. Justamente, el pensamiento táctil se trataría de un pensamiento que llega a tocar / afectar al otrx, a los cuerpos, a lo material, y esto se vería reflejado en la escritura (una escritura táctil).

Re-flexiones de la escritura académica feminista

¿Cómo sería una escritura en la academia que observe la reflexividad en el proceso de investigación o la construcción de verdades situadas y encarnadas? ¿Cómo se vería una lengua nómada, *cyborg*, fronteriza, que alcance con sus tentáculos a tocar a quien lee, a afectar a quien se atreva a escuchar? ¿Se imaginan acaso un texto como un telar lleno de colores y cuentas diversas de todas aquellas que no pudieron hablar o que no fueron escuchadas y ahora al fin, colgado el telar al sol, se empiezan a entramar y entonces el telar abriga? ¿Existe esta escritura?

Como nos enseñan estas epistemologías, esta escritura no es algo a lo que se llegue, sino que es algo en lo que se está andando. De la lectura de un conjunto de publicaciones académicas sobre literatura reunidas en un dossier de la *Revista de Estudios de Género Zona Franca*, identifiqué algunas operaciones discursivas *llamativas* -en los términos de Sylvia Molloy, provocadoras e interpelladoras- que, lejos de ser un capricho de estilo, encuentran su fundamento en las teorías epistemológicas desarrolladas concisamente en el apartado anterior.

La construcción de una figura autoral situada

Como hemos visto, una de las nociones centrales de las epistemologías feministas es la inexistencia de verdades universales y la posibilidad, en cambio, de construir saberes situados y parciales. La objetividad que podemos pretender es aquella que se compone gracias a la explicitación del lugar desde donde se habla. Donna Haraway (2021) denomina *testigo modesto* a esa forma discursiva que adquirió el enunciador científico de la ciencia empírica iniciada con los experimentos de Robert Boyle. Una voz que, para enunciar las verdades observadas (“reveladas”), hablaba desde ningún lugar, con la “modestia” de ser simplemente un testigo de hechos objetivos que se presentaban ante el científico gracias a la demostración experimental. Esta concepción filosófica acerca de la realidad de los hechos y epistémica, ya que decide sobre cómo los hechos pueden darse a conocer, se representó en la escritura invisibilizando a quien habla. Sin embargo, lejos de representar un movimiento de modestia, el enunciador científico, despojado de sus características particulares, se adjudica el lugar de dios, de lo universal, de la verdad única. En otras palabras, crea para sí un lugar todopoderoso que encubre la particularidad masculina, blanca, occidental.

Frente a esto, quienes llevan adelante investigaciones feministas, asumen posturas situadas y parciales para responsabilizarse de los saberes que construyen. Esta operación discursiva no se circunscribe a la construcción de una figura enunciadora interna de cada texto, sino que trasciende hacia la figura autoral, considerando la *función autor* como la piensa Michel Foucault (2010), como la manera en que el texto apunta a esa figura que le es exterior y anterior –el autor o autora de carne y hueso-, y que puede leerse como un conjunto de operaciones discursivas compartidas en todos los textos que componen su obra. Para construir esta figura autoral situada, quienes escriben en la academia emplean diferentes recursos.

La decisión entre las formas impersonales y la asunción de la voz enunciadora en primera persona gramatical coincidente resulta fundamental en esta pujía entre una concepción de la ciencia como reveladora de verdades universales y una ciencia que construye saberes múltiples y a veces contradictorios desde distintas perspectivas. Es necesario decir que el desplazamiento de las formas impersonales a las formas personales no es exclusivo del pensamiento feminista en la academia y que es un corrimiento que se viene observando en las últimas décadas en las ciencias sociales y humanas en general. En el corpus analizado para esta investigación, encontramos mucha presencia autoral a través de la decisión por las formas personales. Cito como ejemplo: “En este trabajo *me propongo* analizar la diferencia sexual en las historias de la literatura argentina” (Charrúa, 2020: 456) (itálicas propias). Así comienza el resumen del artículo de Clara Charrúa, uno de los textos analizados. Es notable la aparición de la primera persona gramatical justamente allí, porque el resumen de un *paper* es un espacio paratextual considerado de riesgo para transgredir la norma escrituraria, ya que se presenta como vidriera tanto del artículo como de la imagen autoral. Aun así, la autora elige la forma personal.

Otra forma de construir presencia autoral en el texto es a través del uso de la primera persona gramatical no coincidente, es decir, el empleo de la primera persona plural en casos de autoría individual. Esto es utilizado por la figura autoral como una forma de incluirse en un colectivo, ya sea en la humanidad entera o en el género femenino en particular (o en un grupo más específico). Por ejemplo: “Es una novela para tararear; una que, de alguna manera, *sabemos todas y todos*” (Punte, 2020: 409) (itálicas propias).

O: “Para poder empezar a pensar *nuestras propias tretas del débil* con los elementos que disponemos de la crítica y del canon epistémico...” (Charrúa, 2020: 469) (itálicas propias). A través de este procedimiento, se deslizan algunas marcas que construyen la posición desde donde habla la figura autoral: su género (mujer), su ideología (feminista), su profesión (investigadora).

El entramado de una intertextualidad feminista en función genealógica

Recuperar las voces de mujeres olvidadas, restituir las mujeres a la ciencia y la ciencia a las mujeres, habilitar a las mujeres y disidencias para producir conocimiento válido y valioso, reconstruir las genealogías feministas fragmentadas y dispersas, forma parte de todas las agendas de las epistemologías feministas. Ahora bien, ¿cómo aparece esto en la escritura académica? ¿Cómo se manifiestan las relaciones de intertextualidad entre el texto que cita y las voces citadas? ¿En qué sentido estas relaciones pueden aportar a la construcción de una genealogía intelectual feminista?

En primer lugar, en los textos analizados se observa una predominancia de autoras mujeres y feministas para la construcción del aparato teórico a partir del cual se realiza la investigación. Esto se identifica tanto en el cuerpo del texto como en las referencias bibliográficas, conformadas en un 70% aproximadamente por nombres de autoras mujeres. Asimismo, es posible identificar una selección de voces externas a la academia (periodistas, militantes, escritoras) que son citadas como voces de autoridad portadoras de un saber valioso, tal es el caso, por citar un ejemplo, del texto de Cabezas y Penacini en el que referencian a “Cecilia Estalles (2018), fotógrafa e integrante del equipo de trabajo del AMT [Archivo de Memoria Trans]” (2020: 374). Estas decisiones, tanto del orden de lo retórico como de lo metodológico, son coherentes con lo que propone Harding al puntualizar que un componente de la metodología feminista es la aparición de nuevos recursos empíricos y teóricos. No se trata sólo de estudiar la vida de las mujeres o la literatura de las mujeres (y disidencias), sino también hacerlo desde aparatos teóricos construidos por mujeres (y por disidencias). Además, en consonancia con lo que propone Hill Collins, es necesario revisar lo que entendemos por *intelectual* o por sujetx legitimadx para el conocimiento y para ser autoridad en el saber. Bucear por fuera de la academia para dialogar con saberes históricamente y sistemáticamente marginados es una decisión que parte de los supuestos de las corrientes epistemológicas feministas que nos interesan.

Interesa pensar en qué voces son citadas, pero también en cómo se convoca a estas voces al propio texto. Un procedimiento que rescato de los textos analizados es el énfasis en visibilizar que la autora citada es una mujer y esto se realiza a través de dos recursos. Por un lado, se escribe el nombre propio de la autora junto al apellido al mencionarla por primera vez en el cuerpo del texto y en las referencias bibliográficas, a diferencia de lo que suele ocurrir en la escritura académica más impersonal, que sólo se citan apellidos e iniciales del nombre. Para esto, es necesario que las citas sean integradas (menos de 40 palabras) o destacadas (más de 40 palabras), de modo que pueda citarse el nombre completo de la autora junto al verbo de decir⁶. Con respecto a las referencias bibliográficas,

⁶ En las citas de parafraseo o de apoyo, la normativa de APA séptima edición nos obliga a colocar sólo el apellido entre paréntesis (ver Hyland, 1999 para tipos de citas).

es la propia revista *Zona Franca* la que solicita en este caso el nombre completo de las personas citadas⁷, a diferencia de lo que suele acostumbrarse (sólo la inicial). Por otro lado, otro recurso para visibilizar el género de las autoras citadas es la elección de sustantivos o adjetivos en femenino como mecanismo de cohesión para recuperar referencia (para no repetir de manera redundante el nombre propio de la persona citada). Ejemplos de esto son: “los intereses de estos sectores dominantes que menciona *la autora*” (Charrúa, 2020: 460); “Para profundizar sobre estas cuestiones, es preciso retomar el trabajo de *esta autora*” (Charrúa, 2020: 460); “*La autora* sostiene que es necesario cuestionar...” (Charrúa, 2020: 462) (italicas propias en todos los ejemplos). En los ejemplos encontrados sólo se emplea el sustantivo “autora”, pero pueden buscarse otras opciones quasi-sinónimas: *pensadora, filósofa, investigadora, teórica*, entre otras.

Otro procedimiento observado en los artículos leídos, vinculado al anterior pero más radical, es lo que voy a llamar corporización de las voces citadas, esto es, darles un cuerpo, reponer información no sólo acerca de su género, sino sobre su sexualidad, su corporalidad, su cultura, su procedencia geopolítica, su ideología, su disciplina, entre otras marcas identitarias. Por ejemplo: “es la *filósofa* Judith Butler quien ahonda en la condición...” (Punte, 2020: 394) (italicas propias). Otro ejemplo, un poco más extenso, lo encontramos en el artículo de Tania Diz (2020):

Mayer estaba ligada a los círculos intelectuales. Era de origen alemán, pero vivió en Perú y, a través del periodismo, defendió no sólo los derechos de las mujeres, sino, también, de los indígenas y de los obreros. No casualmente desde Perú, ella relaciona al feminismo con el indigenismo y el socialismo (351).

También, contextualizar el momento en que se pronuncia el discurso citado es otra forma de darles cuerpo a las voces citadas, de que las personas retornen a los textos, como decía Dorothy Smith (1989). En el ya citado artículo de Cabezas y Penacini (2020) sobre archivo trans, leemos:

“Creo que las travestis tenemos una historia para contar y para hacer. Es decir, experiencias en primera persona para contraponer a los discursos que han circulado sobre nosotras”, apunta Lohana Perkins (2006) en un Congreso de Historia de las mujeres y Estudios de género realizado en la ciudad de Córdoba. (370) (italicas propias)

Por último, agregamos a los procedimientos descriptos la puesta en valor de las voces citadas, a través de las citas directas, por el lugar donde aparece la mención o por medio de valoraciones explícitas. La cita directa o literal, sea de manera integrada o destacada, sugiere que cada palabra del discurso ajeno importa. Con respecto al lugar donde aparece la voz citada en el texto citante, se destaca en los artículos analizados el

⁷ Ver *Directrices de Autores/as* en <https://zonafranca.unr.edu.ar/index.php/ZonaFranca/about/submissions> (consultado 1 de agosto de 2024).

uso del espacio del epígrafe para resaltar la palabra de una autora mujer o disidente y que funcione como clave de lectura de todo el texto. Finalmente, un ejemplo de una valoración explícita puede ser: “Para profundizar sobre estas cuestiones, es preciso retomar el trabajo de esta autora...” (Charrúa, 2020: 460). En el ejemplo, observamos cómo se enuncia como necesario el estudio de lo dicho por la autora en cuestión, adjudicándole de esta forma valor.

Exploración de una escritura nómada

La crítica a las pretensiones de universalidad, neutralidad y objetividad de la ciencia moderna que realizan las epistemologías feministas llega también a poner en cuestión al lenguaje frío, impersonal y excesivamente abstracto que se erige como tecnología de escritura de la ciencia tradicional. Estas epistemologías habilitan el ingreso al texto científico de lo que históricamente ha quedado afuera: la experiencia, los mundos vivos, las emociones, la poesía, la ambigüedad, la contradicción. Cómo estos elementos ingresan a la escritura y cómo la escritura científica-académica se ve transformada por estos movimientos es algo que exploran los textos que conforman el corpus de estudio.

Emparentado con el *cyborg* de Haraway y la mestiza de Anzaldúa, Braidotti (2000) construye la figuración del sujeto nómada, cuyo pensamiento o forma de pensar provoca un tipo específico de escritura: la escritura nómada. Dice Braidotti:

La escritura políglota, nómada, desprecia la comunicación dominante; el embotellamiento de significaciones que se agolpan esperando ser admitidas a las puertas de la ciudad crea esa forma de contaminación que se conoce como “sentido común”. La escritura nómada, en cambio, anhela el desierto, las zonas de silencio que se extienden entre las cacofonías oficiales, en un flirteo con una no pertenencia y una condición de extranjería radicales (2000: 48).

Este tipo de escritura se caracteriza por la mezcla de voces o modos de habla, por el deliberado entrecruzamiento entre el modo teórico y el modo poético y por cultivar una forma saludable de desdén por las convenciones académicas e intelectuales excluyentes. Para Braidotti, escribir es ser políglota en la propia lengua materna, esto es, lograr desarticular la naturaleza sedentaria de las palabras, buscar otras formas de expresar esa porción de deseo que nunca alcanza el lenguaje, ningún lenguaje. Esta pensadora se opone firmemente a la división entre los discursos *logos-intensivos* (la filosofía) y los discursos *pathos-intensivos* (la literatura) en la escritura del conocimiento. Afirma: “Yo prefiero ficcionalizar mis teorías, teorizar mis ficciones y practicar la filosofía como una forma de creatividad conceptual” (2000: 79).

Los textos analizados en el corpus, si bien se presentan como artículos de investigación o *papers*, no siguen el formato “sugerido” (IMRD, Introducción, Métodos, Resultados y Discusión) –más que nada en ciencias exactas-, adhiriendo a una tendencia observable en los últimos años en las ciencias humanas de escribir publicaciones de modo ensayístico. El ensayo, como género textual, se caracteriza por una gran plasticidad en cuanto a estructura, lenguaje, formas de construir la figura autoral, estrategias discursivas,

cruces con otros géneros (narrativo, autobiográfico, poético, científico) y extensión. Lo que tienen en común todos los ensayos es que desarrollan una secuencia argumentativa a través de la cual buscan *ensayar* un saber, una postura, una mirada sobre el mundo. Parece un género más adecuado para una concepción del conocimiento que no se pretende universal ni neutral ni objetiva y un campo fértil para explorar una escritura nómada. Es así que en los textos leídos encontramos una estructura que se distancia del formato IMRD, observamos una fuerte presencia autoral (primera persona gramatical, marcadores de actitud y de punto de vista) que deriva en tomas de postura éticas y políticas bien claras y un uso del lenguaje que se desvía de lo considerado “académico”.

En cuanto al lenguaje, observamos *interrupciones*⁸ al registro académico que nos despiertan del adormecimiento del lenguaje higiénico⁹. Es el caso de la intromisión de términos del lenguaje coloquial y, sobre todo, de la jerga militante feminista. Por ejemplo: “Este presente en el que las *pibas* ya están en la calle, con todo lo que eso significa, es elocuente” (Punte, 2020: 390) (itálicas propias). El empleo del término *pibas* no está en este caso marcado con otro tipo de letra o con comillas, lo cual significaría una distancia por parte de la investigadora, sino que está integrado a la lengua académica que se emplea. Otra forma de desvío o *interrupción* es la aparición de neologismos o invención de palabras en una clara muestra de las carencias del lenguaje para representar la experiencia. Un ejemplo de esto es la categoría que Cabezas y Penacini (2020) toman prestada de Néstor Perlóngher para definir un movimiento literario neobarroco *cuir*: el *neobarroso* (379); y el término que las autoras mismas se aventuran a proponer para caracterizar el realismo mágico de la novela *Las Malas* de Camila Sosa Villada: el realismo *marabriloso* (379).

Por último, observamos en los textos leídos el esfuerzo por explorar otras formas de decir y para esto se echa mano a los recursos del lenguaje poético para estrujar al lenguaje y obligarlo a decir de otro modo, porque decir de otro modo es también decir otra cosa. Leemos, por ejemplo: “Textos que se despliegan como una serpentina de postales” (Punte, 2020: 391); “De manera literal: funcionan como un flash que nos distrae e impide la mirada (Punte, 2020: 393); “El río a la vera del cual se sientan todas estas poetas parece ser el mismo” (García, 2020: 443). Vemos en los ejemplos el uso de comparaciones y metáforas originales que buscan decir de otro modo para pensar de otro modo el objeto de estudio. La metáfora es empleada en su potencialidad epistémica.¹⁰

⁸ Valeria Flores, maestra pensadora lesbiana argentina, propone este neologismo o término desviado para designar el desvío mismo. Define: “modo poético de cortar una conversación a la que no fuiste invitadx pero de la que se es objeto de su dicción. [...] práctica política de desmontar las convenciones de lo escuchable. indisciplina de un saber que irrumpre en las coordenadas del corpus hegemónico del conocimiento [...] deseo de molestar todo universo jerárquico de creencias. inversión de la mirada, giro del habla” (2017: 3). [minúsculas en el original]

⁹ Denomino lenguaje higiénico a aquel que se adapta a la costumbre y a la norma, aquel que pasa desapercibido, que hace como si no existiera, como si fuera simple medio y no constructor de realidades.

¹⁰ Para profundizar sobre la potencialidad epistémica de las metáforas y del lenguaje poético, véase Evelyn Fox Keller (2000).

Cuestionamiento del androcentrismo lingüístico

Otra de las operaciones discursivas llamativas que leemos en los textos académicos estudiados es el cuestionamiento del androcentrismo que caracteriza a las estructuras elementales de nuestra lengua y que trasciende el ámbito académico. Sin embargo, la diferencia sexual binaria y jerarquizada que se representa en el lenguaje se desplaza hacia todos los ámbitos de la realidad (incluso el ámbito de construcción del conocimiento), ya que a la realidad accedemos a través del lenguaje, con las herramientas, valiosas, pero a la vez limitadas, de que cada lengua dispone. Por lo que el androcentrismo lingüístico se traduce en los textos académicos en androcentrismo científico, cuestión que han intentado abordar de una u otra forma todas las autoras de los textos del corpus.

Retomando a Violi (1991), dijimos que lo femenino se ha construido como género derivado y subalterno a través del ocultamiento de la diferencia sexual y de la oposición de la diferencia natural como dualismo. En las últimas décadas, se han hecho importantes esfuerzos en nuestra lengua por pensar en versiones/desvíos/flexiones para evitar el masculino genérico y a esto se lo ha denominado lenguaje inclusivo. Muchas universidades públicas de Argentina han debatido con respecto a su uso en el ámbito académico, han aceptado su empleo y han creado guías y manuales para facilitar su utilización. En general, lo que más suele aparecer, sobre todo en las tesis de grado y posgrado, es un intento de evitar el masculino genérico a través de los recursos con los que ya cuenta la lengua (Martínez, 2021). Pero bien sabemos que existen otros desvíos más llamativos, como el uso de la *e*, la *x* o la *@*, incluso también el * o la ausencia total de letra o símbolo y el desdoblamiento (*a/o*) o tripartición (*a/o/e*).

En los artículos del corpus, observamos que todas las autoras han evitado el masculino genérico a través de los mecanismos que provee la lengua (por medio del uso de sustantivos genéricos, neutros o abstractos y el empleo de pronombres relativos en construcciones subordinadas), pero también han seleccionado alguna forma de lenguaje inclusivo, a pesar de que no se solicitaba de ese modo en la revista. En cuatro artículos se elige el inclusivo con *x* y en dos se opta por el desdoblamiento. Ejemplos de este último son: “sabemos todas y todos” (Punte, 2020: 409) y “la reconstrucción de un archivo de autor y de autora” (Charrúa, 2020: 469). También aparece, como otro desvío o *interrupción*, el empleo del femenino en sustantivos considerados por la norma como de masculino genérico, tal es el caso del siguiente ejemplo: “la modernidad porteña acogía como *sujetas* políticas a las escritoras que...” (Charrúa, 2020: 460) (italicas propias). Estas re-flexiones al lenguaje en clave de género o, más vale, en clave feminista, sirven para llamar la atención, para molestar, para mantener al lenguaje vivo y evitar el automatismo, pero también para visibilizar lo femenino en el lenguaje y lograr la ansiada equidad en la representación.

Finalmente, también el cuestionamiento puede aparecer de forma explícita, como en el siguiente ejemplo:

A primera vista, hablar de “escritoras mujeres” parece ser redundante ya que si alguien dice “escritoras”, por cómo funciona nuestro sistema nominal, se desprende que son mujeres o, mejor dicho, identidades entendidas y asociadas socialmente como pertenecientes al género femenino (Charrúa, 2020: 457-458).

Observamos en las investigadoras feministas una vigilancia y una desconfianza permanentes hacia el lenguaje, que las hace explorar, crear y justificar opciones retóricas que se alejan de lo acostumbrado en el lenguaje académico.

Cierre

Este recorrido comenzó con una invitación de Sylvia Molloy: a realizar lecturas llamativas de los textos culturales latinoamericanos a partir del género. Invertimos la apuesta y me propuse pensar en cuáles son las formas de escritura llamativas que aparecen en la crítica literaria académica cuando miramos a partir del género, o mejor, desde investigaciones feministas. Sugiero que estas re-flexiones de la escritura académica feminista no son un capricho de estilo, sino que hunden sus raíces en los postulados de las epistemologías feministas, es decir, que están en estrecha vinculación con los modos de concebir la práctica científica, los saberes, las personas habilitadas para producir conocimiento, entre otras cuestiones, que sostienen los feminismos.

Entonces, comenzamos haciendo un rastreo por estos supuestos epistemológicos y nos detuvimos en aquellos en que se patentiza una vinculación con alguna de estas formas llamativas de escritura: la idea de saberes situados o conocimiento encarnado, la urgencia por entramar una genealogía intelectual feminista y visibilizar la autoría de mujeres en la academia, la existencia de un pensamiento nómada que se posicione frente a visiones dualistas y falocéntricas y habilite el corrimiento de la norma y la crítica al androcentrismo lingüístico. Si bien realizamos un vínculo directo de una idea con una flexión de escritura, es posible ver en el desarrollo de la argumentación que se trata más vale de un entramado coherente y significativo en donde las flechas o los hilos se entrelazan unos con otros y todo el entramado habilita esta nueva tecnología de escritura (académica feminista) compuesta de los diversos procedimientos desarrollados aquí sin pretensiones de exhaustividad.

Luego entonces analizamos un corpus de artículos académicos producidos a partir de investigaciones feministas y observamos ciertos corrimientos o *interrupciones* de escritura que leímos en consonancia con las ideas de las epistemologías feministas. Uno de ellos es la construcción de una figura autoral situada a través del empleo de la primera persona gramatical coincidente, pero también de la primera persona no coincidente, ya que funciona para incluir a la figura autoral en un colectivo con ciertas marcas (de género, raza, cultura, etc.) y colaborar de este modo con la explicitación del lugar desde el cual habla.

Otra operación descripta es el entramado de una intertextualidad feminista en función genealógica que se lleva a cabo a través de la selección predominante de autoras mujeres y disidencias para el aparato teórico e incluso de personas externas a la academia. Así como es importante citar a autoras mujeres, también lo es visibilizar su género tanto en el cuerpo del texto como en las referencias y esto se realiza con el nombre completo de la persona citada y con los modos en que recuperamos su referencia en el cuerpo del texto. También resulta interesante que esas voces citadas sean corporizadas, es decir, situadas a través de la reposición de información y ubicadas desde una contextualización del momento de producción del discurso. Por último, se observa una puesta en valor de las voces que se citan, ya sea a través de la cantidad y del modo en que se citan o por medio de valoraciones explícitas.

Luego, reflexionamos sobre otra flexión llamativa de esta escritura que denominamos exploración de una escritura nómada, en alusión a la propuesta teórica de Rosi Braidotti. En este apartado, vimos cómo las publicaciones analizadas se asemejan más a ensayos que a *papers* y cómo se cuelan a modo de *interrupciones* palabras y frases impropias del registro académico, como términos coloquiales o de la jerga militante feminista y neologismos. Observamos también cómo las autoras echan mano de los recursos poéticos para hacerle decir al lenguaje algo más de lo que dice, en el intento por transformar la herramienta misma del conocimiento para producir otros conocimientos y otros modos de conocer.

La última operación llamativa desarrollada es el cuestionamiento al androcentrismo lingüístico que, si bien es un tema del lenguaje en general, éste repercute en los textos académicos y las autoras toman decisiones retóricas con respecto a este tema. Todos los textos evitan el masculino genérico, pero lo hacen de distinta manera. Dentro de las opciones existentes de lenguaje inclusivo (llamativas todas ellas, interpelladoras y provocadoras), algunas autoras eligen el desdoblamiento y otras el inclusivo con x. También observamos como otro desvío el empleo del femenino en sustantivos considerados por la norma como de masculino genérico y cuestionamientos explícitos al androcentrismo lingüístico. Todo esto habla de una vigilancia y una sospecha permanente al lenguaje de parte de las investigadoras feministas.

Referencias bibliográficas

- Alvarado, M. (2016). Epistemologías feministas latinoamericanas: un cruce en el *camino junto-a-otras* pero *no-junto-a-todas*. *Religación. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 1(3), 9-32. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/43837>
- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands / La Frontera. La Nueva Mestiza*. España: Capitán Swing Libros S. L.
- Araujo de Avilar Amancio, J. y Ruano-Ibarra, E. (2020). Participação-autoria e coordenação-liderança feminina nas reuniões anuais da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs). *Millcayac. Revista digital de ciencias sociales*, 6(11), 31-62. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/millca-digital/article/view/2243/1626>
- Bach, A. M. (2010). *Las voces de la experiencia. El viraje de la filosofía feminista*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Bartra, E. (2010). Acerca de la investigación y la metodología feminista. En N. Blazquez Graf, F. Flores Palacios y M. Ríos Everardo (Comps.), *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 67-77). México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM.

- Belausteguitoitia, M. (2009). Borderlands/La Frontera: el feminismo chicano de Gloria Anzaldúa desde las fronteras geoculturales, disciplinarias y pedagógicas. *Revista Debate Feminista*, 40, 149-169. <https://www.jstor.org/stable/42625120>
- Braidotti, R. (2000). *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*. Barcelona: Paidós.
- Cangiano, M. C. y Du Bois, L. (1993). Estudio preliminar. En *De mujer a género. Teoría, interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales* (pp. 7-16). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Ciriza, A. (2015). Construir genealogías feministas desde el Sur: encrucijadas y tensiones. *MILLCAYAC Revista Digital de Ciencias Sociales*, 2(3), 83-104. <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/millca-digital/article/view/523>
- Ciriza, A. (2020). Tramar/urdir/anudar genealogías feministas situadas. Los desafíos del espacio y el tiempo. *Revista La Aljaba segunda época*, 24, 145-157. <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/aljaba/article/view/4687>
- Colaizzi, G. (1990). Feminismo y Teoría del Discurso. Razones para un debate. En Giulia Colaizzi (Ed.), *Feminismo y Teoría del Discurso* (pp. 13-25). Madrid: Cátedra.
- Espinosa Miñoso, Y. (2019). Hacer genealogía de la experiencia: el método hacia una crítica a la colonialidad de la Razón feminista desde la experiencia histórica en América Latina. *Revista Direito Práx*, 10(3), 2007-2032. <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2019/43881>
- Fausto-Sterling, A. (2006). *Cuerpos sexuados. La política de género y la construcción de la sexualidad*. España: Editorial Melusina.
- Fox Keller, E. (2000). *Lenguaje y vida. Metáforas de la biología en el siglo XX*. Buenos Aires: Ediciones Manantial S. R. L.
- Foucault, M. (2010). ¿Qué es un autor? Córdoba: Ediciones literales.
- Gandarias Goikoetxea, I. (2014). Habitar las incomodidades en investigaciones feministas y activistas desde una práctica reflexiva. *Athenea Digital*, 14(4), 289-304. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1489>
- Haraway, D. (1993). Saberes situados: el problema de la ciencia en el feminismo y el privilegio de una perspectiva parcial. En M. C. Cangiano y L. Du Bois (Comps.), *De mujer a género. Teoría, interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales* (pp. 115-144). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

- Haraway, D. (1995). Capítulo 6: Manifiesto para *cyborgs*: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX. En D. Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza* (pp. 251-311). Madrid: Ediciones Cátedra.
- Haraway, D. (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Cambridge: Prickly Paradigm Press.
- Haraway, D. (2021). *Testigo_Modesto@Segundo_Milenio. HombreHembra©_Conoce_Oncorata ©. Feminismo y tecnociencia*. Buenos Aires: Rara Avis Editorial.
- Harding, S. (1993). Rethinking Standpoint Epistemology: What is “Strong Objectivity”? En Linda Alcoff y Elizabeth Potter (Eds.), *Feminist Epistemologies* (pp. 49-82). Routledge.
- Harding, S. (1998). ¿Existe un método feminista? En Eli Bartra (Comp.), *Debates en torno a una metodología feminista* (pp. 9-34). México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Hill Collins, P. (1990). La política del pensamiento negro. Traducción de Leticia Tatinclaux. <https://es.scribd.com/document/360182044/02058095-Collins-La-Politica-Del-Pensamiento-Feminista-Negro>
- Hyland, K. (1999). Academic attribution: citation and the construction of disciplinary knowledge. *Applied Linguistics*, 20(3), 341–367. <https://doi.org/10.1093/applin/20.3.341>
- Maffía, D. (2007). Epistemología feminista: la subversión semiótica de las mujeres en la ciencia. *Revista venezolana de estudios de la mujer*, 12(28), 63-98. http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-37012007000100005&lng=en&nrm=iso&tlang=es
- Martin, N. (2021). El pensamiento táctil como encuentro entre el corpus de análisis y el cuerpo del escrito: aportes de Donna Haraway desde el feminismo posthumano. *Telar*, 26, 33-53. <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/522/530>
- Martínez, A. (2021). La introducción del lenguaje inclusivo en la escritura académica: un nuevo desafío. En C. Jiménez Yáñez y R. Macinas Chávez (Coords.), *Escritura Académica con Perspectiva de Género. Propuestas desde la comunicación científica* (pp. 75-90). Sevilla: Universidad Autónoma de Baja California. Editorial Universidad de Sevilla.
- Molloj, S. (2002). La flexión del género en el texto cultural latinoamericano. *Cuadernos de Literatura*, 8(15), 161-167. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/7997>

Osorio-Cabrera, D.; Gandarias, I. y Fulladosa, K. (2021). Consideraciones ético-político-afectivas en investigaciones feministas: articulaciones situadas entre academia y activismo. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 50, 43-66. DOI/empiria.50.2021.30371

Pérez, M. (2019). Violencia epistémica: reflexiones entre lo invisible y lo ignorable. *El lugar sin límites, Revista de Estudios y políticas de género*, 1, 81-98. <https://revistas.unref.edu.ar/index.php/ellugar/article/view/288/267>

Smith, D. (1989). *El mundo silenciado de las mujeres*. México: Programa Cooperativo Centro de Investigación y Desarrollo de la Educación (CIDE).

Valles, M. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social. Reflexión metodológica y práctica profesional*. Madrid: Síntesis.

Verón, E. (1993). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Buenos Aires: Editorial Gedisa.

Violi, P. (1991). *El infinito singular*. Madrid: Cátedra.

Corpus de artículos

Vicens, M. (2020). Itinerarios de literatura y deseo: la maestra de provincia en la Argentina del poscentenario. *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, 28, 309-336.

Szaszak Bongartz, U. (2020). Cartografías subjetivas en las novelas La mujer desnuda (1950) y Viaje al corazón del día (1986) de Armonía Somers (1914-1994). *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, 28, 412-435.

Punte, M. J. (2020). Yo, cinemática: Cecilia Szperling y sus viñetas de infancia. *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, 28, 387-411.

García, L. (2020). Crear familia: Diana Bellessi y la traducción. *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, 28, 436-455.

Diz, T. (2020). Extraña pareja. Asedios al binarismo en los relatos periodísticos de Alfonsina Storni y Roberto Arlt. *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, 28, 337-364.

Charrúa, C. (2020). Escritoras, entre el canon y el cupo: un breve recorrido por las historias de la literatura argentina. *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, 28, 456-482.

Cabezas, L. y Penacini, C. (2020). Archivo transfeminista, poéticas y experiencias sensibles. *Zona Franca. Revista del Centro de estudios Interdisciplinario sobre las Mujeres, y de la Maestría poder y sociedad desde la problemática de Género*, 28, 365-386.

El futuro del pasado: los estudios de género como archivo

The Future of the Past: Gender Studies as Archive

Martín Villagarcía*

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

Resumen

El presente artículo se propone mostrar cómo los estudios de género se invisten con las características de un archivo, muchas veces arrojados al futuro y a destiempo de su momento de intervención en el debate público, para encontrar allí un horizonte de recepción que desdibuja los límites de lo contemporáneo. Para ello primero se realiza un rastreo por diferentes teorías acerca del archivo, con especial hincapié en los trabajos de Michel Foucault y Jacques Derrida, y el posterior “giro archivístico” de las ciencias sociales y humanas y sus derivas “anarchivísticas”. A partir de esta nueva configuración acerca de “la ley de lo que puede ser dicho”, en palabras de Foucault, se enlazan las teorías del archivo con los estudios de género y su capacidad de problematizar afirmaciones históricamente incuestionables. Para terminar, se advierte el “efecto de contemporaneidad”, propuesto por Giorgio Agamben, que producen los estudios de género en tanto archivos al encontrar una coyuntura histórica donde produzcan sentido.

Palabras clave: estudios de género, archivo, feminismos, teoría queer, contemporaneidad

Abstract

This article aims to show how gender studies are invested with the characteristics of an archive, often thrown into the future and at the wrong time of their moment of intervention in the public debate, only to find there a horizon of reception that blurs the limits of what contemporary means. To do this, first a search is carried out through different theories about the archive, with special emphasis on the works of Foucault and Derrida, and the subsequent “archival turn” of the social and human sciences and its “anarchivistic” drifts. Starting from this new configuration about “the law of what can be said,” in Foucault’s words, archive theories are linked to gender studies and their ability to problematize historically unquestionable statements. To conclude, the “effect of

* Martín Villagarcía es argentino y nació en 1986. Es Licenciado y Profesor en Letras por la Universidad de Buenos Aires y actualmente desarrolla su tesis doctoral sobre el Archivo Puig en la Universidad Nacional de La Plata con una beca inicial de la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación y una beca de finalización del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas. Se desempeña como docente e investigador en la Universidad Nacional de San Martín y en la Universidad de Buenos Aires. E-mail: martinvillagarcia@gmail.com

contemporaneity”, proposed by Giorgio Agamben, produced by gender studies as archives is noted when finding a historical situation where they produce meaning.

Keywords: gender studies, archive, feminism, queer theory, contemporaneity

Según Michel Foucault (2013), el archivo es “la ley de lo que puede ser dicho” (167), un “*a priori* histórico” (170) donde se juegan las relaciones de poder. Siguiendo esta línea de pensamiento, Jacques Derrida (1997) advirtió que el término “archivo” proviene del griego “arkhé” y refiere tanto al comienzo como al mandato. Esa autoridad es ejercida por la figura del arconte, que detenta un poder de vigilancia e interpretación hermenéutica, y un poder de consignación jerárquico. Sin embargo, el “giro archivístico” en las ciencias humanas ha permitido invertir esa estructura de poder. Con especial atención a los archivos “menores” y empujado por el impulso democratizante de las nuevas tecnologías, lo que se propone es un “anarchivismo”, que pone en cuestión aquello que antes fue dado por supuesto. Como indica Laura Arnés,

cada acción feminista es solamente un pequeño eslabón en un archivo en constante expansión; busca reponer relatos y debates para que no se olviden, para que se conozcan, pero también para preservar sus disonancias y lo múltiple; las alianzas y los ecos (2023: 17)

En este sentido, puede leerse en los estudios de género un “impulso de archivo”. Forman una constelación teórica que muchas veces no resulta comprensible en su momento, pero portan un “rastro de utopía” que enviste su lectura de un efecto de contemporaneidad, definida por Agamben (2010) como una relación de desfase y anacronismo con el tiempo.

El presente artículo se propone mostrar cómo los estudios de género se invisten con las características de un archivo, muchas veces arrojados al futuro y a destiempo de su momento de intervención en el debate público, para encontrar allí un horizonte de recepción que desdibuja los límites de lo contemporáneo. Para ello primero se realiza un rastreo por diferentes teorías acerca del archivo, con especial hincapié en los trabajos de Foucault y Derrida, y el posterior “giro archivístico” de las ciencias sociales y humanas y sus derivas “anarchivísticas”. A partir de esta nueva configuración acerca de “la ley de lo que puede ser dicho”, en palabras de Foucault (2013: 170), se enlazan las teorías del archivo con los estudios de género y su capacidad de problematizar afirmaciones históricamente incuestionables. Para terminar, se advierte el efecto de contemporaneidad que producen los estudios de género en tanto archivos al encontrar una coyuntura histórica donde produzcan sentido.

Históricamente, el archivo ha sido objeto de estudio de toda clase de ciencias, que se han ocupado independientemente de establecer una perspectiva para el fenómeno. Se puede pensar en la archivística, la historia, la bibliotecología, la historia del arte, etc. Uno de los primeros pensadores en proponer un complejo abordaje del archivo desde un

punto de vista interdisciplinario, por fuera del límite de las instancias institucionales, fue Michel Foucault. Su acercamiento al archivo puede datarse en 1955 durante su estadía en la ciudad sueca de Upsala y su contacto con la biblioteca Carolina Rediviva. En los documentos allí almacenados, incunables del siglo XV al XX, Foucault entra en contacto con una experiencia que marca el rumbo de su carrera académica y lo lleva a trabajar en el que sería su primer libro: *Historia de la locura en la época clásica*, resultado directo de su investigación de los archivos de salud franceses. En lugar de fuentes históricas, lo que allí encuentra son las huellas que sobreviven de una lucha por el poder soberano al servicio del gobierno. Sin embargo, es en *La arqueología del saber* (1969) donde Foucault aborda por primera vez y de manera directa el problema del archivo. Tras quince años de estudios acerca de las condiciones de posibilidad que determinan el saber de una época, advierte que el archivo es

en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar solo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas a las otras según relaciones múltiples (170).

Desde esta perspectiva, el archivo es entonces el lugar donde se juegan las relaciones de poder. Lejos de limitarse a una noción tradicional (como acervo documental o memoria histórica), Foucault establece que el archivo constituye “el a priori histórico de las prácticas discursivas que regula de algún modo su propia inscripción y registro” (Tello, 2018: 52). Es decir, el archivo no se limita a una institución determinada o específica, sino que es la condición de posibilidad de los dichos y los hechos que se institucionalizan en una sociedad. De esta manera, Foucault demuestra que no existe un acervo documental que no esté atravesado por relaciones de poder en la forma de límites y regulaciones.

Las ramificaciones del pensamiento de Foucault pueden rastrearse en la conferencia *Mal de archivo* de Jacques Derrida, dictada en Londres en 1994 y más tarde publicada en formato libro. Allí, el filósofo francés estudia esa relación entre archivo y poder como una manera de administrar las huellas de los acontecimientos y las experiencias inscritas sobre una superficie. Al igual que Foucault, Derrida entiende las huellas como aquello que vamos dejando en el mundo mientras habitamos en él, voluntaria o involuntariamente, y su permanencia da cuenta de una relación de poder. A través de la etimología de la palabra, advierte que el término “archivo” proviene del griego “arkhé” y refiere tanto al comienzo como al mandato:

el principio según la naturaleza o la historia, allí donde las cosas comienzan [...], más también el principio según la ley, allí donde los hombres y los dioses mandan, allí donde se ejerce la autoridad, el orden social, en ese lugar desde el cual el orden es dado (9).

Quienes ejercen ese orden no natural son precisamente los “arcontes”, que vigilan el archivo y portan la autoridad hermenéutica sobre el mismo. Además de ese “poder arcónico”, detentan también un “poder de consignación”, de reunión y coordinación jerárquica de las inscripciones, los signos y los cuerpos en “un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal” (11). Desde este punto de vista, el acceso al archivo resulta fundamental para pensar los procesos democráticos y atraviesa íntegramente el campo político.

En los últimos años, la reflexión sobre el archivo ha arrojado como resultado el fenómeno llamado “impulso de archivo” a partir de un estudio del historiador y crítico de arte estadounidense Hal Foster. En su artículo homónimo de 2004, publicado en la revista *October*, detectó “un impulso de archivo en funcionamiento internacionalmente en el arte contemporáneo” (103) en una serie de instituciones y artistas que incorporan el uso del archivo y material historiográfico como objeto de exhibición y herramienta de trabajo en lo que llama “arte de archivo”. Entre los objetivos de este arte, se encuentra el deseo de recobrar historias menores, omitidas por las historiografías oficiales y hegemónicas, o releer, a través de nuevas claves interpretativas, los grandes relatos. En todo caso se trata de envestir el archivo de una postura *otra* en la que se juega, según Mario Cámara (2021), un gesto, que “consiste en releer y revisar, en redistribuir posiciones y con eso volver a dar una nueva visibilidad, operatividad y narratividad a zonas históricas centrales o marginadas” (13). Se trata entonces de una puja hacia el interior del archivo y un intento por atentar contra su antiguo carácter monolítico en manos del Estado.

Esa discusión llegó a los debates de las ciencias sociales como “giro archivístico”, un término empleado por la historiadora argentina Lila Caimari (2020) a propósito de “la asociación de un sinnúmero de prácticas disciplinares, intelectuales, e incluso artísticas, a un archivo devenido instrumento maleable” (224). Ante este fenómeno, la historiadora del arte argentina Andrea Giunta advierte (2010) que “[a]hora, como nunca antes, [los archivos] constituyen el repositorio desde el cual es posible escribir otras historias” (23). Esa otredad se construye, paradójicamente, con respecto a un relato mayor, el de la ley, aquello que fue institucionalizado por el mismo archivo. Esta inversión de términos responde, según Caimari, al afianzamiento de las democracias y al movimiento de las sociedades civiles que tiene lugar desde fines del siglo XX, en tanto “[l]a democratización efectiva se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, a su constitución y a su interpretación” (Derrida, 1997: 12).

En su carácter de contra-relato, el archivo viene a “poner en cuestión el canon, las instituciones y las historias construidas” (Giunta, 2010: 23). De esta manera, el archivo se revela entonces como campo de batalla de las relaciones de poder que, según Foucault en *Microfísica del poder*, penetran en los cuerpos y, como indica Andrés Maximiliano Tello (2016), “puede añadirse que estas fuerzas penetran además en los corpus” (49). Desde esta perspectiva, al archivo cuidado celosamente por el arconte e instituido en ley, se oponen lo que Mario Cámara establece sucesivamente como contraarchivos (que desmontan los relatos hegemónicos), anarchivos (que destruyen el orden) y alterarchivos (que postulan otro orden distinto del central). El contraarchivo es el contra-relato del que habla Andrea Giunta, aquel que permite desmontar la historia “oficial”. El anarchivo tiene por objetivo la “alteración de los regímenes discursivos y sensoriales del archivo dispuesto en un espacio-tiempo particular” (Tello, 2018: 8) y consiste en la voluntad de desordenar y diluir

un sistema clasificatorio hegemónico. El alterarchivo, dispuesto a partir de la apertura y desclasificación de los archivos, representa un modo de reflexionar “sobre el carácter plural, molecular e inventivo de toda narración histórica para desde allí reescribir un pasado otro” (Cámara, 2021: 16).

Los estudios de género son particularmente afines a estas tres instancias propuestas por Cámara y Tello. Como indica Laura Arnés (2023) en *Tomar las aulas*,

cada acción feminista es solamente un pequeño eslabón en un archivo en constante expansión; busca reponer relatos y debates para que no se olviden, para que se conozcan, pero también para preservar su disonancias y lo múltiple; las alianzas y los ecos (17).

Debido al carácter contingente de la crítica y al veloz ritmo con que las teorías se suceden, muchas veces las propuestas de los feminismos no producen el efecto buscado en el momento en que salen a la luz, no resultan legibles y permanecen en estado latente en una zona de incertidumbre hasta que la coyuntura histórica sea la apropiada. Ese periodo de espera puede considerarse el tiempo del archivo. Aquí el archivo, en términos de Foucault, actúa como “la ley de lo que puede ser dicho”, de lo visible y decible, y el poder arcónico y de consignación señalado por Derrida actúa como límite para su inscripción institucional. Pero también el archivo funciona como salvaguarda, en su calidad de acervo y memoria. Se trata de una acción impulsada por un instinto de conservación con fe en el futuro para dar cuenta de una contra-historia. Esto se debe a que los estudios de género son “relatos que ponen en crisis la historia con mayúscula y las historias con minúscula” (Arnés, 2023: 21), en tanto permiten “decir lo imposible, ir contra el sentido” (Arnés, 2023: 21). De esta manera, las lecturas feministas dan lugar a una posible contra-historia de las ideas y, en el mismo gesto, hacen visibles “recorridos no hegemónicos dibujados por los cuerpos políticos, críticos, teóricos y literarios” (Arnés, 2023: 21). El efecto de este fenómeno es en muchas ocasiones un desorden temporal y desvío espacial, que pone en cuestión la idea tradicional de contemporaneidad y permite la reemergencia de discursos formulados en un espacio-tiempo específico en otro que le es “ajeno”, a través de conexiones y agenciamientos inesperados.

Dentro del amplio espectro de los estudios de género, es quizás la teoría queer la que más notablemente produce este quiebre teleológico. Nacida en la academia estadounidense en 1990 de la mano de Teresa De Lauretis, esta perspectiva fue propuesta como una manera de deconstruir el modo en que se pensaba la sexualidad y plantear una alternativa que permitiera “dejar de pensar a las homosexualidades como algo marginal en relación con una forma de la sexualidad (la heterosexualidad) estable y dominante frente a la cual podían ser definidas por oposición u homología” (Arnés, 2023: 515). Contraria a cualquier visión esencialista o naturalista, la teoría queer pone el foco en las “múltiples prácticas que dan forma a los sexual” (Arnés, 2023: 516) y propone una mirada sobre la sexualidad de las personas como construcciones sociales discursivas, fluidas, plurales y continuamente negociadas. Fundamentalmente, la teoría queer no construye ni defiende ninguna identidad en particular, sino que, basada en el posestructuralismo y la deconstrucción, trabaja para hacer estallar los supuestos universales en lo que Deleuze

y Guattari llamaron “los mil pequeños sexos”: múltiples combinaciones moleculares que ponen en juego al sujeto consigo mismo y en relación de cada uno en el otro con lo animal, lo vegetal, etc. Para la teoría queer, el concepto de orientación sexual estaría mistificado, resultando ficticio y limitante, al considerar a cada ser humano más diverso que cada categoría por sí misma y debiéndose calificar en su lugar cada acto, fantasía o deseo puntual.

Para el pensador cubano José Esteban Muñoz (2020), lo queer “trata principalmente del futuro y la esperanza” (45) y, si bien aún no ha llegado, existe “como una idealidad que puede destilarse a partir del pasado” (29). Contra la temporalidad heterolineal y el orden teleológico, lo queer (como el archivo) hace saltar el continuum de la historia, tal como lo quería Walter Benjamin. En busca de este desarreglo sintáctico del tiempo, Muñoz acude al pensamiento de crítico estadounidense Douglas Crimp y su hallazgo de “lo queer antes de lo gay”. Según Crimp, es posible encontrar en el pasado “rastros de utopía” que permiten constatar que en la historia de las disidencias sexuales hay una latencia que puede volver al presente en una mirada crítica y así imaginar un futuro distinto. Para Crimp, lo gay (en términos del paradigma burgués que adopta la homosexualidad hegemónica luego de Stonewall) viene antecedido por lo queer, no porque haya existido desde antes, sino porque su potencial ya se encontraba ahí. Para dar cuenta de esa coordenada, Muñoz propone un corrimiento del “aquí y ahora” al “entonces y allí”.

En términos similares puede plantearse la propuesta de Griselda Pollock (2010) en su libro *Encuentros en el museo feminista virtual*. En dicho museo, “muchas representaciones e imágenes conviven en proximidad en un archivo expandido a través del tiempo y del espacio, provocando otras resonancias y abriendo trayectorias inesperadas a través del archivo de la imagen en el tiempo y el espacio” (52). En sintonía con las ideas de Muñoz, Pollock plantea que se trata de “un museo que nunca podrá ser real” (53). Si bien por un lado apunta a un límite establecido por las relaciones de poder (arcónico y de consignación), también puede leerse esta afirmación como una postergación, algo que se encuentra en un horizonte de existencia. Como ella misma señala, “el término feminista marca lo virtual como un devenir perpetuo de lo que todavía no es real. Es una *poiesis* de futuro, no un simple programa de demandas correctoras” (53). Desde las perspectivas de Muñoz y Pollock, es posible leer los estudios de género como un indicio de colectividad futura “que se manifiesta como iluminación de un horizonte de existencia” (López Seoane, 2023: 93).

Este desorden temporal altera la noción tradicional de contemporaneidad, en tanto se propone un encuentro entre dos o más tiempos que no necesariamente coinciden de manera sincrónica. Según el filósofo italiano Giorgio Agamben (2010), quien vislumbró este desarreglo fue Friedrich Nietzsche:

Pertenece verdaderamente a su tiempo, es realmente contemporáneo aquel que no coincide perfectamente con él ni se adapta a sus pretensiones, y es por ello, en este sentido, no actual; pero, justamente por ello, justamente a través de esta diferencia y de este anacronismo, él es capaz más que los demás de percibir y entender su tiempo (77).

La contemporaneidad se define para Agamben en ese desfase y anacronismo que permiten alterar algo del orden de la mirada, una capacidad de leer desplazada como la que habilitan los estudios de género en tanto archivo arrojado a un tiempo en que puedan producir el quiebre necesario. Contemporáneo, según Agamben, es quien

no coincide perfectamente con él [su tiempo] ni se adapta a sus pretensiones, y es por ello, en este sentido, no actual; pero, justamente por ello, justamente a través de esta diferencia y de este anacronismo, él es capaz más que los demás de percibir y entender su tiempo (2010: 77).

La contemporaneidad sería entonces una conciencia aumentada, una voluntad utópica capaz de ver el propio tiempo desde otro tiempo virtual y así comprenderlo. Agamben distingue esos dos tiempos en términos de luz (aquel que puede ser percibido a simple vista) y sombra (lo que es invisible a los ojos y, al mismo tiempo, definitorio). Contemporaneidad sería poder ver luz en esa sombra, dilucidar allí lo que se juega en el tiempo presente, mientras se aleja, en un acto de fe. Esa mirada estrábica coincide con el desarreglo temporal del archivo, en tanto “[l]a contemporaneidad se inscribe en el presente y lo marca, ante todo, como arcaico [...]: cercano al *arké*, es decir, al origen” (79). Si, como dice Derrida, el archivo refiere tanto al origen como la ley, el contacto con esos documentos puede producir un efecto de contemporaneidad en tanto ese origen

no se sitúa solamente en un pasado cronológico: es contemporáneo al devenir histórico y no cesa de funcionar en este, como el embrión continúa actuando en los tejidos del organismo maduro y el niño en la vida psíquica del adulto. La distancia y, a la vez, la cercanía que definen la contemporaneidad tienen su fundamento en esa proximidad con el origen, que en ningún punto late con tanta fuerza como en el presente (Agamben, 2010: 79).

El efecto de contemporaneidad del archivo sería entonces la capacidad de ponerse en contacto y sincronizarse con el carácter original de un documento, actualizarlo en su acceso a fin de desplegar su potencial contra-relato, aquello que la ley impidió que fuera leído en su momento.

Así como para Agamben la contemporaneidad consiste en la capacidad de ver la oscuridad del tiempo, para el historiador francés Henry Rousso (2018) se define como la habilidad para “conferirle un espesor, una perspectiva, una duración” (18) al tiempo presente, es decir, ver la luz en su oscuridad. Sin embargo, advierte:

Esta noción no reenvía exclusivamente a una temporalidad, no significa solamente una proximidad en el tiempo, y por lo tanto una curiosidad por su propio tiempo, sino que lo hace también a otras formas de proximidad en el espacio y en el imaginario (19).

Esa “proximidad imaginaria” es la que produce el efecto de contemporaneidad, la misma que según Agamben describe como “proximidad con el origen” no solo en el pasado, sino también en su devenir. En ambos casos se trata de vestir al archivo de presente y contemporaneidad por fuera del orden teleológico.

La sentencia de Foucault debería plantearse entonces en los siguientes términos: el archivo es la ley de lo que puede ser dicho en determinado momento. Aquello que se institucionaliza como un presente dado responde a ese a priori histórico, que le confiere un valor de contemporaneidad. Sin embargo, ese carácter no es natural, sino que está atravesado por relaciones de poder. Tal como lo señala Rousso, “la manera de considerar el tiempo, en este caso el tiempo presente, constituye un elemento esencial de comprensión de una determinada sociedad, en determinado momento” (22).

Si la relación entre pasado y presente es un campo de acción posible y el orden es relativo, entonces se puede mirar atrás no para buscar una pieza que falta a fin de comprender algo que ya ocurrió, sino con el objetivo de encontrar un nuevo sentido para el presente y el futuro. A este respecto, para Agamben, “[s]er contemporáneos significa [...] regresar a un presente en el que nunca hemos estado” (79). Habría allí, siguiendo a Muñoz, un “rastro de utopía”, que permitiría replantear la experiencia, de la misma manera que los estudios de género conservan en tanto archivo un potencial latente para intervenir en una realidad que no necesariamente coincide con su tiempo ni espacio de concepción. Este carácter anacrónico permite pensar los feminismos desde la perspectiva “archifilológica” propuesta por Raúl Antelo. Los estudios de género pueden pensarse como el futuro y su lectura no tendría por fin buscar un signo de origen, sino más bien probar que nada ha terminado de ocurrir. El tiempo de los feminismos –parafraseando a Antelo– es el futuro anterior, es el futuro del pasado, allí donde se abre el espacio de la ficción. Y –parafraseando también a Werner Hamacher– no se repite lo pasado sino lo que de él va al futuro. Los feminismos repiten ese proceso y buscan del futuro lo que le falta del pasado.

Referencias

- Agamben, G. (2010). ¿Qué es lo contemporáneo?. *Otra Parte*, 20, 77-80.
- Antelo, R. (2013). Para una archifilología latinoamericana. *Cuadernos de literatura*, 33 (18), 253-281.
- Arnés, L. (2023). *Tomar las aulas*. Buenos Aires: Madreselva.
- Caimari, L. (2020). El momento archivos. *Población & Sociedad, revista de estudios sociales*, 27 (2), 222-223.
- Cámara, M. (2021). *El archivo como gesto*. Buenos Aires: Prometeo.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo*. Madrid: Trotta.

- Foster, H. (2016). El impulso d archivo. *Nimio*, 3, 102-125.
- Foucault, M. (2013). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Giunta, Andrea. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *Revista Errata#*, 1, 20-37.
- López Seoane, M. (2023). *Donde está el peligro*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Muñoz, J. E. (2020). *Utopía Queer*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Patiño, R. (2017). La crítica como escena de la acefalía: la ‘archifilología’ de Raúl Antelo. *Conversaciones del Cono Sur*, 3 (2).
- Pollock, G. (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual. Tiempo, espacio y el archivo*. Madrid: Cátedra.
- Roussو, H. (2018). *La última catástrofe. La historia, el presente, lo contemporáneo*. Santiago de Chile: DIBAN.
- Tello, A. M. (2018). *Anarchivismo*. Adrogué: La Cebra.
- Tello, A. M. (2016). Foucault y la escisión del archivo. *Revista de Humanidades*, 34, 37-61.

El interior del hogar como escenario político. Una lectura de la Historia desde la literatura infantil argentina

The Interior of the Home as a Political Scene.
A Reading of History from Argentinean Children's Literature

Carla María Indri*

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

Resumen

Cuando recordamos los tiempos de la Colonia y las luchas independentistas ¿pensamos en las intervenciones y prácticas de las mujeres? Frente al protagonismo masculino en los relatos oficiales, la literatura argentina para las infancias crea una pequeña grieta por la cual se cuelan otras memorias. En estas narrativas aparecen mujeres que participan de esos tiempos revueltos, cuyos hogares son atravesados por los conflictos del momento convirtiendo ese espacio privado en un escenario político más. Este artículo propone una lectura del cuento “¡Tenemos patria!” (2020) de Ana María Shua y del libro de cuentos *Casas revueltas* (2023) de Florencia Canale. Luego de una breve revisión sobre las producciones comprendidas dentro de la ficción histórica, analizamos las particularidades del género en el campo literario infantil argentino atendiendo al corpus seleccionado. La literatura dirigida a las infancias toma sus materiales del pasado y construye relatos con figuras desplazadas de la esfera pública para así difundir otro repertorio de experiencias en torno a los hechos históricos del siglo XIX.

Palabras clave: género, memorias, literatura infantil, ficción histórica

Abstract

When we remember the times of the Colony and the independence struggles, do we think about the interventions and practices of women? Faced with the male protagonism in official stories, Argentine literature for childhood creates a small crack through which other memories sneak in. In these narratives, women who participate in these troubled times appear, whose homes are crossed by the conflicts of the moment, turning that private space into another political scenario. This article proposes a reading of the story *Tenemos patria!* (2020) by Ana María Shua and the story book *Casas revueltas* (2023) by Florencia Canale. After a brief review of the productions included within historical fiction, we analyze the particularities of the genre in the Argentine children's

* Argentina. Instituto de Estudios sobre el Lenguaje y la Cultura (INVELEC) CONICET-Universidad Nacional de Tucumán. Doctora en Letras. Email: cmindri@gmail.com

literary field based on the selected corpus. Literature aimed at childhood takes its materials from the past and constructs stories with figures displaced from the public sphere in order to spread another repertoire of experiences around the historical events of the 19th century.

Keywords: gender, memoirs, children's literature, historical fiction

Introducción

En julio de 2024, en el marco de las celebraciones de un nuevo aniversario del Día de la independencia de nuestro país, la editorial Chirimbote publicó en sus redes sociales una imagen fragmentada en dos escenas opuestas: la de arriba se corresponde con la Primera Junta de Gobierno compuesta íntegramente por hombres, quienes están sentados –en su mayoría– alrededor de una mesa dentro de un salón; la escena de abajo presenta a un grupo de mujeres armadas con sables y de ellas se distingue a Juana Azurduy, quien es retratada con un gesto de arenga. La imagen es acompañada por un texto que declara lo siguiente: “La independencia no fue un pacto entre hombres. Fue una lucha de hombres y mujeres con ideales. Y lo sigue siendo... ¡Viva la Patria y la Matria!” (2024, s/n).

El poste de la editorial recupera una representación instalada en los discursos oficiales en torno al proceso independentista en Argentina para cuestionar el borramiento de un sector que también participó en la lucha. Las mujeres se involucraron en los hechos fundantes de nuestra nación ya sea en el campo de batalla, desde la escritura o en el interior de sus hogares, aunque sus nombres no sean tan reconocidos o recordados.

Chirimbote, editorial independiente destinada al público infantil y creadora de la colección Antiprincesas, expone a través de su publicación en las redes sociales que el protagonismo masculino en los hechos históricos persiste en la actualidad y que es necesario visibilizar la actuación de las mujeres en la esfera pública. Recuperar esta otra genealogía de luchas permite encontrar en el pasado experiencias que continúan bajo la sombra, nombres y acciones colectivas que fueron silenciadas. En este sentido, este artículo lee una selección de cuentos analizando los personajes femeninos que aparecen en los relatos como parte de un proyecto mayor que busca problematizar los estereotipos construidos socialmente a lo largo del tiempo. Ubicados en un contexto marcado por las disputas y los vaivenes políticos, los textos de Ana María Shua y Florencia Canale exploran maneras de habitar ese período histórico a partir de múltiples figuras.

Las transformaciones en el escenario político de las últimas décadas con la presencia y masividad de los feminismos¹ generaron cambios en los sentidos del pasado. Las acciones de la literatura infantil de recordar y destacar a las mujeres de la historia configuran un

¹ Si bien el pensamiento feminista tiene un recorrido extenso en Argentina, el Ni una menos provocó en 2015 la masividad de un movimiento amplio de mujeres y disidencias (Tarducci y Daich, 2018; Lenguita, 2021). En ese marco, la literatura fue entendida como una tecnología del género (Arnés, 2016) capaz de intervenir políticamente visibilizando temas silenciados, cuestionando lo naturalizado y proponiendo nuevas metáforas a partir de las cuales leer la realidad.

archivo cultural y literario de transmisión para las nuevas generaciones. La escuela, que siempre ha difundido a los padres de la Patria, es interpelada por las producciones literarias ya que las editoriales buscan, a partir de diversas estrategias, ingresar sus textos al ámbito educativo (Indri, 2024). De esta manera, narrativas como las aquí seleccionadas producen una pequeña grieta en el discurso oficial que concibe la independencia como un proceso exclusivamente criollo, masculino e ilustrado (Ciriza, 2016), relato sostenido también por la institución escolar.

En este artículo nos proponemos analizar el interior de los hogares como un escenario político más en el cual intervienen diversas mujeres. El cuento “¡Tenemos patria!” (2020a) de Ana María Shua y el libro *Casas revueltas* (2023) de Florencia Canale brindan otro repertorio de experiencias en torno a los hechos históricos del siglo XIX. En primer lugar, realizaremos una breve revisión de las investigaciones que toman como objeto de estudio la ficción histórica. Luego nos detendremos en el análisis de las particularidades del género en el campo infantil argentino atendiendo al corpus seleccionado. Por último, nos preguntamos cuáles son los efectos de estos textos en la memoria literaria (Perilli, 2001): ¿intervienen en la formación de los lectores infantiles brindando la posibilidad de resignificar los procesos históricos?

La Historia vista desde la ficción

Si deseamos reflexionar en torno al vínculo entre Historia y ficción, resulta ineludible en el campo académico argentino la referencia al libro *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género* (1995) de Noé Jitrik. Las condiciones que posibilitaron el florecimiento de la novela histórica en América Latina se vinculan al despertar nacional y cultural posterior a los procesos independentistas de la región (Jitrik, 1995). Las nuevas naciones se formularon preguntas en relación a la identidad de sus comunidades. En ese sentido, la novela histórica intentó responder de manera parcial a los interrogantes emergentes en torno al “ser argentino” y la conformación de la nación.

Jitrik propone una clasificación de este tipo de producciones de acuerdo a la distancia entre el contexto del autor y los hechos referidos en su texto. De este modo, existen *novelas arqueológicas* en las cuales la distancia temporal entre el contexto de escritura y los eventos históricos es muy lejana. Por el contrario, en las *novelas catárticas* la distancia temporal es mínima. En estos casos puede existir el deseo de comprender lo inmediato e incluso la propia participación en la coyuntura.

A diferencia de algunos modelos europeos que posicionan en un segundo plano a las personalidades históricas, los autores latinoamericanos presentan como protagonistas de sus novelas a individuos cuya participación en los acontecimientos del pasado fue trascendental. Esta tendencia a incluir sujetos históricos destacados es explicada por Jitrik mediante la teoría del “hombre representativo” proveniente de Saint-Simon y un ejemplo de ello es la elección de Sarmiento respecto a la figura del caudillo Facundo Quiroga.

Los vínculos entre ficción e Historia también son abordados por Doris Sommer en su reconocido libro *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (2004). Allí la autora estudia los lazos entre la Historia patriótica y la aparición de obras de

ficción románticas como parte de un proyecto nacional en la región latinoamericana. Para Sommer, “los escritores fueron alentados en su misión tanto por la necesidad de llenar los vacíos de una historia que contribuiría a legitimar el nacimiento de una nación, como por la oportunidad de impulsar la historia hacia ese futuro ideal” (2004: 24).

Entre 1850 y 1880 se publicaron novelas románticas “que idearon sociedades civiles mediante patrióticos héroes” (Sommer, 2004: 32). Aunque la investigadora observa que algunos protagonistas varones eran figuras afeminadas e idealizadas, los textos presentaban personajes femeninos dóciles que se sometían a la voluntad de los hombres. Es decir, el amor de la pareja amenazaba por momentos el orden establecido pero esto no implicaba el fin de la reproducción social de los estereotipos de género. Esta particularidad ilumina el rol otorgado a las mujeres en la ficción histórica de los primeros tiempos.

Los aportes de Sommer son retomados por la investigadora y escritora María Rosa Lojo para entender las novelas históricas recientes como una reescritura de las ficciones fundacionales en clave de fracaso. Dirigiendo su mirada a los orígenes del caso argentino, Lojo advierte una diferencia importante entre las obras escritas por varones y la literatura producida por mujeres: salvo escasas excepciones, las novelas escritas por hombres no exponen “un mestizaje de opuestos- étnicos o políticos- que redunde en un efecto *fundador*² de la nacionalidad presente y/o futura” (Lojo, 2013: 45). Por su parte, las escritoras mujeres sí consideran en sus relatos la posibilidad de enamorarse del adversario político y también son capaces de mirar desde otro ángulo la posición del subalterno, “de los desplazados del imaginario fundacional” (45). Ejemplo de ello son los textos de Juana Manuela Gorriti, Eduarda Mansilla y Rosa Guerra, quienes desarrollan una mirada compleja y matizada de los hechos del pasado.

La historización realizada por Lojo (2013) nos permite comprender las características del género de la ficción histórica y sus variantes a lo largo de los años. En los inicios de la novela rioplatense se toma como modelo la obra de Walter Scott y por ello resulta importante la verosimilitud en la reconstrucción de los espacios, la función didáctica de la obra y la elección de un narrador omnisciente. Sin embargo, existe una gran diferencia con este referente dado que en las novelas argentinas no se retrata un pasado remoto sino que el autor se ocupa de conflictos vivos, es decir trabaja con problemáticas irresueltas de los procesos históricos.

En la segunda mitad del siglo XX, se observan transformaciones en la ficción vinculadas al cuestionamiento de la historiografía positivista. Lojo (2013) sostiene que esto deriva en una reinterpretación de los hechos más que en una reconstrucción. Este cambio de paradigma conduce a la fragmentación de los puntos de vista, a la multiplicación de versiones y a una compleja construcción narrativa del pasado.

Desde los años 80 se popularizan en Argentina los libros en torno a la historia nacional, ya sean ficcionales o desde la divulgación, tendencia que se profundizará en la década siguiente. En estos textos literarios existe una voluntad de romper estereotipos y mitificaciones escolares, son relatos polifónicos y algunos de ellos presentan un tratamiento paródico e irreverente de los personajes (Lojo, 2013). Al mismo tiempo, la demanda de

² Cursiva en el texto original

este tipo de narrativas condujo en algunos casos a una producción cuantiosa de textos cuya calidad intelectual y/o estética es cuestionada desde el ámbito académico vinculado a la crítica literaria y a la historiografía.

Durante el período neoliberal en nuestro país, la literatura vuelve al pasado para así preguntarse por su origen y destino. Lojo considera que la renovada vigencia de la novela histórica se relaciona con el proceso político iniciado por las luchas independentistas que dejaron como deuda pendiente la situación de los sectores postergados y la dependencia con los países hegemónicos. Los momentos de crisis generan interés en los lectores quienes eligen libros que vuelven al pasado para encontrar allí las causas de la inestabilidad del presente.

Si bien la calidad literaria es variada dentro de la ficción histórica al igual que sus autores y propuestas, Lojo (2010, 2013) concibe una nueva mirada en los textos publicados desde fines del siglo XX lo cual es denominado como “giro representativo”. Las vidas de los héroes, heroínas y personajes de etnias no blancas son retratadas desde un espacio de intimidad sentimental, sexual y corporal que los hace vulnerables y ya no figuras de virtud ejemplar. El lugar en el que los colocó la enseñanza escolar es fracturado por los relatos que dan lugar a las pasiones y el amor como fuerza motora de la trama.

En el caso de las heroínas, emergen novelas de “rol excepcional” con personajes femeninos que desempeñan un papel no habitual para el género. Estas narrativas permiten salir de la memoria privada hacia la esfera pública dando cuenta de otra mirada sobre la trama del poder político. En las obras donde las mujeres cumplen con su “rol habitual” de esposas, madres, hermanas y mujeres domésticas también hay una visibilidad de su accionar en el espacio político por lo cual Lojo habla de una reinvención de las heroínas. A estos cambios en la ficción dedicada al pasado histórico, se suma la memoria de los personajes afroargentinos y aborígenes como sectores marginados de la Historia oficial.

Alejandra Laera (2000), al igual que Lojo, estudia el auge de la novela histórica a fines del siglo XX en Argentina. Este esplendor se manifiesta en colecciones dedicadas exclusivamente al género en los grupos editoriales más grandes, en su presencia predominante en las mesas de novedades de las librerías, en premios otorgados por fundaciones y editoriales, entre otros indicadores. La situación del género conduce a la investigadora a formularse ciertos interrogantes sobre el tipo de vínculos que establece la ficción con la Historia así como la relación que mantiene con el mercado editorial.

Respecto a las editoriales, Laera observa que el importante incremento del listado de títulos es acompañado en algunos casos por mecanismos de atracción del público sin importar los anacronismos. La garantía de lectura con la que juegan las editoriales genera novelas históricas por encargo. La captación de los lectores es tal que pasa a segundo plano quién es el autor o la autora del texto. En algunas oportunidades las editoriales se apoyan en la trayectoria de escritores reconocidos y, en otras, se considera que se trata de un oficio rápido de aprender: se improvisa la combinación del saber histórico con el saber literario. Para la investigadora, el mercado pareciera preguntarse constantemente por aquellos hombres y mujeres célebres sobre los cuales aún no se escribió para lanzar una nueva publicación. Laera advierte que cuando los hechos históricos no aparecen en la ficción como problema o reflexión, se corre el riesgo de desarrollar explicaciones de manual.

Laera recupera unas declaraciones de la escritora María Esther de Miguel en el diario Clarín sobre los vínculos entre ficción e Historia para pensar las propiedades de los relatos. María Esther de Miguel afirma que los historiadores no son los dueños absolutos de la Historia y, por ello mismo, los escritores pueden ir más allá de los documentos existentes. Desde esta perspectiva la ficción es un abordaje más ameno y sencillo que el discurso historiográfico al mismo tiempo que se genera interés por los hechos a partir del secreto y el chisme. Los lectores tienen la ilusión de aprender Historia al leer una de estas novelas reviviendo una época determinada. La ficción histórica de fines del siglo XX concibe la narración de la Historia “como develamiento de secretos, ya sean públicos o privados” (Laera, 2000: 126).

La presencia de obras que ficcionalizan el pasado no es una invención actual en el campo infantil ya que se pueden rastrear publicaciones desde los años 40 como las colecciones de Biblioteca Billiken. Bustamante (2021; 2022) sitúa estas obras en un primer momento de la literatura que ficcionaliza la historia: la novela histórica. Estos relatos se vinculan a la historiografía objetivista y documentalista centrándose en el individuo como una figura ejemplar. Se destaca el carácter didáctico-moralizante de este tipo de producciones que desarrollan un relato sin fisuras, lo cual se relaciona también con las concepciones de infancia de la época. Posteriormente, Bustamante (2022) reconoce la aparición de la metaficción historiográfica que problematiza el concepto de verdad de la historia y la presenta a esta desde distintas focalizaciones. Los textos privilegian un enfoque subjetivo destacando el carácter provisional de los sucesos y distanciándose de los relatos épicos. Este tipo de obras presentan una voz narrativa intimista y subjetiva para referirse al pasado social.

Las posibilidades de construir memoria desde la ficción literaria infantil fueron abordadas por diversos investigadores en las últimas décadas. El pasado reciente es estudiado por Nofal (2003; 2006) y García (2016; 2021) quienes se detienen en la transmisión de la violencia política de la última dictadura cívico-militar a las nuevas generaciones a través de la fantasía. Asimismo, Ignacio Scerbo (2014) revisa la figura del desaparecido político en un corpus que comprende a múltiples autores como Silvia Schujer, Jorge Accame, Paula Bombara, Graciela Montes, entre otros. Nuestro trabajo también dialoga con los aportes de Ayelén Bayerque (2017; 2023) en torno a los modos de leer la guerra de Malvinas en las producciones de la literatura infantil y juvenil. Las investigaciones aquí mencionadas trabajan con narrativas del pasado que contribuyen a la elaboración de nuevas preguntas en torno a las memorias y a la construcción de sentidos para las generaciones que no vivieron aquellos hechos históricos.

Los cuentos que leemos en este artículo exponen algunas características y elementos mencionados en esta breve reseña bibliográfica al mismo tiempo que abren interrogantes vinculados a los debates actuales impulsados por los feminismos. La efervescencia de las movilizaciones sociales tuvo efectos en la producción de libros, tanto en catálogos como en proyectos. Una parte del campo editorial argentino aumentó sus propuestas literarias no sexistas para las infancias problematizando temáticas vinculadas a las demandas y reivindicaciones del movimiento de mujeres y disidencias (Szpilbarg, 2021). Los textos de Canale y Shua revisan una época muy distante en el tiempo como lo es la primera mitad del siglo XIX e imaginan la nación desde una mirada más amplia que la tradicionalmente difundida dado que ganan centralidad las intervenciones femeninas en los hechos.

Las mujeres y los episodios históricos

En el año 2020 la editorial cordobesa Eduvim publicó el libro *Historia feminista de la literatura argentina: En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, proyecto dirigido por Laura Arnés, Nora Domínguez y María José Punte que revela el creciente interés de la academia por estudiar los vínculos entre la literatura y el género. La propuesta intenta dar cuenta de la pluralidad de voces cuestionando, a su vez, el sesgo heterocisexista de las historias de la literatura anteriores.

En el tomo titulado *Mujeres en revolución. Otros comienzos* (2022), Graciela Batticuore y María Vicens mencionan distintas figuras femeninas existentes en el período comprendido entre la Revolución de Mayo y 1920:

Hay mujeres osadas, valientes, rebeldes, libertarias, pero también hay cautivas que padecen el abuso, el rapto, la violación. Y hay mujeres inmigrantes, trabajadoras, profesionales [...] Y hay prostitutas, disidentes del sexo y el género [...] También hay mujeres letradas e iletradas, que manipulan gacetas, cartas políticas, manuscritos (2022: 18).

Los trabajos reunidos en este volumen buscan recuperar la identidad de aquellas mujeres, muchas de ellas postergadas o extraídas de la Historia. Las coordinadoras de este tomo plantean que “restituir el accionar, las voces, la escritura de las mujeres, visibilizar las disidencias acalladas durante décadas, nos lleva a *reconfigurar los comienzos, a resignificar las tradiciones literarias y el canon*³” (2022: 18).

Recuperamos los aportes de las investigadoras involucradas en el proyecto de Eduvim porque nos brindan algunas claves para abordar nuestro corpus. Los cuentos que analizaremos a continuación presentan una diversidad de experiencias femeninas, un repertorio más amplio del transmitido tradicionalmente por la escuela. Se trata de una recuperación de nombres y también de la construcción de personajes ficticios y marginados por su identidad. Si bien aparecen nuevas figuras poco desarrolladas en el campo infantil, nos preguntamos si estas producciones les permiten a las infancias reconfigurar los orígenes de la nación Argentina como afirman Batticuore y Vicens.

Aunque no sean novelas, resulta potente la categoría de arqueológica utilizada por Jitrik (1995) para pensar los relatos que conforman el corpus ya que la voluntad de revisar una época tan distante al contexto de escritura puede leerse en consonancia con lo planteado por Batticuore y Vicens. Es decir, hay un interés por los comienzos de la Historia para rastrear en ellos la participación femenina y de este modo recuperar a esas ancestrales que no fueron ajenas a lo político.

La escritora Ana María Shua es una autora reconocida en el campo infantil argentino por libros tanto para primeros lectores como para un público más avanzado. Parte de su producción más reciente retorna a la Historia nacional del siglo XIX, como es el caso del cuento “¡Tenemos patria!” (2020a) que presenta la figura de Belgrano en los

³ Cursiva en el texto original

días de la declaración de la independencia de Argentina en 1816 y el de la novela *La flor de la maleza* (2020b) que rescata el relato de Juana Manuela Gorriti sobre Güemes. Su incursión en la ficción histórica no sorprende dada la variedad temática y de género de sus obras a lo largo de su trayectoria.

El libro *Patriotas* (2020) publicado por la editorial Norma reúne el cuento de Shua y otro de Mario Méndez, ambos focalizados en la vida de Belgrano. El prólogo, escrito por Laura Ávila, explica los motivos por los cuales la figura de este prócer es significativa en la actualidad. Se destacan sus ideas más progresistas y el complejo contexto social al cual se enfrentó mostrando una imagen conciliadora y sensible. Mario Méndez es el autor del primer relato, “Los patriotas decididos”, y Ana María Shua es la autora del segundo cuento que integra la publicación. Sobre estos textos, Ávila afirma “resaltan una de las intenciones más nobles de la época: la lucha por la abolición de la esclavitud, la intención de compartir un país más allá de la etnia, la clase social o el género” (Ávila, 2020: 6). Cabe preguntarnos si este prólogo no refuerza la imagen virtuosa de Belgrano como héroe de la patria en lugar de abrirse a la complejidad de los tiempos. De esta manera, observamos que existe una disputa entre la humanización de las figuras célebres y la persistencia de la transmisión de una imagen idealizada de las mismas en los textos del corpus.

“¡Tenemos patria!” narra los sucesos acontecidos en julio de 1816 desde el interior de un hogar tucumano. Las protagonistas son Eulogia, una cocinera afro esclavizada, y su patrona doña Tomasa. La casa de los Guzmán Molina es el espacio escogido para recibir a Manuel Belgrano y otros congresales como Narciso Laprida en la noche del 9 de julio. Los preparativos para el convite son el marco en el que se desarrollan las historias y expectativas de ambas mujeres.

Tomasa es representada desde su juventud y curiosidad, tenía catorce años cuando escuchó hablar por primera vez de la independencia y la patria en 1810. Su deslumbramiento por los acontecimientos ocurridos se contrapone al carácter sereno de su marido. José María estuvo presente en el momento en el que se declaró la independencia y le cuenta lo sucedido palabra por palabra a pedido de ella. Tomasa no se encuentra excluida de los hechos, su casa ha sido punto de reunión y discusión en el último tiempo y tiene conocimiento sobre la situación en Chile, el Alto Perú, Brasil y la Banda Oriental. De esta manera, se evidencia el seguimiento minucioso de los eventos y su interés por la política.

Las noticias del día penetran el interior del hogar exhibiendo este espacio como una continuación de la esfera pública. El hijo de Tomasa desea unirse al ejército del general San Martín y su entusiasmo lleva a la madre a recordar a su hermano Bernardo, quien ha viajado a Mendoza para alistarse. Al momento de dormir, les canta a sus hijos una canción sobre la condición de patricio y patricia que diferencia el rol de la mujer en el amor por la patria y el del hombre como su defensor. La letra de la canción no olvida la participación de las mujeres pero sí la limita al referirse solo a los sentimientos como ámbito privilegiado para el género.

La historia que se desarrolla en paralelo es la de Eulogia, cocinera de la casa de los Guzmán Molina. El contexto de esclavitud y desigualdad se condensa principalmente en dos escenas que la tienen como protagonista. Una de ellas se centra en los interrogantes en torno a su identidad: Eulogia no sabe con seguridad cuántos años tiene. Frente a la escasez de datos, es la memoria la que le permite al personaje reconstruir su vida cuando un barco

proveniente del Congo la trajo a Buenos Aires. Su pasado es borrado en la nueva tierra, todo lo vinculado a lo africano le será prohibido. Es por este motivo que deja de ser Abiba para pasar a convertirse en Eulogia: “A veces pronuncia en secreto su nombre africano, su nombre prohibido. «Abiba», se dice a sí misma, «soy Abiba»” (Shua, 2020a: 47). Su origen parece justificar la dominación y explotación y, también, legitima el despojo total representado en el cambio de nombre.

Tal como plantea Segato (2016), el binarismo colonial posiciona en el lugar del otro lo femenino, no blanco considerándolo subdesarrollado, deficitario. Los roles en la sociedad que representa el texto se construyen como casilleros rígidos para los esclavos, no se conciben aun alteraciones en la estratificación actual respecto a las etnias no blancas. La memoria es un lugar de resistencia y, por eso, Eulogia mantiene vivo sus orígenes en el acto de repetir su nombre aunque sea en la mayor intimidad.

Otra escena en la cual nos interesa detenernos es un diálogo entre Eulogia, María y Jesusa mientras cocinan:

- Pero ¿ustedes se dan cuenta de lo que se está festejando hoy? – les pregunta.
 - Cosas de blancos- contesta una.
 - Cosas de blancos que también son importantes para nosotras – insiste Eulogia-. ¿O no están contentas de que nuestros hijos nazcan libres, como pasa desde hace tres años?
 - Sí, muy libres, pero hasta los veinte años se tienen que quedar trabajando para los amos... - protesta María, mientras revisa con atención su montoncito de carne.
- La otra no dice nada, pero Eulogia sabe lo que piensa: su marido fue comprado por un mendocino que se lo llevó a servir al Ejército... (Shua, 2020a: 55).

La propuesta de Shua de plantear la vida de diferentes mujeres en un mismo hogar puede ser leída desde los aportes de María Lugones (2012) en torno al colonialismo y el género. Lugones considera que las mujeres blancas y las mujeres de color llevan vidas distintas: que las primeras puedan vivir ciertas vidas se debe en parte a la existencia de las otras mujeres, las de color. La declaración de la independencia en 1816 adquiere diversos sentidos de acuerdo al sector social al cual pertenecen los personajes. Lo que es alegría y certeza para Tomasa, representa para Eulogia una esperanza, una promesa de libertad. Jesusa y María se posicionan desde el escepticismo: lo que se celebra no tendrá efectos en sus vidas, ellas y los suyos continuarán sirviendo exclusivamente al bienestar de sus amos sin posibilidades de elegir libremente. Esa dominación beneficia a los criollos. La vida de Tomasa está asegurada por el trabajo esclavo de los otros personajes femeninos.

Respecto a los vínculos con la ficción histórica, el cuento toma elementos del modelo de Walter Scott como menciona Lojo (2013). Se trata de un relato con narrador omnisciente donde los protagonistas no son las figuras de la Historia como Belgrano sino personajes ficticios construidos siguiendo los cánones de verosimilitud propios del género en la reconstrucción de la época. Estas características más tradicionales contrastan con la presencia de algunas innovaciones propias de las obras de fines del siglo XX y comienzos

del XXI (Lojo, 2013). Algunas de esas innovaciones se evidencian en el cuestionamiento y reivindicación de las mujeres esclavas. El cuento complejiza la idea de independencia: ¿Fue un logro para la sociedad en su conjunto? ¿Qué ocurrió con los sectores postergados? ¿Cómo fue su proceso de libertad? La memoria resistente, como la nombra Lojo (2013), ingresa a la narración mencionando las condiciones de vida de las mujeres afro aunque no son profundizadas en el cuento. A pesar de ello, su inclusión habilita la posibilidad de preguntarse por el orden blanco impuesto tanto en el período de la Conquista y de la Colonia como en los inicios de la nueva nación.

Florencia Canale es una exitosa autora de novelas históricas con diez publicaciones en la editorial Planeta. Su primera novela, *Pasión y traición: los amores secretos de Remedios de Escalada* (2011), es un *bestseller* en el que se deja al descubierto la intimidad y los secretos de la joven esposa del general San Martín. Sus libros se ajustan a las características mencionadas por Laera (2000) en tanto se recurre al pasado para narrar los secretos de diversas figuras de la Historia. A pesar de que los relatos se apoyan en la documentación disponible en diversos organismos públicos se privilegia la revelación de “lo oculto”, de aquello que no se encuentra en los archivos. Además, la publicación de prácticamente un libro por año visibiliza la clara demanda de este tipo de novelas y nos permite conjeturar que se trata de una literatura por encargo del mercado.

En una entrevista con el diario marplatense *La Capital*, Canale cuenta que la propuesta de escribir un libro para chicos surge de la editorial. Su interés por realizar dicha publicación se ve impulsado por un encuentro con la hija de una amiga, quien le cuenta a la autora sobre la Revolución de Mayo dejándola impactada. La escritora le dedica el libro *Casas revueltas* (2023) a esa niña y la denomina “mi interlocutora favorita”. Es así como Florencia Canale ingresa al campo infantil para ofrecer relatos sobre diversos episodios del pasado.

El libro está compuesto por cuatro cuentos que narran las infancias de personajes vinculados a alguna personalidad histórica como la hija de Rosas o los hijos de Dorrego y Lavalle. De los relatos incluidos, nos detendremos en los textos “Un sueño hecho realidad” y “Los hermanos sean unidos” que narran algunos episodios de la vida de Eduarda Mansilla y de los hermanos Escalada. La vida familiar se ve convulsionada por los eventos políticos, cuyas repercusiones en el interior de los hogares forman parte de la trama de los cuentos de Canale. El pasado marcado por las revueltas y la agitación es narrado desde la perspectiva infantil, rasgo poco habitual para la ficción histórica centrada en el siglo XIX dentro de la literatura para las infancias. Esto puede ser entendido como una innovación dado que aparecen nuevas voces en las narrativas y eso permite la ampliación del repertorio de experiencias disponibles en torno a los inicios de la nación.

“Un sueño hecho realidad” desarrolla parte de la infancia de Eduarda Mansilla desde su nacimiento hasta los 12 años. Desde muy chica Eduarda se inclina por la lectura y la escritura, hecho que sorprende al escritor argentino Esteban Echeverría en una escena del cuento. Su madre, Agustina Ortiz de Rozas, estimula el interés de Eduarda y oficia de maestra antes de la llegada de una institutriz. En la construcción del personaje, Canale privilegia el perfil letrado de la niña por sobre las aventuras o travesuras propias de la edad. El culto a la intelectualidad ocupa un lugar central en la trama dado que la formación de Eduarda la lleva a participar de un importante evento político junto a su tío, Juan Manuel de Rosas.

En el desarrollo del relato se observa una predilección por exponer de manera precisa una serie de episodios históricos aportando datos como fechas, nombres de lugares y personas involucradas. La llegada del conde Colonna-Walewski a Buenos Aires representa un conflicto que es rápidamente solucionado por Rosas. Se necesita una persona que desempeñe el papel de traductor en las negociaciones entre el representante francés y el gobernador. De manera que Eduarda es elegida para realizar esa función. El cuento muestra que una niña de 12 años fue partícipe de una negociación política en 1847.

El texto de *Casas revueltas* propone una figura femenina en un rol excepcional. Eduarda no ocupa un lugar de poder y, aun así, su actuación es crucial para los manejos políticos de su tío. El conocimiento y estudio del idioma francés funcionan como puerta de entrada a la política. El episodio en el que se desempeña como traductora resulta clave para retratar al personaje de Eduarda desde una mirada reivindicativa y dando cuenta que se trata de una mujer célebre de nuestro país. Canale selecciona una niña que con los años se convertirá en escritora, su carrera genera magnetismo en algunas autoras actuales que también tomaron la vida de Eduarda como materia de ficción.

“Los hermanos sean unidos” es el cuento que desarrolla la infancia de los hermanos Escalada. Canale sigue la misma estructura desplegada en el cuento anterior: propone una línea del tiempo con fechas, lugares y nombres de personas del pasado histórico. Se detiene en ciertos momentos que resultan importantes como las invasiones inglesas y el primer encuentro entre San Martín y Remedios.

La inclusión de Remedios y el modo de recordarla nos resulta un aporte significativo para pensar su vida desde una nueva perspectiva dado que en el cuento se desarrollan eventos antes de que se convierta en la esposa de San Martín. Se destaca su salud débil desde la infancia, hábitos y usos propios de la femineidad de la época y su clase social como los peinados y vestidos y se insinúa un posible despertar amoroso. No se devela ningún secreto en especial como sí lo promete desde el título la novela que Canale escribió sobre ella. Esto nos conduce a preguntarnos por la posible existencia de un impedimento en la ficción histórica cuando se trata de textos destinados a las infancias: ¿hay restricciones o temas tabú para este público? ¿Por qué Canale elige centrarse en otro aspecto de la vida de Remedios como el vínculo con sus hermanos y no en su relación amorosa? La elección de la autora explora la vida previa del personaje al encuentro con quien será su marido y, de esta manera, le otorga autonomía a su figura. Los vaivenes políticos del país no son introducidos con la llegada de San Martín. Por el contrario, se exhibe el interés de los hermanos Escalada en los sucesos recientes desde su infancia.

El gesto más significativo en la construcción de una mujer por fuera de los estereotipos más tradicionales es la mención que hace Manuel – hermano de Remedios – de la moza de la fonda Los Tres Reyes:

-¿Qué les dijo?- preguntó Remedios.

-Que le hubiera gustado que le informaran antes de sus intenciones de rendir Buenos Aires, pues, de haberlo sabido, las mujeres se habrían levantado y rechazado a los ingleses a pedradas.

Mariano y Remedios replicaron con gritos de asombro (2023: 29).

Esta reducida escena capta el sentido de una comunidad dispuesta a luchar por su territorio y evidencia la determinación de las mujeres para liderar esa disputa frente al abatimiento de los hombres. A pesar de ser solo una mención en el relato, este punto permite redimensionar lo que significaron aquellos años convulsos en la Historia argentina y el valor de los habitantes más allá de su género o sector social. Esto contribuye a resignificar el lugar que ocuparon algunas mujeres en el proceso emancipatorio de la región.

Ahora bien, ¿en qué términos podemos comprender las acciones de los personajes creados por Shua y Canale? ¿Son esas mujeres con ideales que menciona el posteo de Chirimbote? ¿Sus intervenciones pueden ser entendidas como parte de la lucha por la independencia? Algunas de las figuras femeninas analizadas en este artículo reproducen los roles habituales designados al género, tal como plantea Lojo (2013). A pesar de esto, resulta transgresora la aparición de vivencias que anteriormente no eran narradas. Tradicionalmente los protagonistas eran los hombres, los héroes que lucharon en el campo de batalla y firmaron los acuerdos en los salones. Lo narrable se expandió en el último tiempo y ahora comprende la vida de las mujeres que acompañaron el proceso de emancipación llevando a cabo distintos trabajos y acciones. La ficción histórica destinada a las infancias ilumina historias que en el pasado no eran consideradas como legítimas y valiosas para ser transmitidas. Esto comprende el mayor aporte de los cuentos de Shua y Canale al campo infantil: la posibilidad de ampliar el repertorio de figuras y de narrar lo que antes no se consideraba materia para los relatos. Asimismo se refuta la trillada división entre la esfera pública y la privada dado que las cuestiones ligadas al poder político son trasladadas al hogar y las mujeres intervienen en dichos asuntos.

Consideraciones finales

El corpus analizado en este artículo es leído desde un enfoque que privilegia las articulaciones entre género, memorias y literatura para pensar la transmisión del pasado a las nuevas generaciones. Autoras como Ana María Shua y Florencia Canale recuperan y construyen referentes femeninos que prácticamente no aparecían décadas atrás en libros para las infancias. El abordaje de estas historias parecía estar motivado por el deseo de contar con un archivo que funcione como legado para esas generaciones. Se enlazan los mundos íntimos -el interior del hogar- con las vicisitudes políticas otorgando la posibilidad de volver al pasado con otra mirada, pero también de encontrar vínculos con el presente y sus disputas.

Esos tiempos de revueltas y agitación política tienen sus ecos en la sociedad actual que se encuentra atravesada por olvidos voluntarios. El discurso escolar continúa marginando a las figuras femeninas de los hechos fundantes de nuestro país. En ese sentido, las narraciones que se ocupan de la Historia traen consigo una renovación en los modos de leer el pasado. Los textos del corpus construyen una genealogía de mujeres desde sus roles habituales y excepcionales. Así, como lectores, tenemos la posibilidad de conocer mujeres letradas que intervinieron desde su saber, madres e hijas que seguían de cerca los acontecimientos y recibían en sus casas a distintas personalidades, mujeres esclavizadas que soñaban con la libertad, entre otras. Los relatos construyen una pequeña grieta que habilita la transgresión de roles sociales y de espacios destinados a los hombres.

El Bicentenario de la independencia de 1816 y la masividad de los feminismos en los últimos años favoreció en la literatura argentina para las infancias el retorno de la ficción histórica interesada en el siglo XIX. El interés por ficcionalizar ese período se evidencia en la colección Billiken que celebraba el accionar de los próceres como Belgrano y San Martín convirtiéndolos en figuras idealizadas. Actualmente se encuentran otros personajes y otras voces antes marginadas en las narrativas del último tiempo. Estos personajes son retratados con diversos matices respecto a esa imagen ensalzada del héroe patriótico, lo cual también contribuye a una percepción no lineal de la Historia.

La voluntad de armar una genealogía feminista provoca la vuelta a los orígenes de la nación Argentina para ubicar en esos momentos la aparición de las mujeres como sujetos políticos. El corpus contribuye a desnaturalizar el protagonismo masculino presente en el relato oficial en torno a los hechos históricos. Los cuentos de Canale y Shua exhiben la existencia de “células madres”, un legado que va más allá de los hombres que intervinieron en nuestra historia y que, como el posteo de Chirimbote, muestra que la construcción de una nación no se cimenta únicamente sobre el accionar de los hombres.

Bibliografía

- Arnés, L. (2016). Ficciones del género: modos de leer, modos de enseñar, modos de escribir. *Exlibris*, 4, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (pp. 215-219). <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/565/434>
- Ávila, L. (2020). Prólogo. En Méndez, M. y Shua, A. M, *Patriotas*. Buenos Aires: Norma.
- Batticuore, G. y Vicens, M. (2022). Mujeres en revolución. Otros comienzos en Batticuore, G. y Vicens, M. (coord.). *Historia feminista de la literatura argentina: Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Villa María: Eduvim.
- Bayerque, A. (2017). Contar el pasado reciente a los jóvenes del siglo XXI. Algunas lecturas en Cañón, M. y Hermida, C (comps.). *Prácticas y operaciones de lectura literaria en el corpus escolar*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Bayerque, A. (2023). Modos de leer Malvinas: operaciones de apropiación de la literatura en el Plan Nacional de Lectura (2006-2012). [Tesis de maestría. Universidad Nacional de Mar del Plata]. <http://humadocmdp.edu.ar:8080/handle/123456789/1250>
- Bustamante, P. (2021). LIJ y educación literaria en Argentina: entre políticas públicas y mercado editorial. *Cuaderno 124, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (pp. 163-186). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi124.4423>
- Bustamante, P. (2022). Un acercamiento a la literatura que ficcionaliza la historia. *Segundo Congreso Internacional de Ciencias Humanas “Actualidad de lo clásico y saberes en disputa de cara a la sociedad digital”*. <https://www.aacademica.org/2.congreso.internacional.de.ciencias.humanas/251>

- Canale, F. (2023). *Casas revueltas*. Buenos Aires: Planeta Lector.
- Chirimbote [@chirimbote]. (9 de julio de 2024). *La independencia, una lucha de los pueblos*. Instagram. <https://www.instagram.com/p/C9M3VEmOlXF/>
- Ciriza, A. (2016). Pensar el bicentenario. Una lectura feminista sobre colonialidad, mujeres y emancipación. *KAIROS. Revista de Temas Sociales*, 38. <https://www.revistakairos.org/wp-content/uploads/Ciriza.pdf>
- García, L. (2016). La colección como dispositivo de lectura de la violencia política en la literatura infantil argentina. *Revista Investigación Bibliotecológica*, vol. 30, núm. 69 (pp. 263-284). <http://rev-ib.unam.mx/ib/index.php/ib/article/view/55668/49385>
- García, L. (2021). *Los itinerarios de la memoria en la literatura infantil argentina: narrativas del pasado para contar la violencia política entre 1970 y 1990*. Buenos Aires: Lugar.
- Indri, C. M. (2024). Vínculos posibles entre la literatura para las infancias, el mercado editorial y la escuela. El caso de Juana Azurduy, desde tres propuestas editoriales distintas. *Cuadernos del CILHA*, nº 40. <https://doi.org/10.48162/rev.34.076>
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Laera, A. (2000). El retorno del pasado: apuntes sobre la novela histórica en la Argentina actual. *Clio& Asociados* (5), 112-132. En Memoria Académica. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.10274/pr.10274.pdf
- Lengüita, P. A. (2021). Rebelión de las pibas: trazos de una memoria feminista en Argentina. *La ventana*, vol. 6, nro. 54 (pp. 48-73). <https://revistalaventana.cucsh.udg.mx/index.php/LV/article/view/7389/6562>
- Lojo, M. R. (2010). La novela histórica desde 1980: héroes con cuerpo, heroínas en el espacio público en Lojo, M. R. y Soriano, M. (dirs.) *Identidad y narración en carne viva. Cuerpo, género y espacio en la novela argentina (1980-2010)*. Buenos Aires: Ediciones Universidad del Salvador.
- Lojo, M.R. (2013). La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la posmodernidad. *Cuadernos del CILHA*, n 19. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/92441>
- Lugones, M. (2012). Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples en Montes, P. (ed.) *Pensando los feminismos en Bolivia*. La Paz: Conexión.
- Nofal, R. (2003). Los domicilios de la memoria en la literatura infantil argentina. *Especulo*. www.ucm.es/info/especulo/numero23/mem-arge.html

- Nofal, R. (2006). *Literatura para chicos y memorias: colección de lecturas* en Jelin E. y Kaufman, S. (comp.). *Subjetividad y figuras de la memoria* (pp.111-129). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Perilli, C. (2001). El taller de la memoria literaria en Nuestra América. *Kipus. Revista Andina de Letras*, (pp. 9-17).<https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/1571>
- Scerbo, I. (2014). *Leer al desaparecido en la literatura argentina para la infancia*. Córdoba: Comunicarte.
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Shua, A. M. (2020a). ¡Tenemos patria! en Méndez, M. y Shua, A. M, *Patriotas*. Buenos Aires: Norma.
- Shua, A. M. (2020b). *La flor de la maleza*. Buenos Aires: Loqueleo.
- Sommer, D. [1947] (2004). *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Szpilebarg, D. (2021). El fin del principio azul: catálogos feministas para infancias diversas. El caso de la Colección Antiprincesas (Argentina). *Cuaderno 124, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* (pp. 227- 243). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi124.4426>
- Tarducci, M. y Daich, D. (2018). *Mujeres y feminismos en movimiento Politizaciones de la vida cotidiana*. Buenos Aires: UBA.

Diecinueve garras y un pájaro oscuro de Agustina Bazterrica. Los sujetos femeninos en el fantástico

***Diecinueve garras y un pájaro oscuro by Agustina Bazterrica.
Female Subjects in the Fantastic***

Quimey Juliá*

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

Resumen

En este trabajo analizamos los relatos de género fantástico “Las cajas de Unamuno” y “Roberto”, pertenecientes al libro *Diecinueve garras y un pájaro oscuro* (2020) de la escritora argentina contemporánea Agustina Bazterrica. Nuestro objetivo es destacar la extrema imbricación que se produce en ambos cuentos entre el género fantástico y la permutación de los roles asignados socioculturalmente a los sujetos femeninos. En particular, postulamos que en estas ficciones se evidencia un trastocamiento del rol tradicional concedido a las mujeres, en el cual se subvierte el orden heterocispatriarcal. Para examinar la especificidad del fantástico en esta mutación, ubicamos los relatos dentro del fantástico latinoamericano, según lo caracteriza María Negroni (2015), a la vez que recuperamos su concepción de este género como forma de resistencia a la razón y al sentido común, opuesta al *status quo*. En línea con su potencial desestabilizador, rescatamos (aunque con importantes diferencias) ciertas teorizaciones sobre el “fantástico femenino” o “feminista”. Asimismo, afirmamos que el trastocamiento de los sujetos femeninos se evidencia a través de la articulación de dos ejes principales: la sexualidad y la violencia. Para abordarlos, nos valemos especialmente de conceptualizaciones que forman parte de la teoría feminista, como las reflexiones de Gayle Rubin (1989 [1984]), Judith Butler (2007 [1990]) y Rita Segato (2003).

Palabras clave: Agustina Bazterrica, fantástico, feminismo, sexualidad, violencia.

Abstract

In this paper, we analyze the fantastic short stories “Las cajas de Unamuno” and “Roberto” from the book *Diecinueve garras y un pájaro oscuro* (2020) by contemporary Argentine author Agustina Bazterrica. Our objective is to highlight the profound interconnection between the fantastic genre and the permutation of roles socioculturally assigned to female individuals in both stories. In particular, we argue that, in these narratives, there is a disruption of the traditional role granted to women, in which the heterocispatriarchal order is subverted. To examine the specificity of the fantastic in this mutation, we situate the stories within Latin American fantastic literature,

* Argentina. Licenciada en Artes de la Escritura por la Universidad Nacional de las Artes. Investigadora en la misma institución y doctoranda en la Universidad de Buenos Aires. E-mail: quimeyjulia@gmail.com

as characterized by María Negroni (2015), while recovering her conception of this genre as a form of resistance to reason and common sense, opposing the *status quo*. In line with its destabilizing potential, we draw on (although with significant differences) certain theories about “feminine” or “feminist” fantastic literature. Additionally, we assert that the disruption of female subjects is evident through the articulation of two main axes: sexuality and violence. To address these themes, we rely especially on conceptualizations from feminist theory, such as the reflections of Gayle Rubin (1989 [1984]), Judith Butler (2007 [1990]) and Rita Segato (2003).

Keywords: Agustina Bazterrica, fantastic, feminism, sexuality, violence.

Diecinueve garras y un pájaro oscuro (2020) es un libro de cuentos de la escritora argentina contemporánea Agustina Bazterrica, que contiene numerosos relatos de género fantástico. En ellos, se observa una construcción particular de los sujetos femeninos, que permite un apartamiento de los roles tradicionales impuestos por el heterocispatriarcado. Este alejamiento está íntimamente relacionado con el género fantástico y se puede evidenciar desde dos ejes: la sexualidad y la violencia (inseparables del concepto de “género”, como veremos más adelante). Si bien estos tópicos también se presentan en otros relatos de este libro, circunscribiremos nuestro análisis a los dos primeros: “Las cajas de Unamuno” y “Roberto”. Nuestra elección se debe a que, en ambos, el vínculo entre el fantástico y la construcción de los sujetos femeninos es especialmente estrecho y permite visualizarlo desde diferentes perspectivas, aspecto que ampliaremos durante el trabajo.

El artículo se encuentra dividido en cinco partes. En la primera, revisamos el posicionamiento de estas ficciones en el fantástico latinoamericano, valiéndonos de las conceptualizaciones de María Negroni y destacando el modo en que este género produce una inestabilidad que propicia un nuevo espacio para los sujetos femeninos. Además, hacemos una breve mención al realismo literario, clave para el abordaje de los relatos. En el segundo apartado, presentamos un recorrido y un distanciamiento del “fantástico femenino”, corriente iniciada por Anne Richter, y la propuesta posterior de un “fantástico feminista”, relectura de David Roas sobre Gloria Alpini. En tercer lugar, abordamos teorizaciones de los dos conceptos que, en su articulación, evidencian esta nueva modalidad: la sexualidad y la violencia. Para el primero, consideramos los postulados postestructuralistas de Gayle Rubin y Judith Butler. En relación con la violencia, recuperamos las conceptualizaciones de Johan Galtung y Rita Segato. En la cuarta parte, nos abocamos al análisis de los cuentos que conforman nuestro corpus, retomando los conceptos expuestos previamente. En el último apartado, presentamos las consideraciones finales, proponiendo un posible punto de partida para futuras investigaciones.

El poder subversivo del género fantástico

La definición canónica del fantástico es la de Tzvetan Todorov (1982 [1970]), que hace hincapié en la idea de “vacilación”: fenómeno extraño con el que se topa un personaje que puede ser explicado por causas naturales o sobrenaturales. La posibilidad de vacilación entre estas dos modalidades explicativas es la que genera el efecto fantástico.

Asimismo, disponemos de actualizaciones del concepto que en ocasiones contemplan las transformaciones en las nuevas narrativas y cuestionan o reformulan esta conceptualización —Alazraki (1990), Barrenechea (1957), Bessière (1974), Campra (2008) y otros—. Entre ellas, se encuentra la de Rosemary Jackson (2001 [1981]), quien afirma que el fantástico es una excelente forma de oposición social subversiva que contrarresta la ideología hegemónica del momento histórico en el que surge: se trata del deseo por algo excluido del orden cultural, más específicamente, de todo lo que se opone al orden capitalista y heterocispatriarcal. En una línea similar, se ubica la relectura contemporánea de María Negroni, de la que nos valdremos en este trabajo.

En su libro de ensayos titulado *Galería fantástica* (2015), Negroni reflexiona sobre el fantástico latinoamericano, presentándolo como una continuidad y reelaboración del gótico: “En ese corpus afiebrado están contenidos, en efecto, todos los motivos y obsesiones que harán del fantástico latinoamericano una nueva forma de resistencia a las cárceles de la razón y del sentido común” (157). El fantástico latinoamericano se opone a la “moral soleada (y petrificante) del *status quo*” (159). Si bien el recorte no está explicitado, las ficciones a las que se hace referencia a lo largo de los ensayos pertenecen a escritorxs latinoamericanxs del siglo XX, con exponentes como Felisberto Hernández, Carlos Fuentes, Silvina Ocampo o Julio Cortázar. Sin embargo, la serie de motivos que enumera nos permite vislumbrar una continuidad de esta corriente en los relatos de nuestro corpus. Desde esta perspectiva, en “Las cajas de Unamuno”, podemos rastrear diversas recurrencias del fantástico latinoamericano: la existencia de un triángulo amoroso y “las víctimas de amor” (165); la creación de un doble ficcional para llevar a cabo la fantasía; dos personajes que se convierten en muñecas o maniquíes; el “desmoronamiento de toda frontera entre realidad y ficción” (196). En “Roberto”, hay una intromisión abrupta de lo sexual en la vida de la niña, que hallamos vinculada con el conejo, animal que aparece en algunas ficciones latinoamericanas del género fantástico y que Negroni relaciona, como ya veremos, con la reproducción.

Finalmente, hacemos una breve caracterización del realismo literario, que nos resulta imprescindible para analizar el viraje que ocurre desde este género hacia el fantástico en “Las cajas de Unamuno”. El realismo surgió en el siglo XIX como reacción contra el Romanticismo, con exponentes como Balzac y Stendhal. Las características definitorias del realismo de ese siglo son: la observación y descripción precisa de la realidad, una ubicación próxima de los hechos, estilo sencillo y sobrio, frecuente propósito de crítica social y política, y predilección por la novela (Moreno, 2007). En el contexto argentino, el realismo de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX ocupó un lugar central en el canon, en

un intento de representar la realidad mediante la descripción de los problemas sociales de la época (...) El intento de otros autores (Macedonio Fernández y Borges, principalmente) por salir de esa literatura produjo nuevos modos de expresión, vistos en ese momento como reaccionarios: la literatura fantástica estaba convirtiéndose, así, en una respuesta categórica a los usos y abusos de los autores “serios” o solemnes (Macedo Rodríguez, 2013: 249).

Las relecturas contemporáneas del realismo argentino de lxs autorxs Martín Kohan, Graciela Speranza, Nora Avaro y Analía Capdevila complejizan las definiciones tradicionales (Contreras, 2006). Sin embargo, en “Las cajas de Unamuno”, veremos cómo este género se presenta de una forma fugaz y obstinadamente tradicional, en un afán mimético representativo. El “momento realista” del relato tiene una corta duración: la narración vira hacia el fantástico con rapidez, pareciendo replicar el choque, antes citado, entre el fantástico y el realismo en la Argentina de los inicios del siglo XX.

¿Existe un fantástico femenino o feminista?

Tal como indica Rosemary Jackson, hubo una postergación constante del fantástico por parte de la crítica, que lo suele considerar una adhesión a la locura, la irracionalidad o el narcisismo, contrapuesto a las “prácticas más humanas y civilizadas de la literatura «realista»” (2001 [1981]: 142). Esta caracterización, sumada al potencial subversivo (también destacado por Jackson) condujo, en parte, a diversas teorizaciones sobre la existencia de un “fantástico femenino”. Diferentes críticxs de esta corriente —Armitt (1992), Farnetti (1997), Jiménez Corretjer (2001), etc.—, iniciada por Anne Richter (1977), sostienen que las escritoras, debido a su condición de mujer, pueden apropiarse de la literatura fantástica para subvertir el sistema tradicional. Estas visiones suelen ser deudoras del esencialismo: se asume la existencia de una esencia femenina, vinculada con ciertos valores, como la irracionalidad, la locura, el contacto con la naturaleza y lo instintivo. En este sentido, Armitt y Corretjer, entre otrxs, consideran la literatura fantástica escrita por mujeres como un acto transgresor, tanto contra el sistema patriarcal como contra los propios límites de la lógica, en la medida en que permite a las escritoras apropiarse de figuras fantásticas como instrumentos feministas (Roas, 2020: 3).

Otro aporte diferente es el de Gloria Alpini (2009), que hace una apreciación de la posición biopolítica subjetiva de las mujeres. David Roas redefine a esta corriente como “fantástico feminista”, cuyo objetivo es subvertir la sumisión tradicional de las mujeres y las formas en que sus experiencias e identidades han sido representadas. En esta modalidad, hay una ‘poetics of perversity’ (“poética de la perversidad”): los personajes femeninos se “pervierten”, lo que los conduce a formas de pensar o comportarse que son consideradas “incorrectas”. Esto significa negarse a identificar a las mujeres con las figuras femeninas creadas por el imaginario masculino, subvirtiendo los valores normativos.

El “fantástico femenino” o “feminista” tiene, entonces, teorizaciones valiosas para reflexionar sobre la imbricación entre el género fantástico y el trastocamiento de los sujetos femeninos. Sin embargo, el problema es, a nuestro entender, el posicionamiento del género de las escritoras en un lugar central para su análisis. Consideramos que este no explica la conjunción del fantástico con la transformación de los sujetos femeninos. En efecto, en obras escritas por hombres (Jorge Consiglio, Iosi Havilio, etc.) también se observan transformaciones similares. En consecuencia, nuestro interés radica en indagar en la construcción de los personajes femeninos en el género fantástico, independientemente de la figura autoral. Por tal motivo, en nuestro análisis, colocaremos en primer plano a los personajes de los dos relatos, sin aludir al género de su autora.

Conceptualizaciones sobre la sexualidad y la violencia

Para abordar la noción de “sexualidad”, recurriremos a dos teóricas: Gayle Rubin y Judith Butler, ambas de corte postestructuralista. Gayle Rubin (1989 [1984]) es la primera crítica que plantea la necesidad de distinguir los ámbitos de problematización de género y sexualidad, postulando que esta última no es reducible ni comprensible en términos de clase, grupo étnico o género. Así, introduce el concepto de sistema de sexo/género, proceso por el cual se transforma a machos y hembras humanxs en hombres y mujeres sociales adaptadxs a la división de roles que la sociedad pauta. Aunque su teoría tiene la limitación de mantener la dicotomía naturaleza/cultura que fundamenta la distinción sexo/género, nos resulta productiva en tanto visibiliza la existencia de un sistema jerárquico de valoración sexual, en cuya cima solo se encuentran lxs heterosexuales reproductorxs casadxs. A medida que se desciende en la pirámide, la respetabilidad de las prácticas es menor. Este modelo asume la teoría del dominó del peligro sexual: “La frontera parece levantarse entre el orden sexual y el caos, y es una expresión del temor de que si se le permite a algo cruzarla, la barrera levantada contra el sexo peligroso se derrumbará y ocurrirá alguna catástrofe inimaginable” (Rubin, 1989 [1984]: 22).

Judith Butler (2007 [1990]) pulveriza la dicotomía naturaleza/cultura, presente en autorxs como Rubin, al afirmar que el género no es a la cultura lo que el sexo a la naturaleza, sino que se trata del medio discursivo y cultural mediante el cual un “sexo natural” se produce y establece como prediscursivo (previo a lo cultural). La concepción del sexo como perteneciente al ámbito de la naturaleza y el género como su expresión socio-cultural externa son efectos de la sexualidad como régimen normativo (Córdoba, 2005), ya que conlleva la naturalización de la heterosexualidad (por ejemplo, el género femenino es consecuencia del sexo hembra). Para la autora, no hay nada fuera de la construcción de género, no existen elementos de la realidad que escapen al proceso de significación humano. Aquí, el género se concibe como performativo, en tanto es el productor de la ilusión de una esencia natural: “no existe una identidad de género detrás de las expresiones de género; esa identidad se constituye performativamente por las mismas «expresiones» que, al parecer, son resultado de ésta” (Butler, 2007 [1990]: 85). Esta noción de performatividad tiene su origen en las conceptualizaciones de John Austin (1962), que distingue tres tipos de actos que pueden llevarse a cabo con palabras: locucionarios, ilocucionarios y perlocucionarios. Como destaca Femenías (2003), “a Butler le interesa el acto *perlocucionario*, según el cual *decir* es igual a *hacer*. Donde ‘decir algo’ es producir efectos y consecuencias en los sentimientos, los pensamientos o las acciones de uno mismo o de los otros” (114). La importancia que Butler le otorga a esta noción reside en “la fuerza o el poder que estos actos tienen sobre otros individuos y sobre el mismo hablante y, sobre todo, su capacidad de producir cambios y transformaciones intencionales” (114). No obstante, para Butler, no se puede entender la performatividad en el sentido estricto de un acto perlocucionario, ya que se concluiría que lxs individuxs poseemos la capacidad de crear o determinar disposiciones, solamente a través de la enunciación. La autora agrega a las nociones de Austin la idea de que la performatividad opera como iteración, retomando el concepto de Jacques Derrida (1998 [1972]), para quien “la capacidad de hacer de las palabras viene dada por una cadena de reiteraciones, es decir, por una citación autoreferencial constante de determinadas fórmulas, lo cual permite solidificarlas en el tiempo” (Núñez, 2020: 65), otorgándoles capacidades perlocucionarias. Butler añade que, al tratarse de una operación

repetitiva, ritualizada, existe la posibilidad de reinscribir nuevos significados. Además, incorpora la idea de que lo que se dice no puede ser separado de la fuerza del cuerpo. “Se trata, por lo tanto, de un acto corporal. Si todo acto de habla se realiza corporalmente, no sólo se comunica lo que se dice sino que el cuerpo constituye un instrumento retórico privilegiado de la expresión” (Femenías, 2003:115). Mediante la performance, que, como vimos, se basa en la iteración, se producen géneros inteligibles (varón y mujer). Cuando falla la inteligibilidad (como en las prácticas *drag queen*, que ponen en evidencia el carácter construido de la construcción performativa de sexo y género), se produce una desnaturalización, visibilizándose la construcción.

En cuanto al concepto de violencia, es destacable la categorización de Johan Galtung (1995), que la divide en tres manifestaciones: directa, estructural y cultural. La violencia directa puede ser física y/o verbal, y es la más fácil de identificar; la estructural se presenta en situaciones que ponen en evidencia un poder desigual (como la explotación, discriminación, marginación o dominación); la cultural se compone de las ideas, actitudes y razonamientos que legitiman, justifican y promueven la violencia en sus formas directa o estructural (Espinar y Mateo, 2007).

En este trabajo, nuestro mayor interés radica en la violencia de género, ya que impacta de forma directa en los sujetos femeninos que analizamos. En este sentido, nos centraremos en las reflexiones de Rita Segato (2003). Al igual que en las corrientes postestructuralistas que retomamos, sus postulados se basan en la idea de que no existe una identidad esencial femenina o masculina. El patriarcado —tomando el concepto de Kate Millett (1995 [1969])—, a través de sus normas, pautas, instituciones y discursos socioculturales, generiza los cuerpos y las subjetividades. La violencia de género proviene de esta estructura heterocispatriarcal y es sostenida y renovada de manera permanente por la “violencia moral”, que es “invisible” y legitimada por los hábitos y la moral de los gestos, discursos y comportamientos. Tal como explica Segato en *Las estructuras elementales de la violencia* (2003), el concepto de “violencia moral” tiene sus orígenes en Francia, durante los comienzos del siglo XIX, aunque solamente vinculada con la violación. Durante el XX, esta noción se amplió y complejizó, pasando a referirse a la pérdida de autonomía en un sentido más abarcativo. Sin embargo, la autora remarca el menoscenso y la falta de una conceptualización cuidadosa de la “violencia moral” (o “psicológica”, que ella menciona como sinónimo, aunque prefiere el término “moral”). Segato se ocupa de llenar ese vacío, ahondando en esta noción y recalando su vital importancia. Abarca “todo aquello que envuelve agresión emocional, aunque no sea ni consciente ni deliberada [...] Y es importante enfatizar que este tipo de violencia puede muchas veces ocurrir sin ninguna agresión verbal, manifestándose exclusivamente con gestos, actitudes, miradas” (115). Esta constituye, de hecho, el principal y más eficiente mecanismo de control y opresión social por su sutileza —“se disemina difusamente e imprime un carácter jerárquico a los menores e imperceptibles gestos de las rutinas domésticas” (114)—, su legitimación por los valores morales religiosos y familiares, y su validación social, que le posibilita operar en silencio, ya que carecemos de palabras para nombrarla y denunciarla (Losada, 2022).

Los sujetos femeninos en los relatos fantásticos de Agustina Bazterrica

“Las cajas de Unamuno”

En el comienzo del primer relato del volumen, “Las cajas de Unamuno”, el conductor del taxi define a la protagonista desde el habla, primero llamándola “señora” (5) y después “linda” (5). Estas etiquetas, lejos de ser simples denominaciones, ubican a la mujer en dos lugares diferentes: “señora” implica un alejamiento de lo erótico y un señalamiento de edad, mientras que “linda” es un juicio de valor corporal. Ambas generan reacciones en la protagonista, que se ofende y no responde en el primer caso, y se desconcierta en el segundo. Aquí se refuerzan los dos géneros inteligibles (el varón y la mujer). Retomando a Butler, el lenguaje no es un medio o descripción de los hechos, sino que, mediante su carácter iterativo, “instituye un sujeto [...]. No se trata de un acto singular o de un acontecimiento, sino de una producción ritualizada, de una reiteración ritual bajo y mediante ciertas condiciones de prohibición y de tabú” (Femenías, 2003: 115). Los actos, gestos y deseos producen la ilusión de una sustancia masculina o femenina. Aquí, las denominaciones “señora” y “linda” colocan a los dos personajes (el chofer y la pasajera) dentro de esa clasificación. De esta manera, la mujer queda localizada en el lugar de objeto pasivo del deseo, mientras que el hombre ocupa el rol activo, que denomina y posiciona a la mujer. En sí mismo, esto representa una muestra de “violencia moral”, al reforzarse la alteridad de la mujer, que no tiene manera de reaccionar ante la incomodidad que le genera el trato. En palabras de Rita Segato, las muestras de sexismo automático (es decir, los pequeños gestos y acciones sexistas que se realizan sin reflexionar en la cotidianidad), que son una forma de “violencia moral”, “no dependen de la intervención de la conciencia discursiva de sus actores y responden a la reproducción maquinal de la costumbre, amparada en una moral que ya no se revisa” (117). La intención del taxista no es ser violento; sus palabras son automatismos, repetidos de forma diaria. Sin embargo, en ellos radica una enorme violencia.

Si seguimos avanzando en el relato, al empezar a observar el vehículo con atención, a la narradora le fastidia el orden calculado del taxi, que tiene todo lo esperable (un cenicero limpio, un cartel, un chupete, un perro en miniatura). El conductor tampoco sale del estándar, salvo por su nombre (Pablo Unamuno). Hasta aquí, no hay nada que desestabilice la inteligibilidad.

No obstante, cuando la protagonista descubre sus uñas pulidas y recortadas con prolividad, algo se resquebraja: hay una desnaturalización del hombre, que cambia totalmente la forma que la narradora tiene de percibirlo. Para ella, este hallazgo implica que Unamuno oculta algo, posee una mente superior. Si Butler destacaba que lo llamativo de las prácticas *drag queen* es que exhiben, en su teatralización, el carácter construido de las nociones de género, aquí esta pequeña dislocación produce algo similar con lo masculino. Además, la operación se literaliza: a partir de este punto del relato, la narradora comienza a ficcionalizar la vida del conductor (es decir, le sobreimprime una nueva construcción). Así, imagina que se trata de un asesino serial, llevando al extremo y erotizando una de las características socialmente asociadas a lo masculino: la violencia, en este caso, de tipo directo (Galtung, 1995). Esta situación conlleva dos cambios en la dinámica entre los personajes. Primero, hay una permutación de los roles: la mujer pasa de ser definida desde el lenguaje por el hombre a ubicarlo en su propia construcción. Segundo, en este corrimiento de los roles establecidos, se evidencia el deseo sexual de la protagonista, que se superpone al hombre real.

En cierto punto, el conductor interrumpe la fantasía de la mujer al hacerle una pregunta, en la que de nuevo utiliza el término “linda” (7). Aunque la reenvía a su rol socialmente aceptado, algo ya está roto. La evidencia de la fractura vuelve a estar en las uñas: ella se mira las suyas, que son largas y descuidadas. El regreso a las uñas desequilibra una vez más las inteligibilidades de género, ya que las posiciones están invertidas (el hombre tiene las suyas cuidadas y pulidas, se preocupa por su cuerpo trabajado, mientras que la mujer es negligente en la apariencia). La narradora se siente enojada, molesta por el regreso a la realidad. Sin embargo, como ya destacamos, este es momentáneo. Instantes más tarde, la fantasía sexual parece materializarse cuando, al pagar, la mujer se encuentra con una confirmación de la realidad de su ensoñación: los objetos que imaginó como pertenecientes al asesino están en el vehículo. Esto, sumado a la risa del conductor, desemboca en su pedido de que se la lleve. Las fronteras entre el orden sexual y el caos, en términos de Rubin, están rotas y no hay vuelta atrás. Su deseo masoquista de ser secuestrada y asesinada coincide con lo más bajo de la jerarquía propuesta por esta autora: el sexo anormal, antinatural, dañino, pecaminoso y “extravagante” (21). La barrera levantada contra el sexo peligroso se derrumba y el final nos da la certeza de que ocurrirá alguna catástrofe inimaginable.

En el plano de los géneros literarios, el movimiento es el mismo. Podemos pensar que, al inicio, el *status quo* del heterocispatriarcado se encuentra en su máxima vigencia. Con esta idea, nos referimos, especialmente, a la iteración de gestos, palabras y actitudes que contribuyen a consolidar la inteligibilidad de los géneros, el binarismo y la normalización de la “violencia moral”. Hasta aquí, nos enmarcamos en el realismo más tradicional, con varias de las características que señalamos sobre sus comienzos: la observación y descripción precisa de la realidad (se menciona el nombre de las calles, el recorrido y la descripción del taxi, entre otros), una ubicación próxima de los hechos, un estilo sencillo y sobrio.

A partir de la observación sobre las uñas, se produce un enrarecimiento en el relato, cuando la historia de la mujer sobre el conductor (al parecer imaginaria) se empieza a superponer con la realidad. La narradora imprime en los objetos descritos (en un principio, de forma realista) lo que ella imagina: la pulsera es de la primera de sus víctimas; el chupete, una distracción para las pasajeras; el perro, la ilusión de una existencia trivial. Cuando la voz del conductor interrumpe su fantasía, el relato parece encauzarse nuevamente en el género realista, pero solo por un momento. En el final, hay una deriva hacia el género fantástico con la supuesta materialización del deseo de la protagonista. Al igual que lo que sucedía con la aparición del fantástico argentino como reacción ante la literatura canónica realista, aquí este género viene a resquebrajar el *status quo* heterocispatriarcal. Rastreando algunos motivos que Negroni señala en ficciones del fantástico latinoamericano, se produce una escenificación de la persecución de una realidad alternativa, donde realidad y ficción se entrecruzan. Esta coincide con la “pesadilla del deseo” (170), que la autora observa en relatos como “Las Hortensias”, de Felisberto Hernández. Podemos, entonces, observar una “fascinación por un mundo hecho a la medida de las fantasías menos aceptables” (195). Así, es destacable cómo el rompimiento de la inteligibilidad genérica (Butler) y el deseo masoquista (Rubin) se superponen con el corrimiento del *status quo* y “el latido punzante de la lujuria” (196) que Negroni advierte como herencia gótica del fantástico. Además, cuando la protagonista imprime su ficción en la realidad de Unamuno, imaginando que es

un asesino serial y así ubicándolo dentro de su propia construcción, el hombre deviene un mero maniquí o muñeca. Esta figura es uno de las principales recurrencias del fantástico latinoamericano que destaca la autora. En este caso, Unamuno, bajo el dominio de la narradora, se revela como los “turistas” de la isla de Morel, “meros maniquíes reducidos a reiterar eternamente la misma acción falsa y ontológicamente innecesaria que alguien ha ‘escrito’ para ellos” (Negroni, 2015 [2009]: 191). El taxista está condenado a la acción iterativa de secuestrar y asesinar mujeres, siguiendo un ritual particular, elegido por la mujer.

Por todo lo mencionado anteriormente, podemos afirmar que el género fantástico posibilita la permutación de los roles socialmente aceptados de la mujer, o lo contrario: el trastocamiento del sujeto femenino desestabiliza el relato, tornándolo fantástico. Esta indiscernibilidad evidencia el fuerte lazo entre ambos, que puede unirse en la propuesta de Alpini de que el “fantástico femenino” (o “feminista”, en palabras de Roas) implica una “poética de la perversidad”: hay una “perversión” de la protagonista, que la conduce a formas de pensar consideradas “incorrectas”, y esto conlleva un corrimiento del imaginario masculino.

Sin embargo, si bien el corrimiento del relato posibilita una permutación de los roles, no se llega a producir una verdadera ruptura. Parecería que el sujeto femenino no puede librarse completamente del orden heterocispatriarcal, ya que su sexualidad se desenvuelve desde los aspectos más radicalmente negativos de este sistema. La primera víctima del conductor, Amanda, es el segundo maniquí del relato: en efecto, esta mujer no puede moverse ni hablar, tratándose del doble ficcional que la protagonista crea para concretar su fantasía. Mediante su construcción, se presenta otro elemento al que alude Negroni: el triángulo amoroso entre Amanda, Unamuno y la narradora. El secuestro se describe con detalle: Unamuno trata a Amanda con sumo cuidado, la peina, perfuma, desnuda y trabaja sus uñas con dedicación. Según imagina la protagonista, ella “Supo que iba a morir de una manera extraña e inútil, pero no pudo evitar sentir que era la correcta, porque era cuidada, placentera, detenida, apacible. Unamuno le hizo sentir una libertad serena, una frescura nítida” (7). El chofer la reduce al lugar de objeto, uno que se trata con veneración pero que no puede alcanzar el estatus de sujeto. Amanda acepta esta violencia, que tiene la característica de corresponder con su manifestación “moral” (Segato). Aquí hay un cuerpo desnudo, expuesto a la mirada y el control masculinos. El hombre imprime su deseo en esa materia pasiva y la hace coincidir con el modelo de belleza heteronormativo. Este se visualiza especialmente en las uñas, elemento que, como ya vimos, es central en el relato: Unamuno, “Desnudo, le limó las uñas, las acarició, le recortó las cutículas, le sacó el esmalte, las limpió con agua tibia, las besó, les colocó una capa de reforzador, les puso crema con olor a menta, masajeó las manos, las puso sobre una toalla limpia y les aplicó dos capas de esmalte rojo” (7). Después de la muerte de la mujer, él le recorta las uñas y se las guarda en una caja, como trofeo de su crimen. Si bien se trata de un acto de violencia evidente, consideramos que se enmarca en la variante “moral”, ya que la falta de una manifestación directa hace que Amanda no pueda percibir este acto como brutal. Por ello, carece de conceptos para nombrarlo como negativo. No obstante, paradójicamente, esta expresión “moral” de la violencia deja de ser invisible por lo extremo de la situación: no podemos olvidarnos de que se trata de un asesino serial, que termina asesinando a la mujer, lo cual nos conduce al extremo de la violencia directa.

Butler afirma que las normas de género son violentas y permiten explicar el paso a la violencia explícita cuando el género no es inteligible en un individuo. A su vez, Segato afirma que “la normalidad del sistema es una normalidad violenta, que depende de la desmoralización cotidiana de los minorizados” (121). En el ritual imaginario del asesino, hay una performance violenta que refuerza tanto la inteligibilidad que termina desnaturalizándola. Como mencionamos, la mujer es un objeto pasivo que el chofer hace bello según las normas y el hombre es violento. Aquí, la violencia de la norma se literaliza, al imponerse sobre el cuerpo desprotegido de Amanda (quien, recordemos, no puede moverse ni hablar), llevándola a su muerte.

“Roberto”

En el segundo cuento del volumen, “Roberto”, el movimiento es diferente, aunque, como veremos más adelante, hay varias similitudes. Aquí, desde un comienzo se instaura, para lxs lectorxs, la vacilación del fantástico (Todorov): ¿el conejo es real o una metáfora o fantasía de la niña sobre su vello púbico? Si en “Las cajas de Unamuno” el relato viraba hacia el fantástico luego de un comienzo realista, en este cuento, la narradora infante habilita una percepción de la realidad diferente, que permite una desestabilización instantánea.

La escritura, con abundantes repeticiones y construcciones sencillas, refuerza el punto de vista infantil. No obstante, en casi todo el relato, la explicación “realista”, que comprende a la realidad como regida por las reglas que conocemos, es más fuerte y reafirmada por los personajes que interactúan con la protagonista: su amiga Isabel y el profesor García. Ambos creen que el conejo es una invención de la niña, aunque ella tiene la certeza de que el animal es real. Cuando al final descubrimos que la narradora está en lo cierto, “se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: [...] lo maravilloso” (Todorov, 1982 [1970]: 19). Esta irrupción de lo sobrenatural es la que protege a la niña del abuso sexual del adulto.

Asimismo, al igual que en “Las cajas de Unamuno”, hay una desestabilización de la inteligibilidad de género. En contraposición con el primer relato, se presenta al comienzo (en la tercera oración del texto) y es más explícita que las uñas del chofer. Luego de anunciar que tiene un conejo negro entre las piernas, la niña realiza la siguiente observación: “Yo le digo Roberto, pero se podría llamar Ignacio o Carla, pero le digo Roberto porque tiene forma de Roberto” (10). El nombre masculino no da cuenta del sexo del animal, sino de su forma. Esta no se relaciona con su apariencia de macho, porque el nombre “Ignacio” también es desecharido. Para las perspectivas que se basan en el dimorfismo sexual (es decir, que no cuestionan que los cuerpos humanos se clasifican en dos tipos esenciales, como el sistema sexo-género de Rubin), el sexo es el sustento natural en el que se apoya la construcción del género. En un animal, no habría una construcción subjetiva del género, pero sí dos posibilidades clasificadorias de acuerdo con el sexo: que se trate de un macho o de una hembra. Esta diferencia también opera en los seres humanos, en conjunto con el género. El hecho de que el nombre del conejo no se base en sus genitales, sino en su forma, fractura ese fundamento natural del dimorfismo sexual en un ser que se considera, desde una óptica antropocéntrica, “más natural” que lxs humanxs. A esto se suma el hecho de que el animal se constituye como una extensión del cuerpo de la niña. Esa prolongación “macho” está ubicada, justamente, en sus genitales.

Nuevamente, el hombre del relato utiliza el habla para posicionar a la narradora en el lugar asignado socialmente a lo femenino: como en “Las cajas de Unamuno”, la juzga por su aspecto, diciéndole que es muy linda, que se tiene que portar bien porque le va a enseñar cosas, la besa, la observa y la toca. Por supuesto, “portarse bien” equivale a no oponer resistencia ante el abuso. Al igual que Amanda, la niña se encuentra en una posición de impotencia. Por su edad, no entiende la situación y se queda inmóvil, sin poder reaccionar. También, como en el primer relato, los roles se invierten: cuando García le saca la bombacha y ve a Roberto, la niña dice que “se quedó tan quieto que pensé que estaba jugando a las estatuas” (11). Ante la constatación de lo sobrenatural, el profesor pasa a ocupar el rol pasivo en el que había constreñido a la niña y deja de poder moverse o hablar. Hasta ese momento, como la vacilación del fantástico no operaba en García (estaba seguro de que no existía el conejo), se movía con comodidad en un mundo regido por el orden heterocispatriarcal. El dislocamiento de este régimen lo eyecta de su rol social establecido y solo puede huir: grita y se va corriendo. El cuerpo anómalo de la niña, mezcla de macho y hembra, no se puede poseer, se resiste a la violencia sexual.

Rosemary Jackson afirma que

lo fantástico puede verse como un arte de la separación, que se resiste a la compartmentación, que abre estructuras que categorizan la experiencia en nombre de una «realidad humana». Al llamar la atención sobre la naturaleza relativa de esas categorías, lo fantástico se orienta hacia un desmantelamiento de lo «real» [...], ridiculizando y parodiando toda fe ciega en la coherencia psicológica [...].

En el centro de esta coherencia sistemática se encuentra un «ego» unificado y estable, y lo fantástico hace estallar esa coherencia mostrando la oscuridad del centro (146).

En el relato, el fantástico opera de esa forma, estallando las estructuras que organizan la experiencia de la “realidad humana”. El *status quo* heterocispatriarcal, basado en el dimorfismo, trastabilla; las categorías macho/hembra y humano/animal se relativizan: no se puede distinguir el sexo del conejo (y, lo que es peor, este dato no es relevante), ni tampoco dónde empiezan y terminan los cuerpos de la niña y del animal. Al romperse la inteligibilidad genérica, la realidad también deja de ser inteligible para García. En este territorio, la niña puede recuperar su autonomía y expresar su rechazo ante las intensiones sexuales del profesor. Como sostiene Negroni en relación con los relatos de género fantástico de Silvina Ocampo, “el crecimiento de las niñas (la abrupta intromisión de lo sexual) siempre acarrea consecuencias graves. Las niñas inventan estrategias. O sucumben” (177). La estrategia de la niña radica en la figura del conejo, que, como ya señalamos, es usual en la literatura fantástica latinoamericana. Negroni afirma que estos animales representan “fallidos de la esterilidad o, lo que es igual, de la reproducción incontrolable” (164). En efecto, la niña es protegida del intento sexual incontrolable de García por este animal. La inmersión en el fantástico posibilita una fuga del *status quo* y, al ubicar al profesor en un mundo con reglas diferentes, la protagonista puede negarse a sus avances, mediante un animal que primero se configura como fantástico y luego como maravilloso.

Con respecto a la violencia, las palabras del hombre al comienzo del texto se enmarcan en la “violencia moral” (Segato). Luego, se hace presente la violencia directa (Galtung, 1995) en el acercamiento sexual. En línea con “Las cajas de Unamuno”, este tipo de agresión se lleva a cabo con una pretensión de cariño. Si la “violencia moral” es siempre invisible, aquí también se invisibiliza la que para unx adultx sería directa, ya que la niña no tiene palabras para identificarla y denunciarla. Esta, como sostiene Segato en relación con otro caso de “violencia moral” en una niña, es enormemente nociva para la menor, por su resistencia a ser representada discursivamente, por los obstáculos que implicaría intentar expresarse o denunciarla, “[...] por el grado de sufrimiento que produce a alguien que no tiene la capacidad de defenderse ni tampoco de detectar de forma consciente el motivo de su victimización, y por la marca indeleble que inscribe en la memoria de la criatura que la sufre” (120). Es en el espacio habilitado por el fantástico y en la irrupción de lo sobrenatural que la protagonista puede reaccionar ante la violencia y hacer frente al acoso, a través de esa anomalía no binaria de su cuerpo.

Reflexiones finales

A modo de conclusión, nos resulta importante destacar la extrema imbricación entre el género fantástico y la permutación de los roles asignados socioculturalmente a los sujetos femeninos en “Las cajas de Unamuno” y “Roberto”. Partiendo de la definición tradicional de Tzvetan Todorov y de sus relecturas y actualizaciones, identificamos el potencial desestabilizador del fantástico (María Negroni), germen también visibilizado por la corriente del “fantástico femenino” o “feminista”. Dentro de esta, consideramos particularmente valioso el aporte de Gloria Alpini sobre la “poética de la perversidad”, en tanto nos permite reflexionar sobre la protagonista del primero de los relatos.

Retomando las teorizaciones feministas sobre los conceptos de “sexualidad” (especialmente, Gayle Rubin y Judith Butler) y “violencia” (Rita Segato, además de la caracterización más general de Johan Galtung), pudimos observar cómo la permutación de los roles de los sujetos femeninos en los relatos se evidencia en un rompimiento de la inteligibilidad genérica, la aparición de una sexualidad que corresponde a lo más bajo de la jerarquía propuesta por Rubin y la visibilización de la “violencia moral”. Estos procesos coinciden de forma notable con la transición del realismo hacia el fantástico y su posterior giro sobrenatural.

En consecuencia, concluimos que no se puede afirmar con certeza si el género fantástico es el que posibilita esa permutación o si es la impronta de los sujetos femeninos la que impulsa el torcimiento fantástico. En definitiva, lo destacable es cómo ambos se superponen y se vigorizan mutuamente en su conjunción, dando lugar a relatos potentes, donde se desequilibra el *status quo*, modificándose los roles socialmente impuestos a las mujeres.

En este sentido y considerando todo lo expuesto, sería interesante seguir indagando en la imbricación entre el género fantástico y el trastocamiento de los sujetos femeninos en un corpus más amplio, que también incluya las producciones de escritores hombres, para alejarnos de perspectivas que ponen el énfasis en la figura autoral y verificar las permutaciones que suceden a nivel textual. Ello nos permitirá llegar a conclusiones valiosas no solo sobre el género fantástico, sino sobre las posibles fugas del sistema heterocispatriarcal que nos opreme.

Bibliografía

- Alazraki, J. (2001) [1990]. ¿Qué es lo neofantástico? en Roas, D. (Comp.) *Teorías de lo fantástico* (pp. 265-285). Madrid: Arco Libros.
- Alpini, G. (2009) *The Female Fantastic. Evolution, theories and poetics of perversion*. Fano: Aras.
- Armitt, L. (1992). *Pushing Back the Limits: The Fantastic as Transgression in Contemporary Women's Fiction*. Warwick: University of Warwick.
- Austin, J. (1962). *How to do things with words*. Oxford: Hardvard University Press.
- Barrenechea, A. M. (1957). Introducción en Barrenechea, A. M., & Speratti Piñero, E. S. *La literatura fantástica argentina* (pp. 9-14). México: Imprenta Universitaria.
- Bazterrica, A. (2020). *Diecinueve garras y un pájaro oscuro*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Bessière, I. (1974). *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. París: Librairie Larousse.
- Butler, J. (2007) [1990]. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Campra, R. (2008). *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Sevilla: Renacimiento.
- Contreras, S. (2006). Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea. *Orbis tertius*, 11(12), 1-9.
- Córdoba, D., (2005). Teoría Queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad en Córdoba, D., Sáez, J. & Vidarte, P. (Eds.) *Teoría Queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (pp. 21-66). Madrid: Egales.
- Derrida, J. (1998 [1972]). Firma, acontecimiento, contexto en *Márgenes de la filosofía* (pp. 347-372). Madrid: Cátedra.
- Espinar Ruiz y Mateo Pérez (2007). Violencia de género: reflexiones conceptuales, derivaciones prácticas. *Papers* 86, 189-201.
- Farnetti, M. (1997) *L'irruzione del vedere nel pensare: saggi sul fantástico*. Pasian di Prato: Campanotto Editore.
- Femenías, M. (2003) *Judith Butler. Introducción a su lectura*. Buenos Aires: Catálogos S.R.L.
- Galtung, J. (1995). *Investigaciones teóricas. Sociedad y cultura contemporáneas*. Madrid: Tecnos/ Inst. Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert.

- Jackson, R. (2001) [1981], Lo «oculto» de la cultura. En D. Roas (Ed.), *Teorías de lo fantástico*.
- Jiménez Corretjer, Z. (2001) *El fantástico femenino en España y América. Martin Gaite, Rodoreda, Garro y Peri Rossi*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Losada, C. P. (2022). “Violencia de género” como categoría antropológica. Un recorrido por los aportes de Rita Segato para su comprensión. *Questión/Cuestión*, 3(73), 1-12.
- Macedo Rodríguez, A. (2013). Literatura fantástica y realismo: estética y sociedad en la narrativa de Ricardo Piglia. *Revista de estudios latinoamericanos*, 56, 245-272.
- Millet, K. (1995) [1969] “Teoría de la política sexual” en *Política sexual*. Madrid: Cátedra.
- Moreno, E. (2007). *Introducción Al Realismo y Naturalismo En La Novela del Siglo XIX*. Sevilla: Lulu Enterprise.
- Negróni, M. (2015) [2009]. *Galería fantástica*. En *La noche tiene mil ojos* (pp. 153-241). Buenos Aires: Caja negra.
- Núñez, F. A. (2020). Performatividad en Judith Butler: Una introducción al concepto y sus fuentes, *Acheronta*, 5, 57-78.
- Roas, D. (2020). The Female Fantastic vs. The Feminist Fantastic: Gender and the Transgression of the Real. *Comparative Literature and Culture* 22(5), 1-10.
- Rubin, G. (1989) [1984] “Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad” en Vance, Carole (Comp.) *Placer y Peligro. Explorando la sexualidad femenina*. Madrid: Revolución.
- Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Prometeo/UNQ.
- Todorov, T. (1982) [1970]. *Introducción a la literatura fantástica*. México D.F.: Premia Editora.

La zona iluminada: *Im proljas memorias* de Carmen Perilli (2021) y las intervenciones de la crítica

The Illuminated Zone: Carmen Perilli's *Im proljas Memorias* (2021) and the Interventions of Critics

Victoria Daona*

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

Resumen

Con la reapertura de las causas por crímenes de lesa humanidad en Argentina en 2003 y la acción eficaz de la justicia, la literatura testimonial se permite la configuración de una nueva agenda de temas. Tras las sentencias, los autores del género no tienen la urgencia ni el mandato de hablar por delegación de las víctimas y sus familiares, sino que pueden organizar un relato metafórico con la voluntad de iluminar una zona del pasado hasta entonces no narrada (Nofal 2022). Este es el caso de *Im proljas memorias* de Carmen Perilli (2021), quien tras escuchar la sentencia a cadena perpetua de los torturadores que desaparecieron a su marido en 1977, en su testimonio ilumina su encuentro con la investigación literaria como la instancia que le permite construir para sí misma una posición que no es la de “mujer de la víctima”, sino la de la “mujer intelectual”. Será casualmente esa zona iluminada, la que le vale el reconocimiento de la Universidad Nacional de Tucumán como Profesora emérita en 2024; y el reconocimiento de la crítica literaria con perspectiva de género que exhuma los nombres y las genealogías de las mujeres que conforman el campo de estudio (Gerbaudo 2016, 2023, 2024; Maradei y Vázquez 2024; Angilleta 2020).

Palabras clave: Testimonio; Carmen Perilli; Investigación literaria; Crítica literaria.

Abstract

With the reopening of cases for crimes against humanity in Argentina in 2003 and the effective action of justice, testimonial literature allows the configuration of a new agenda of issues. After the sentences, the authors of the genre do not have the urgency or the mandate to speak on behalf of the victims and their families, but rather they can organize a metaphorical story with the desire to illuminate an area of the past that had not been narrated until then (Nofal 2022). This is the case of *Im proljas Memorias* by Carmen Perilli (2021), who after hearing the life sentence of

* Argentina. Doctora en Ciencias Sociales. Investigadora Asistente de CONICET, con lugar de trabajo en INVELEC-UNT. Correo electrónico: vicdaona@gmail.com

the torturers who disappeared her husband in 1977, in her testimony illuminates her encounter with literary research as the instance that allows her to construct for herself a position that is not that of the “victim’s woman,” but rather that of the “intellectual woman.” Coincidentally, it will be that illuminated area, which earns her the recognition of the National University of Tucumán as Professor Emeritus in 2024; and the recognition of literary criticism with a gender perspective that exhumes the names and genealogies of the women who make up the field of study (Gerbaudo 2016, 2023, 2024; Maradei y Vázquez 2024; Angillete 2020).

Keywords: Testimony; Carmen Perilli; Literary research; Literary criticism

A fines de julio de 2024, Carmen Perilli es declarada Profesora Emérita de la Universidad Nacional de Tucumán. La comunicación oficial del consejo universitario justifica el nombramiento al destacar: “la experiencia de Perilli en el campo académico nacional e internacional de la docencia e investigación, su trabajo en gestión de investigación y su compromiso con la gestión institucional” (23/7/24). Es un reconocimiento importante a una biografía intelectual que se desarrolla por completo en la Universidad Nacional de Tucumán (UNT).

Perilli ingresa a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT como estudiante a mediados de la década de 1960, forma parte de la política universitaria integrando la Federación Argentina Nacional de Estudiantes de Tucumán (FANET) que buscaba incidir en los planes de estudio con la convicción de que la universidad era un punto fundamental para el cambio social, diferente a las posiciones más radicales que encontraban el cambio en la opción por las armas. Hacia mediados de la década de 1970 Carmen, ya recibida, será jefa de Trabajos Prácticos en la materia “Introducción a la Literatura” con extensión a “Literatura Hispanoamericana” y llegará a ser Profesora Titular de “Literatura Hispanoamericana” a mediados de los años ‘90. En 1987, junto a Octavio Corvalán, funda el *Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos (IIELA)*, dirige equipos de trabajo, líneas de investigación y la *Revista Telar*. Como investigadora, consolida una importante línea de estudios de la literatura latinoamericana y se retira con la categoría de Investigadora Principal en CONICET.

El único periodo que Perilli pasa fuera del ámbito universitario es el de la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). En ese momento su vida es atravesada por la violencia del terrorismo de estado y por la brutalidad que supone la desaparición de su marido. En junio de 1977 Carmen de repente se encuentra sola con sus dos hijos pequeños, renuncia a su cargo docente en la facultad y regresa a refugiarse en su pueblo natal. La experiencia de esos años de terror y aislamiento, los narra en el relato testimonial *Im proljas memorias* (2021) publicado por la editorial *Vera Cartonera* que dirige Analía Gerbaudo en la Universidad Nacional del Litoral.

El libro se publica cuando Perilli ya está jubilada, es decir, después de construir esa sólida carrera académica que en 2024 le vale la declaración de profesora emérita; lo escribe después de la sentencia que condena con cadena perpetua a los represores que desaparecieron a su marido en 2010; y lo publica en una editorial cartonera, perteneciente a una universidad de provincia. El testimonio tiene la legitimad de una sólida trayectoria,

de una condena firme y de un sello editorial académico divulgativo¹. Desde ahí podemos entender la agencia y la praxis política de este testimonio de mujer que nombra públicamente una experiencia que hasta entonces había circulado en el ámbito privado, expone las marcas políticas y temporales que habilitan su palabra en un momento determinado y no en otro a la vez que traen una novedad en relación a los temas clásicos del testimonio sobre los años '70 en Argentina, ligada a “la experiencia vital de la literatura” que le habilita a Perilli una posición diferente en relación al lugar de víctima.

En *Cuentos de guerra* (2022), Rossana Nofal sostiene que a partir de la reapertura de las causas judiciales por crímenes de lesa humanidad en Argentina desde 2003, la acción eficaz de la justicia y sus reparaciones permite a la literatura testimonial la configuración de una nueva agenda de temas, vinculada a las memorias en conflicto y a la organización de una poética. Tras la sentencia, dice Nofal, los autores del género no tienen la urgencia ni el mandato de hablar por delegación de las víctimas y sus familiares tal como había sucedido durante las décadas de 1980 y 1990, sino que pueden organizar un relato metafórico con la voluntad de iluminar un imaginario del pasado hasta entonces no narrado (2022:17).

Este es el caso de Perilli, quien en 2021 se permite iluminar una zona vinculada a la literatura y al encuentro con la investigación literaria como una instancia que le permite construir para sí misma una posición que no es la de “mujer de la víctima”, sino la de la “mujer intelectual”. Lo interesante es que esa zona que ella ilumina en 2021 es la que le vale el reconocimiento de la Universidad Nacional de Tucumán en 2024, y también la que le vale el reconocimiento de la crítica literaria argentina que en los últimos años se ha dedicado a revisar y exhumar nombres y genealogías que conforman el campo de estudio (Gerbaudo 2016, 2023, 2024; Maradei y Vázquez 2024; Angillete 2020).

El testimonio

Impriljas memorias (2021) va a reconstruir, por un lado, la experiencia de Perilli durante las décadas del '60 y '70 en la provincia de Tucumán, donde funcionó el primer modelo de represión militar y estatal, conocido como *Operativo Independencia*, antesala de la dictadura de 1976 (Garaño y Concha, 2022). Pero por otro, va a develar, en la escritura, los modos en los que ella pudo reconstruirse a sí misma contraponiendo a la experiencia límite de la desaparición de su marido, la experiencia vital con la literatura. La violencia política será el contexto en el que suceden los acontecimientos que marcan esa experiencia límite (Pollak, 2006) que 33 años después –y a partir de la lectura de una sentencia– Perilli va a relatar.

¹ En la página de la editorial, leemos: *Vera cartonera* es una editorial argentina que sigue la impronta impulsada por Eloísa Cartonera y por La Sofía cartonera (Universidad Nacional de Córdoba). Lo distintivo de esta editorial es su institucionalización de doble pertenencia en una universidad pública y en el organismo de investigación más prestigioso del país fundado en 1958: el CONICET (*Vera cartonera* se aloja en el Centro de Investigaciones Teórico Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, en el Programa de Promoción de la Lectura de Ediciones UNL y en el Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales del Litoral, de doble dependencia, es decir, institucionalizado tanto en la UNL como en el CONICET). Esto tiene sus consecuencias en la propuesta editorial: el catálogo incluye literatura junto a divulgación científica y cultural en campos que van desde las ciencias biológicas hasta las ciencias humanas y sociales. (en <https://www.fhuc.unl.edu.ar/veracartonera/quienes-somos>, consultado 10/12/2024).

Su relato complejiza los discursos que circulan en la esfera pública al iluminar dos experiencias poco exploradas como formas del terrorismo de estado: la primera es el “insilio”; la segunda es su condición de mujer que, luego de la tragedia de la desaparición, con el dolor y la angustia a cuestas, logra armarse un camino para continuar sin quedar adherida a la posición de víctima. Como señala Rossana Nofal en el prólogo de estas *Im proljas Memorias* “sobre el recorte de un relato se inscribe la historia personal de una búsqueda. Sobre la destrucción de una comunidad, sobre los restos de una mesa con afectos e ideas, se construye una nueva clave con la voluntad de sobrevivir” (2021:4).

El libro comienza en 2010 con la lectura de la sentencia a prisión perpetua para los torturadores que desaparecieron a su marido –Ángel Mario Garmendia–, y luego se desplaza a 1976. En aquel momento, Perilli es una joven profesora universitaria que da clases de introducción a la literatura en la Facultad de Filosofía y Letras, está casada, tiene un hijo de tres años y está embarazada. Carmen nos pone al corriente del clima universitario atravesado por el control militar, en donde agentes vestidos de civil observan las clases y por los alrededores del predio suceden tiroteos. En ese ambiente complejo, ella junto a su marido y un grupo de amigos, habita y construye la universidad pública nacional hasta que llega la lista de docentes y estudiantes declarados cesantes y colocados bajo la Ley de Seguridad 21.260 que les prohíbe el ingreso a la institución. El marido de Carmen encabeza esa lista.

Ángel me leyó el resto de los nombres: Carlos, Ana, Alberto, Clotilde, el gordo, Juan Carlos, Antonio, Ricardo... todos estaban allí. La mayoría tenía muchos años de antigüedad; unos cuantos estaban al borde de la jubilación. Setenta personas en una universidad de provincia, echadas como delincuentes, arrancadas de su lugar, declaradas peligrosas. No pude contener el llanto y el bebé que llevaba dentro mío se movió. Yo no figuraba en la lista, pero probablemente pasaría a integrarla en poco tiempo. Estábamos en la calle, no había un alma. Nos abrazamos porque nos invadió la sensación de orfandad e inseguridad. (Perilli, 2021: 12)

La nómina de cesanteados y sus efectos inaugura la dicotomía entre quienes empiezan a buscar trabajos fuera de la universidad, pero en Tucumán, y quienes empiezan a buscar asilo en universidades extranjeras. El exilio se presenta como una posibilidad que, en principio, Carmen y su marido rechazan, amparados en el pensamiento ingenuo de que no les pasaría nada. Otros amigos, en cambio, comienzan a mandar cartas y a esperar que lleguen las invitaciones para irse a universidades extranjeras.

El decreto que desbarata la comunidad universitaria en la que ellos se cobijaban, irrumpió en un contexto de inseguridad y violencia que irá *inscreciendo*. El texto presenta, como un inventario, hechos que dan cuenta de ese contexto: la ciudad ordenada de Bussi, los tiros en la puerta del bar céntrico *La Cosechera*, un enfrentamiento cerca de la facultad. El espacio público, que antes sentían propio, se les vuelve ajeno. Y entonces comienzan a encerrarse en espacios cada vez más chicos, más privados, no por la intimidad, sino por las privaciones. A partir de ese momento, la libertad para Carmen empieza a estar en los libros y, así como la violencia, esta idea también irá *inscreciendo* en su testimonio.

La clase se había prolongado media hora más de lo habitual. Mi comisión, treinta muchachos, entre los 17 y los 19 años, se había dejado llevar por la discusión sobre *Fuenteovejuna*. A pesar de la censura, la libertad seguía habitando en los libros (Perilli, 2021:15).

Después de la lista de cesanteados, empiezan a llegar las noticias sobre las desapariciones. En un principio nadie cree que pueda ser posible, hasta que comienzan a desaparecer los amigos del núcleo íntimo: Adriana, Ricardo, Horacio, Graciela. Cuando eso sucede, Carmen y su marido toman la decisión de abandonarlo todo e irse, “ahora era el país el que nos rechazaba” (Perilli, 2021: 22). Sin embargo, esa partida no será posible porque días antes de concretarla, el que desaparece es Ángel. La escena en la que Carmen narra el secuestro se construye a partir de una multiplicidad de temporalidades, dando cuenta de la imposibilidad de armar un relato de los hechos lineal y ordenado. Ese rizoma temporal, en donde el pasado del enunciado y el presente de la enunciación se confunden en un mismo párrafo, es una marca textual y enunciativa del modo en que Carmen construye el relato de su experiencia y que aparecerá a lo largo de todo el testimonio, evidenciando en sus formas las huellas de la violencia. En su escritura testimonial Carmen decide no narrar de manera lineal y cronológica la desaparición de Ángel, sino por el contrario.

Mi marido se da vuelta y me dice “no te preocunes cielo, enseguida vuelvo”. Yo quiero seguirlo en un intento inútil por saber adónde lo llevan. Uno de los tipos, cuya cara me queda grabada para siempre, se me acerca: “Señora, con usted no es la cosa, quédese en el molde”. Pienso en los chicos, en Ángel y en el momento en que lo suben al Falcon verde sin chapa, lanzo un grito y me siento morir.

Mi madre llama a la mesa. Me arrastro. En la calle todos los argentinos parecen felices. Argentina ha ganado la semifinal. Hoy 21 de junio es un día glorioso. Yo pienso en Ángel, miro a mis niños y ya no tengo fuerzas para llorar. Simplemente me dejo morir, una de las tantas muertes del día (Perilli, 2021: 25).

Carmen relata la escena del secuestro en chispazos; va de la imagen doméstica de sus hijos en la cocina de Aguilares, al momento en que ingresan cuatro hombres vestidos de civil a buscar a Ángel un año antes en otra cocina. Luego de las denuncias en las policías federal y provincial, Carmen decide regresar al pueblo. La acción de volver aparece como inevitable ante la desaparición: con dos hijos pequeños, no hay otro lugar posible donde ir. Carmen no hablará de insilio para nombrar ese retorno, pero es una categoría que podemos aplicar para analizar su experiencia en tanto regresa a un lugar donde puede tejer redes afectivas que le permiten continuar, a la vez que regresa porque su casa ya no es un lugar seguro.

Es escasa la bibliografía que hay sobre “insilio”, aunque es un procedimiento que aparece en los testimonios sobre aquellos años ’70 con frecuencia². Entre los trabajos

² Por dar algunos ejemplos, puede verse la película *Kamchatka* de Marcelo Piñeyro (2002); leerse la novela *Lengua Madre* de María Teresa Andruetto (2010) y consultarse el testimonio de Alicia Noli en el Archivo Oral de Memoria Abierta (2022).

académicos, podemos mencionar los de Fernando Reatti (1992), Eugenia Argañaraz (2020) y Antonella Servidio (2020). Quizás es Servidio quien logra sintetizar en unos pocos párrafos los trabajos anteriores y propone dar una definición, dice: “desde nuestra perspectiva, podemos considerar que el insilio es el aislamiento, la incomunicación de personas que han o no pasado por un centro clandestino de detención, que debieron migrar dentro del mismo país durante el golpe de Estado, alineándose de su entorno” (2020: 2). De acuerdo a Servidio, aislamiento, incomunicación y alienación son tres condiciones que atraviesan esa experiencia del insilio.

A diferencia de quienes en el exilio encontraron grupos de pertenencia con quienes hablar de lo sucedido o generar condiciones de activismo y denuncia de lo que estaba sucediendo en Argentina; quienes se quedan en el país, en algunos casos se organizarán colectivamente en los grupos de Derechos Humanos que comienzan a formarse a fines de esos años '70; pero en otros, buscarán reinsertarse en el tejido social, sin hacer pública su condición militante o de víctimas del terrorismo de estado. Este último es el caso de Carmen, ella a la vista de todos en el pueblo será la profesora de lengua y literatura en una escuela secundaria y se ocupará de la rutina doméstica de sus hijos. Puertas adentro sufrirá la desaparición de su marido y su propio aislamiento. En una primera instancia esperará la aparición de Ángel: le escribirá cada noche, le comprará ropa y gracias a la ayuda de los amigos afuera le conseguirá un trabajo en una universidad extranjera para cuando él regrese. Asimismo, tratará de mantenerse comunicada con esos amigos que partieron al exilio, en un intento último por no perder completamente aquella comunidad universitaria de pertenencia.

Desde el secuestro de Ángel, en cada salida, recorría oficinas insólitas a las que sólo podía acceder escudándose en el nombre de mi suegra. Durante ese período no me sumé a ningún colectivo. Mi único objetivo era preservar la integridad de mi marido. Era consciente de que yo también corría peligro y debía cuidar a mis hijos. (Perilli, 2021: 41-42).

En su insilio, Carmen inaugura una doble búsqueda: la de su marido en las dependencias policiales y la de ella misma que sentía haber perdido todo lo que antes la sostenía. En el medio están los tiempos de la crianza: atender a los hijos, prepararles la papilla, curar el asma, festejarles los cumpleaños, llevarlos al médico, acciones todas que son posibles de realizar gracias a esa red afectiva que Carmen teje con su madre y su pueblo natal. “Una gran red se extendía sobre nosotros. Pertenecíamos a la comunidad. Ya nadie nos veía como extraños. La circunstancia me acercó a mi madre” (Perilli, 2021: 50). Las lógicas del cuidado y las denuncias sobre la desaparición se sostienen con ayuda de la familia: acompañada de su suegra y su cuñado irá a las reparticiones policiales y a declarar ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) que visita Tucumán en 1979; acompañada de su madre podrá darles contención a los hijos en esos primeros años de la tragedia; acompañada de sus hijos estará en la sala de audiencia escuchando la sentencia en 2010.

En cuanto a la búsqueda de ella misma, tal como lo manifiesta desde el comienzo de su testimonio, Carmen encontrará en los libros y en la investigación una vía de escape

al dolor de la pérdida. Es aquí en donde la experiencia del insilio, el silencio que ella se impone hacia afuera, va de la mano con esa otra experiencia que supone encontrar un espacio propio que le genere algo de placer, la experiencia vital con la literatura que se traduce en esa investigación que comienza a realizar sobre las novelas latinoamericanas que hablan de dictadores.

Cuando llegué al pueblo, el desánimo amenazaba con ahogarme, pero poco a poco esa sensación fue atenuándose. Sabía que no podía irme al exterior con mis hijos y que no había otra opción que la casa de mi madre. Tenía solo 26 años y mi formación universitaria recién comenzaba. Como siempre, encontré un refugio en la literatura. La frase de Octavio, el profesor que me llamaba una vez a la semana me estimuló: «¿Por qué no escribe?». Me puse a trabajar sobre la narrativa de dictadores en la literatura latinoamericana. Me encerraba en el escritorio que había sido de mi padre con la máquina que me había traído desde Tucumán. Perseguía las historias y fábulas de dictadores por todas las bibliotecas. Me interesaba la cuestión del poder y el autoritarismo. Los amigos me ayudaban en mis búsquedas. La vida que se me iba en el dolor, volvía con creces en la escritura. No importaba que no hubiera interlocutores, ni posibilidad de que mis lecturas encontraran oídos. Lo más importante era ese entusiasmo que, tantas veces, extrañé en los ámbitos académicos (Perilli, 2021: 49).

La mención a ese entusiasmo que, dice, tantas veces extrañó en los claustros universitarios, y lo autodidacta de esas primeras escrituras forman parte de su cuento de iniciación, de esa zona iluminada que es posible narrar después de la sentencia (Nofal, 2022). A la vez que es ese entusiasmo y el acompañamiento de los amigos en el terreno de la investigación literaria, el que comienza a romper la incomunicación y la alienación instaladas a partir de su insilio. En un mundo atravesado por los binarismos de los héroes y traidores, en donde la construcción de las mujeres que quedaron a cargo de sus hijos con sus compañeros desaparecidos, fue muchas veces juzgada cuando no siguieron el camino de la lucha, Carmen elige otra forma, ligada al deseo y las motivaciones personales, que no supone olvidar, pero sí seguir sin rendir culto permanente a la memoria. Escribe: “me colocaron la máscara de la mujer de la víctima con una carátula trágica protectora. Lo único que pude hacer. Sostenerme en algún espacio que me explica” (Perilli, 2021: 58).

La potencia de su testimonio es este amasijo de experiencias que ella intenta nombrar y que es el que la explica. Lo que está diciendo Carmen al tomar la palabra en 2021 es que en ese seguir ocupándose de la vida doméstica, en la acción de escribir cartas al exterior, de hacer infructíferas denuncias en dependencias policiales y en el afán por leer y escribir es que fueron pasando los meses, los años y la desaparición de Ángel empezó a formar parte de la cotidianidad en la que Carmen fue construyendo otra vida sin usar la máscara de la mujer de la víctima. Es así que, en las páginas finales de su testimonio, ella cuenta cómo empieza a viajar de Aguilares hacia San Miguel de Tucumán, ya no para hacer denuncias, sino para participar de grupos de estudio que funcionaban fuera de la universidad al mismo tiempo que empieza a salir de Tucumán para asistir a eventos académicos. No da fechas, pero podemos suponer que son los primeros años de la década de 1980.

Los tiempos traían nuevos aires para mí. Comencé a participar de actividades como congresos y encuentros fuera de Tucumán. En un viaje a Buenos Aires llamé por teléfono al departamento de Borges. Cuando le pedí una cita, ante mi asombro, me invitó a visitarlo en la calle Maipú. Con olor a comida, nos sentamos en unos viejos sillones en el living de la casa. No sabía muy bien qué decirle, pero me conmovió ese anciano. Cuando le expliqué que no había podido ir a su conferencia, me preguntó la causa. Me encontré en una situación inesperada contándole la historia del secuestro a un hombre que pertenecía a otro mundo. Me escuchó con amabilidad y me comentó, asombrado, que no sabía nada sobre estos hechos. Lejos de todo lo esperado, el encuentro tuvo un gran significado para mí. Por alguna razón, ese encuentro en un departamento de muebles antiguos fue un momento solo mío, después de mucho tiempo (Perilli, 2021: 57).

Luego de este encuentro, viene el capítulo final del testimonio que comienza así:

Escribo. Intento arrojar fuera de mi el tiempo viejo. Abrazar uno nuevo. La angustia me quema. Se interpone entre la vida y yo. Se cuela rastreeramente en los agujeros que mi miedo le deja y me despoja de mí, me deja sola frente a un gran espejo vacío: "Escribí" me decía, oracular, un amigo: "hacé como los grandes hombres que miran las altas cumbres". Lo mandé a la puta madre con los grandes hombres. Estoy hasta la coronilla de los grandes hombres y sus recetas. Por ahí me quedo con las palabras pequeñas de las mujeres o las sonrisas de los niños. Pero en lo que si estoy de acuerdo es en que no renuncio a las palabras. Son mías. Tengo derecho a ellas. Me las he ganado (Perilli, 2021: 58).

El fragmento es confuso porque las temporalidades múltiples se fusionan en un mismo enunciado y no sabemos si quien escribe es Carmen la joven mujer que busca su espacio lejos de los rótulos de esposa de la víctima y madre, o si es la profesora emérita que vuelve a revisar su propia experiencia. Sola frente al espejo, Carmen es ambas mujeres. Ella se ha ganado las palabras en 2021 y sus *Im proljas memorias* son prueba de eso. La comunidad intelectual a la que pertenecía se desmembró, la familia que había armado con Ángel también. Evidencia de que ambas existieron, son estas memorias. Evidencia de las acciones de denuncia y búsqueda son los documentos que aparecen al final del testimonio: la carta que envía Ángel tras su cesantía al delegado militar en la Universidad; una de las denuncias que realiza Carmen en la policía provincial por la desaparición, fragmentos de la sentencia que reconstruye los hechos relacionados con Ángel.

En el medio, entre esos documentos y su resolución en el estrado, está la experiencia del insilio que Carmen escribe en el tiempo que viene después. Regresa a su pueblo natal porque en San Miguel se siente marcada y sola, regresa a la casa de su infancia porque con sus dos hijos pequeños irse al exilio deja de ser una opción para ella. Aguilares supone para Carmen un nuevo comienzo, incierto en lo personal, pero que logra generar marcos de contención para el crecimiento de sus hijos y en donde ella, por sugerencia de un amigo, descubrirá en la investigación literaria un espacio para sí misma.

Como sostiene Nofal, “por fuera de la sentencia cada testigo cuenta su propio cuento bajo el amparo de la legalidad que genera el juicio” (Nofal, 2022: 28), de tal manera que el cuento y la sentencia pueden pensarse como dos instancias públicas del mismo testimonio. En el caso de Perilli, como mencionamos al principio de este artículo, el testimonio se escribe cuando ya se han ganado los blasones que la habilitan a contar este cuento: la sentencia firme, la carrera académica que le vale un emérito, la editorial universitaria. Pero, además, la publicación del testimonio, coincide con un momento de revisión de la crítica literaria argentina con perspectiva de género que empieza exhumar (Gerbaudo, 2016) las trayectorias intelectuales de sus referentes, entre las que se encuentra el nombre de Perilli.

Las intervenciones de la crítica

En el capítulo “Habitar, cuestionar y reinventar la “ciudad letrada”: las críticas literarias feministas” del tomo IV de la *Historia feminista de la literatura argentina* (2020), Florencia Angiletta “reconstruye y problematiza las líneas que trazan las críticas literarias feministas en la Argentina desde los años 90 hasta la actualidad” (Angiletta, 2020: 310). El trabajo es importante porque despliega un mapa de nombres y líneas de investigación que las críticas literarias argentinas realizaron desde el retorno de la democracia. Dada la cantidad, Angiletta recorta un corpus ligado a los polos centrales -UBA, Rosario y La Plata- y a las perspectivas feministas de trabajo con la literatura entre las que se destacan los nombres de Nora Domínguez, Ana Amado, Cristina Iglesias, María Luisa Femenias, Diana Maffia, Silvia Chejter, Dora Barrancos, María Rosa Lojo. En esa cartografía Carmen sólo es mencionada en una lista junto a otras.

En el tomo III de la misma historia, que se publica tres años después de aquél, Analía Gerbaudo propone otro recorrido y otro abordaje, teniendo en cuenta, no ya la perspectiva feminista, sino los procesos de institucionalización de los estudios literarios, que es la línea de investigación que Gerbaudo ha inaugurado en Argentina y de la que es referente a nivel internacional (Gerbaudo, 2016; 2023; 2024). En el texto “Las mujeres y la institucionalización de los estudios literarios en Argentina (1958-2015)”, presenta trayectorias de críticas literarias “que fueron afectadas por las dos últimas dictaduras, que no partieron al exilio y que no forman parte de los polos centrales” (Gerbaudo, 2023: 424). Es decir, hace un zoom a esa lista de nombres que señala Angiletta (2020) y desde allí presenta un corpus y un mapa federal, que muestra otras circunstancias y otros temas. En ese recorte, Perilli es presentada en su particularidad, junto a las biografías intelectuales de Zulma Palermo en Salta, Ana María Camblong en Misiones, Susana Romano Sued y Pampa Aran en Córdoba, Elisa Calabrese en Mar del Plata y María Adelia Díaz Ronner.

El trabajo de exhumación que hace Gerbaudo (2016) pone en valor esa trayectoria que Carmen narra en sus memorias, publicadas gracias al rescate que hace la editorial universitaria *Vera Cartonera* (dirigida por la propia Gerbaudo). Esta doble operación de exhumación ilumina una zona diferente de la crítica literaria con perspectiva de género, porque no coloca al feminismo como discurso en el centro de la escena, sino que expone las condiciones materiales que marcaron la vida de estas mujeres intelectuales radicadas en las provincias y los modos que esas marcas asumen en sus trabajos de investigación y

docencia. Se trata de leer a contrapelo el artículo de Angillete (2020) para desestabilizar un discurso cerrado de la crítica literaria, localizado en las zonas centrales del país y establecer otra genealogía marcada por las experiencias vitales de esas mujeres a las que rescata.

En la definición de “genealogía” del *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismo* (Gamba y Diz, 2021), María Marta Herrera retoma la propuesta de Françoise Collin, quien sostiene que para el feminismo las genealogías no están ligadas a una herencia tangible, sino a una praxis política que es siempre transformadora, porque no debe ser posible anticipar qué hará una generación con lo que recibe de la generación anterior, sino que además, eso que recibe no puede convertirse en un testamento inalterable, sino que debe ser siempre cuestionado. Y eso mismo es lo que hace Gerbaudo, en tanto rescata una genealogía de la crítica literaria apenas mencionada por Angillete en aquel primer tomo de la *Historia feminista de la literatura argentina* (2020), toma la palabra desde un registro singular y colectivo que nombra otros nombres de mujer y al hacerlo cuestiona aquella otra genealogía primera. En esta genealogía exhumada se inscribe la trayectoria intelectual de Perilli.

Un gesto feminista, el de Gerbaudo, que pareciera responder a la demanda que la propia Perilli realiza en la *Encuesta a la crítica literaria argentina. Tomo I*, coordinada por Guadalupe Maradei y María Celia Vázquez (2024), cuando dice: “me gustaría que hubiera una mayor relación entre la producción nacional -muchas veces reducida a rioplatense- y la producción latinoamericana” (2024: 211). Producción en la que ella es indudable referente desde finales de los años ‘80, cuando, tras la experiencia del insilio narrada en su testimonio, regresa a la universidad y comienza a: organizar el IIELA; la cátedra de Literatura Hispanoamericana, publica sus libros: *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez* (1990); *Historiografía y ficción en la narrativa hispanoamericana* (1997); *Catálogo de ángeles mexicanos. Elena Poniatowska* (2006), entre tantos otros y funda en 2004 la revista *Telar*.

La zona iluminada

Im proljas memorias (2021) forma parte de un registro testimonial que no está ligado a la urgencia y la denuncia, sino al deseo de iluminar una zona poco explorada hasta entonces como es la experiencia vital con la literatura que a Perilli la salva del aislamiento y la alienación que produce el insilio. Los marcos que habilitan su palabra testimonial en este nuevo registro, son: la sentencia judicial en 2010 y la trayectoria intelectual construida en la universidad nacional de Tucumán desde los años ‘60.

El testimonio inscribe en el ámbito público una zona de la intimidad que explica a Carmen Perilli, la profesora emérita de una universidad de provincia. Porque a pesar de su historia de dolor, ella ha logrado construir para sí misma otra historia que es la de su trayectoria intelectual. Sus memorias son un acto de presencia que se escribe en el tiempo que viene después de la carrera profesional, de la jubilación, de las sentencias de los juicios de lesa humanidad, de las políticas reparatorias del estado, de sus investigaciones en el campo de la literatura latinoamericana y de esa comunidad universitaria que ella vuelve a armar, después de que se haya desmembrado en dictadura, con la creación del

IIELA en 1987 y los equipos de investigación que dirige. Ese tiempo que viene después es el que recupera Analía Gerbaudo cuando repone el nombre de Perilli en el proceso de institucionalización de los estudios literarios en Argentina (2023; 2024).

El nombre propio de Carmen se consolida en ese entramado complejo que aúna las marcas que dejó aquella experiencia límite del terrorismo de estado en su familia, en su subjetividad y en su pensamiento; con esa otra experiencia vital que es la de literatura y el derecho que ella misma ha ganado a hacer uso de las palabras. Entre la desaparición de Ángel y el momento en el que escucha la sentencia, han pasado treinta y tres años en los que Carmen se ha consolidado como una intelectual reconocida tanto en su provincia y en su universidad, en donde es declarada profesora emérita, como a nivel nacional e internacional a partir de las intervenciones de la crítica literaria (Gerbaudo, 2023; 2024; Maradei y Vázquez, 2024; Angillete, 2020). Se ha quitado la máscara de “mujer de la víctima” y ha aprendido a dejar atrás esa que fue con la voluntad de sobrevivir, no desde el dolor, sino desde el amor. Lo improlijo de sus memorias, quizás, es esa voluntad de sobrevivir que señala Nofal en la introducción al testimonio y esta zona iluminada que es su trayectoria intelectual.

Bibliografía

- Angillete, F. (2020). Habitar, cuestionar y reinventar la “ciudad letrada”: las críticas literarias feministas. En Arnés, L; Domíquez, N. y Punte, M. J. (Dir.). *Historia Feminista de la literatura argentina. Tomo IV*. Villa María: Eduvim. 307-334
- Argañaraz, E. (2020). Mercado, Andruetto, Roffé: la escritura como supervivencia. *Hispamérica. Revista de Literatura*, 147, 113-118.
- Arnés, L; Domíquez, N. y Punte, M. J. (dir.). (2020). *Historia Feminista de la literatura argentina. Tomo IV*. Villa María: Eduvim.
- Gamba, S. y Díz, T. (coord.). (2021). *Nuevo Diccionario de Estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Garaño, S. y Concha Bocanegra, A. (eds.). (2022). *Operativo Independencia: geografías, actores y tramas. Colección Memorias en Conflicto*. San Miguel de Tucumán: EDUNT.
- Gerbaudo, A. (2016). *Políticas de exhumación. Las clases de los críticos en la universidad argentina de la postdictadura (1984-1986)*. Santa Fe: Ediciones UNL
- Gerbaudo, A. (2023). Las mujeres y la institucionalización de los estudios literarios en Argentina (1958-2015). En Ostrov, A. y Jurovietzky, S. *Historia Feminista de la literatura argentina. Tomo III*. Villa María: Eduvim. 423-454.

- Gerbaudo, A. (2024). *Tanto con tan poco. Los estudios literarios en Argentina. 1958-2015.* Santa Fe, Ediciones UNL.
- Herrera, M. M. (2021). Genealogía. En Gamba, S. y Diz, T. (coords.). (2021). *Nuevo Diccionario de Estudios de género y feminismos*. Buenos Aires: Editorial Biblos. 289-293.
- Maradei, G. y Vazquez, M. C. (coords.) (2024). *Encuesta a la crítica literaria argentina. Tomo I*. Villa María: Eduvim.
- Nofal, R. (2021). Había vivido dentro de una tribu que se desmembraba (Prólogo). En Perilli, C. *Im proljas memorias*. Santa Fe: Editorial Vera Cartonera. 3-5.
- Nofal, R. (2022). *Cuentos de guerra*. Santa Fe: Editorial Vera Cartonera.
- Ostrov, A. y Jurovietzky, S. (2023). *Historia Feminista de la literatura argentina. Tomo III*. Villa María: Eduvim.
- Perilli, C. (1990). *Imágenes de la mujer en Carpentier y García Márquez*. San Miguel de Tucumán: Secretaría de Extensión Universitaria, Universidad Nacional de Tucumán.
- Perilli, C. (1995). *Historiografía y ficción en la narrativa hispanoamericana*. San Miguel de Tucumán: Cuadernos de Humanitas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Perilli, C. (2006). *Catálogo de ángeles mexicanos. Elena Poniatowska*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Perilli, C. (2021). *Im proljas memorias*. Santa Fe: Editorial Vera Cartonera
- Pollak, M. (2006). *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Reati, F. (1992). *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina 1975-1985*. Editorial Legasa: Buenos Aires.
- Servidio, A. (2020). “En ese momento nosotros estábamos realmente como desorientados”: la representación del insilio en la novela *De cuerpos ausentes* de Patricia Chabat. *V Jornadas de Investigadorxs en Formación Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES)* Ciudad de Buenos Aires: Instituto de Desarrollo Económico y Social.

Notas periodísticas

Consulta en línea <https://medios.unt.edu.ar/2024/07/23/aprobaron-las-designaciones-del-arq-horacio-saleme-y-de-la-dra-carmen-perilli-como-profesor-consulto-y-emerita-respectivamente/> (consultado 12/12/2024)

Consulta en línea <https://www.fluc.unl.edu.ar/veracartonera/quienes-somos/> (consultado 10/12/2024).

Ser niñas exiliadas. Infancias, memorias y territorios en *Exiliaditas* de Florencia Ordóñez y *Los órdenes del amor* de Lucila Penedo

**Being Exiled Girls. Childhoods, Memories, and Territories
in *Exiliaditas* by Florencia Ordóñez and *Los órdenes del amor*
by Lucila Penedo**

*Eugenia Argañaraz**

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

Resumen

Me interesa abordar los modos de escritura en que las hijas del exilio producen y publican en un momento particular donde las memorias se manifiestan en escenarios complejos. Analizaré *Exiliaditas* (2019) de Florencia Ordóñez y *Los órdenes del amor* (2022) de Lucila Penedo. Cuando refiero a “modos” aludo a formas en que la literatura circula dando cuenta de los archivos familiares, personales e íntimos que se convierten en públicos. En las obras escogidas hago énfasis en cómo el pasado es revisado a través de mapeos, cartas, dibujos y fotografías producidas por infancias exiliadas, sobre todo por hijas que tuvieron la necesidad de ordenar -en su presente narrativo- la experiencia del exilio infantil. Los modos de contar y de narrar habilitan el territorio de la memoria exiliar que involucra una perspectiva de género en la cual los archivos -que como hijas generaron- dan pie a otro gran archivo de las infancias en donde el exilio se encontraba en una presencia tan potente que se volvía una incógnita. Escribir durante las infancias siendo hijas y narrar con el exilio en presencia absoluta fue el motor que llevó a forjar una producción artística futura como la que aquí presento. Observo las diversas modulaciones de las infancias en el exilio y también en los retornos y no retornos como memorias de un contexto producto del terrorismo de Estado. Los relatos, los testimonios atraviesan la barrera de lo público y lo privado (Jelin, 2023) y permiten involucrar el análisis que Drucaroff en *Otros logos. Signos, discursos, política* (2015) realiza. En este punto, literatura y política se hilvanan para hablar de la experiencia exiliar en pleno terrorismo de Estado y de sus consecuencias durante la recuperación democrática. La estrategia metodológica que usaré consiste en conjugar los estudios literarios (Basile) con los estudios sobre la memoria (Jelin) desde una perspectiva socio-crítica que puntualiza aportes a las culturas que estas hijas han desarrollado desde la mirada de género (Drucaroff, 2015).

Palabras clave: hijas, archivos, memoria, perspectiva de género, exilio.

* Argentina. IDES-UNTREF. Dra. en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente es docente del nivel medio y universitario. También se desempeña como tallerista. Mail: eugeaga@gmail.com

Abstract

I am interested in addressing the modes of writing in which the daughters of exile produce and publish in a particular moment where memories manifest themselves in complex scenarios. I will analyse Florencia Ordóñez's *Exiliaditas* (2019) and Lucila Penedo's *Los órdenes del amor* (2022). When I refer to 'modes' I allude to ways in which literature circulates, giving an account of family, personal and intimate archives that become public. In the chosen works I emphasise how the past is revisited through mappings, letters, drawings and photographs produced by exiled childhoods, especially by daughters who had the need to order - in their narrative present - the experience of childhood exile. The ways of telling and narrating enable the territory of exile memory that involves a gender perspective in which the archives - which as daughters they generated - give rise to another great archive of childhoods in which exile was such a powerful presence that it became an unknown. Writing during childhoods as daughters and narrating with exile in absolute presence was the driving force that led to the forging of a future artistic production such as the one I present here. I observe the various modulations of childhoods in exile and also in the returns and non-returns as memories of a context resulting from state terrorism. The stories, the testimonies cross the barrier of the public and the private (Jelin, 2023) and allow us to engage the analysis that Drucaroff in *Otros logos. Signs, discourses, politics* (2015) carries out. At this point, literature and politics come together to talk about the exile experience in the midst of state terrorism and its consequences during the recovery of democracy. The methodological strategy I will use is to combine literary studies (Basile) with memory studies (Jelin) from a socio-critical perspective that punctuates contributions to the cultures that these daughters have developed from a gender perspective (Drucaroff, 2015).

Keywords: daughters, archives, memory, gender perspective, exile.

*A los niños les conviene llevar una vida ordenada,
sobre todo si pueden ordenársela ellos mismos*

Pippi Calzaslargas
Exiliaditas (2019) de Florencia Ordóñez

Empezaré con un interrogante que ha guiado mi investigación de un tiempo a esta parte. Tal pregunta ha ido resignificándose cada vez que conozco nuevas producciones artísticas-literarias de una segunda generación de hijas e hijos del exilio¹. En este caso me interpela la pregunta acerca de en qué medida la idea del exilio consigue describir la variedad, complejidad y peculiaridad que esta situación adquiere para esta segunda generación (Basile y González, 2024: 11). En este recorrido me propongo tomar las obras artísticas²

¹ Categoría utilizada por Teresa Basile para referir a quienes atravesaron el exilio. Hijos del exilio son aquellos hijos que nacieron en el exilio y que, por ende, lo heredaron. Ver en Basile y González (2024).

² Es importante aclarar que *Exiliaditas* y *Los órdenes del amor* no son novelas sino obras artísticas que se relacionan con el trabajo cultural, fotográfico y objetual de dos hijas que estuvieron exiliadas en España durante la última etapa de la dictadura cívico militar argentina. Considero al lenguaje que circula en ambas obras como discursos sociales que cuentan un contexto, una época particular como lo ha sido el exilio de muchísimas familias argentinas durante el terrorismo estatal desde 1976 a 1983.

de dos hijas que atravesaron la infancia exiliada en España. Surgen en medio de sus hojas de vidas otros países que fueron punto intermedio antes del exilio español, pero que funcionan como satélites en las obras de este corpus.

Los libros son *Exiliaditas* (2019) de Florencia Ordóñez y *Los órdenes del amor* (2022) de Lucila Penedo. Ambos pueden tomarse como recorridos experienciales, memorias y fragmentos en donde las hijas han ido plasmando y registrando sus infancias exiliadas. En este sentido, *Exiliaditas* y *Los órdenes del amor* abren paso a los umbrales de lo transdisciplinar, dado que fotos, cartas, postales, recuerdos configuran un lenguaje propio de las infancias exiliadas y en particular de estas niñas que, siendo adultas, reconstruyen no cualquier pasado, sino el pasado exiliar y revisitán los objetos que existieron allí, los cuales constituyen el testimonio de un exilio que existió y que no fue reconocido como trauma de forma inmediata ni como violación a los derechos humanos.

Ordóñez y Penedo, hijas exiliadas, son algunas de las tantas escritoras e hijas artistas que ponen en circulación una literatura de la que se comenzó a hablar en la primera década de los 2000, principalmente a partir del año 2006 con la inauguración del colectivo Hijxs del exilio³. Estos hijos e hijas sin puntitos⁴ conformaron una nueva red para poder denunciar las consecuencias del exilio, el desexilio, los retornos e incluso los no retornos. Las denuncias fueron múltiples, manifestadas mediante lo artístico y abarcan ficciones literarias, testimoniales, fotográficas, mapas trazados a partir de infancias registradas en archivos perfectamente conservados por los hijos e hijas de una segunda generación del exilio⁵.

En el caso de Penedo y Ordóñez es inevitable no pensar desde qué lugar se configura al exilio como el tipo de literatura que los hijos e hijas conforman a partir del armado biográfico que llevan a cabo. Lo testimonial engloba objetos que incluyen desde fotos hasta cassetes donde se resguarda la memoria de un contexto violento en Argentina y de infancias vividas en países que fueron cobijo frente a la intemperie. Estos hijos e hijas reconstruyen sus infancias en el exilio a partir de series donde el desarraigo está presente como un espectro del que no se pueden librar. Las autoras expresan en el presente de enunciación que el exilio está y ha dejado su huella incluso allí donde la felicidad se inmiscuye, por ejemplo, en medio de un cumpleaños o en el juego con una mascota, o en

³ Cuando hablo de literatura no me refiero solo a producciones de ficción y autobiografías, destaco más bien la literatura del área sobre tal tema, las investigaciones realizadas en el campo de lo exiliar ya sea de esta generación e incluso de la generación anterior.

⁴ Es decir, no me estoy refiriendo al Colectivo de H.I.J.O.S (acrónimo recursivo para referir a Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), sino a un nuevo colectivo de hijos e hijas del exilio que se conformó en un tiempo posterior a H.I.J.O.S. Me refiero al Colectivo Hijos e Hijas del Exilio conformado en el 2006 por un grupo de jóvenes que retornaron de sus exilios. Algunos solos, otros con sus familias.

⁵ Para referir al término segundo generación tengo en cuenta el concepto trabajado por Teresa Basile en *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS* (2019) quien señala que es conveniente mantener el término “segunda generación”, ya que las diferencias con la primera generación son notables e insalvables: mientras que los padres eligieron la vía de la militancia revolucionaria y participaron activamente en sus proyectos y acciones, en cambio sus hijos se vieron involucrados en ese contexto sin haberlo elegido y siendo menores. Además, las políticas de terror estatal sobre ambas generaciones fueron muy disímiles (2019: 39).

bailes con otros/as exiliaditos/as. Así, la configuración de una literatura se encuentra en la rutina exiliar acaparando los días y rearmando el relato de una experiencia a través de las voces de las niñas. En este sentido, la literatura acciona como el uso del discurso biográfico a partir de la cual se narran las infancias exiliadas.

En *Los trabajos del exilio en los hijos. Narrativas argentinas extraterritoriales* (2024) Basile y González se cuestionan si existe un exilio feliz y también se preguntan si ese exilio ha generado productividad. Observamos que en una primera generación de exiliados “esa productividad” estuvo contenida mayormente a través de la ficción y de los ensayos; mientras que en la segunda generación de exiliados hijos e hijas el abanico de producciones desborda lo testimonial, no solo en la literatura, sino también en el cine, en documentales, muestras de arte, fotografías, obras de teatro, archivos objetuales. Tan fragmentario y despedazador puede resultar un exilio que no existe un único modo de contar. Por ello, en el caso de Penedo y Ordoñez distinguimos que narran desde la experiencia, apelando al sentido de lo visual.

Las autoras abordan el concepto de exilio heredado, pero también el vivido en primera persona. Tal hecho permite visualizar un relato específico que focaliza los modos en que los hijos e hijas lidian con el exilio ajeno y traumático de los padres del cual se hacen cargo en mayor o menor medida (Basile y González, 2024: 100)⁶. En el caso del corpus presentado hay un vínculo con el país del exilio que continúa más allá del tiempo. De ahí que el trabajo con la memoria puede lograrse no solo a través de las obras como testimonio, sino fundamentalmente mediante la búsqueda del sentido en el presente de la enunciación cuando a través de la narración y recopilación de fotos se lleva a cabo un trabajo con la memoria y con sus usos que da cuenta de diversas temporalidades en una misma época (Jelin, 2021).

Eva Alberione (2024) se pregunta, “¿qué estrategias narrativas ensayan las artistas para hacer comunicable la precariedad de esas infancias atravesadas por la violencia?” (161). En el caso de Lucila Penedo observo un álbum de fotos y objetos ordenados en series y desplegados como un atlas para conformar una genealogía del exilio familiar en las infancias a modo de red híbrida con alcance social. Mientras que Florencia Ordóñez mostrará el testimonio como estrategia acompañado de fotos, con sellos y montajes performáticos comenzando por, “Aeropuerto/1 (1982)”. Allí predomina el uso de la primera persona mediante la voz de la niña que llega a España e inicia la vida escolar con amigas sin dejar de lado la presencia de sus padres.

Estas hijas autoras exponen por medio de lo visual una forma narrativa para lograr una puesta de sentido tal y como lo ha planteado Leonor Arfuch (2021). Dicha forma implica la construcción de un tiempo propio dentro del relato. En este caso, me refiero al tiempo del exilio en la infancia que es, asimismo, un tiempo narrativo capaz de cobrar existencia al asumir la posición de enunciación (2021:165). El marco temporal ha ido variando a lo largo de los años y de las publicaciones, dado que abarca procesos extensos

⁶ Por otra parte, lo extraterritorial está dado no por generar un archivo en el extranjero, fuera del territorio nacional, sino porque se sitúa en una zona de intersección desterritorializadora desde la cual se piensan nuevas formas del decir (Basile y González, 2024: 142). Estas formas pueden resignificarse incluso muchísimos años después del exilio, ya sea en el retorno o en el no retorno, desde el testimonio en ese presente de la enunciación que las hijas consignan y deciden mostrar.

dentro de los cuales emergen, por ejemplo, los retornos, los porqué de un regreso e incluso aquello que se relacionó con no retornar al país de origen. Se especifican de este modo lo que Jelin llama “trabajos de la memoria” que son presentados como procesos subjetivos e intersubjetivos anclados en experiencias, marcas materiales, simbólicas y marcos institucionales, puesto que las memorias, son siempre plurales (2021: 12). En este sentido, Jelin se preguntará por ejemplo si será condición necesaria para la construcción democrática una política activa de la memoria. Por ende, las tramas de la memoria se vuelven aquí de todos y son los hijos e hijas quienes también han decidido qué recorrido llevar a cabo. Hay tramas del exilio en las que solo conocemos qué rumbos tomaron a partir de la apertura democrática y, fundamentalmente, de los retornos.

El exilio heredado adquiere en las obras singularidades que permiten el avistamiento de modos de configuración, capaces de elaborar la experiencia exiliar en sus diferentes facetas, así como en los retornos y en la confrontación con nuevos códigos culturales. Esto mismo es trabajado por Basile y González, quienes observan la nostalgia por un fantasmático país que ya no es tan propio (2024: 53). Ese regreso de los padres se ha vuelto muchas veces para las hijas un primer exilio. El experimentar un nuevo desarraigamiento tiene un precio alto porque ahora esas infancias han crecido, lo cual implica el comienzo de un testimonio que atravesó una época y un contexto de terrorismo de Estado lejos del lugar de origen.

De este modo, me interesa cómo los textos del corpus ponen en circulación las voces de las hijas artistas con un impulso identitario que supone una forma particular de hacer memoria. Las fotografías conforman marcas en el territorio para convocar a otras memorias amalgamadas en una sola consigna: Memoria-Verdad-Justicia.

Nos encontramos⁷ ante hijas que no solo narran y visibilizan, sino que construyen sus propias categorías de la memoria en donde el exilio ocupa un lugar transcendental en sus vidas porque ha marcado sus identidades y subjetividades.

Series

En cuanto a *Los órdenes del amor*, Penedo monta una escena a través del álbum fotográfico y constituye un archivo personal de la vida familiar durante los exilios. Existe un padre exiliado en Madrid con dos hijas argentinas. Desde Europa le envía cartas a su hija mayor que reside en Buenos Aires. En esta línea, Natalia Fortuny en “Archivos fotográficos, montajes y artefactos de memoria” (2021) destaca aquello con lo que cuentan los archivos que los hijos e hijas construyen y se detiene en cómo la fotografía está ligada a procedimientos de conformación de lo real, lo cual lleva a una reconstrucción del pasado. El doble movimiento que constituye a estas imágenes muestra la duplicidad inabarcable de dos tiempos heterogéneos como lo son el tiempo del exilio y el tiempo del retorno. Las obras acuden a las fotos de álbumes familiares para abrir una compleja zona que interseca lo social y lo íntimo.

⁷ A lo largo de este escrito escribiré tanto en primera persona del singular como en primera del plural, ya que considero que la lectura y el trabajo de análisis es un cruce constante entre un abordaje personal y la lectura colectiva.

Fira Chmiel en *La memoria, una casa que gira. Infancia y exilio en las últimas dictaduras de Argentina y Uruguay* (2022) se propone explorar las memorias de quienes han atravesado la experiencia del exilio durante sus infancias y refiere a cómo esa memoria permite a otros/as adentrarse en el conocimiento de una experiencia, la del exilio; para así conocer los modos en que los niños y niñas del exilio han sido protagonistas de un proceso histórico y de la vida cotidiana familiar (2022, 9).

Las obras

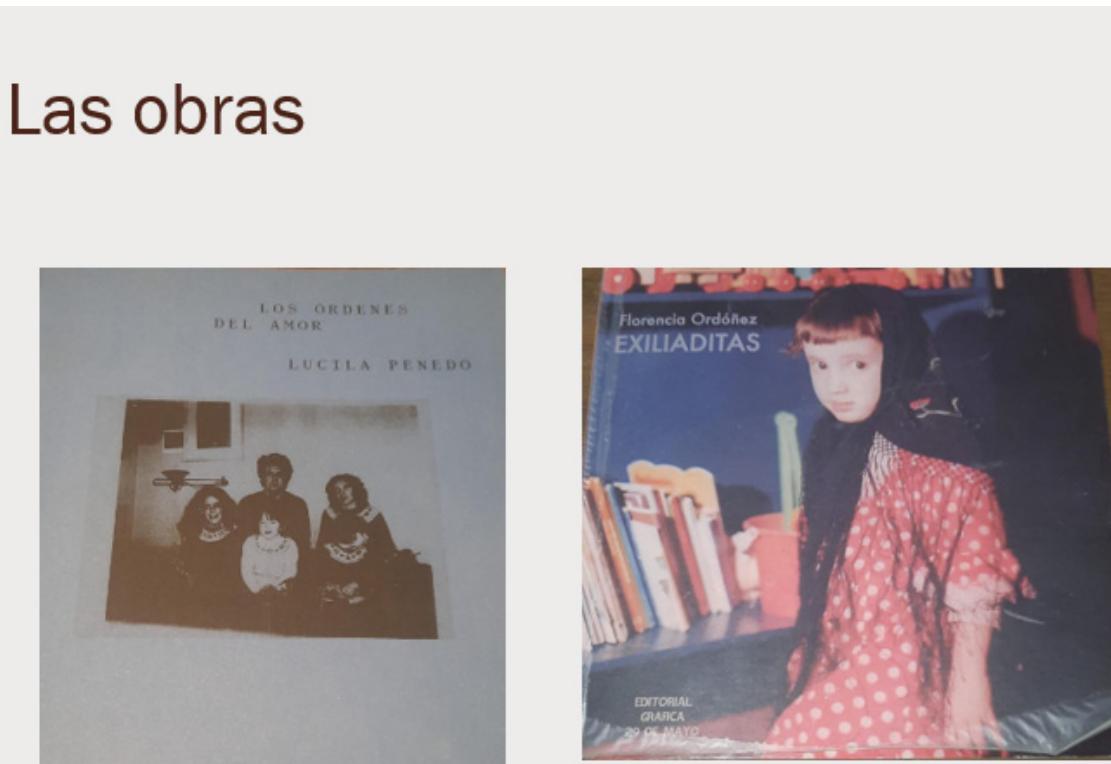


Fig. 1: Imágenes de las obras analizadas.

En este apartado refiero a *Los órdenes del amor*, pero aprovecho la oportunidad de mostrar la imagen de *Exiliaditas* que figura en la tapa de edición. En ambos casos, las niñas son protagonistas. Muchos interrogantes han surgido en torno a ello. Cabría la pregunta acerca de por qué son las niñas quienes más trabajo de archivo han realizado durante sus infancias. ¿Y los niños? ¿Qué establece o determina que los archivos del exilio hayan sido constituidos por más mujeres que varones? ¿Es justo decir que fueron más niñas que niños quienes atesoraron los recuerdos de la infancia o que incluso construyeron archivos objetuales de otros modos? En medio de todas estas preguntas puedo decir que hay una recuperación de la memoria desde un trabajo con las infancias llevado a cabo, en este caso, por hijas, ahora adultas que publicaron en un contexto de la historia argentina, una época dolorosa como ha sido el destierro, circunstancia de la que se ha empezado a hablar podríamos decir en estos últimos años. Ha habido una mayor visibilidad del exilio como experiencia y cicatriz luego de la fundación en el 2006 del Colectivo Hijos e Hijas del

exilio argentino⁸. En este punto, resulta relevante tener en cuenta que fueron justamente las hijas del exilio quienes llevaron a cabo la iniciativa de este colectivo.⁹

De este modo, los hijos e hijas emprendieron una recuperación de la memoria que ha implicado un proceso de creación artística en donde lo relatado va más allá de lo biográfico para puntualizar un contexto, una época a través de memorias de la infancia en el exilio. Siguiendo a Chmiel, los desplazamientos se proponen como “casas” que alojan rasgos de una subjetividad singular atravesada por la experiencia del destierro (2022, 9).

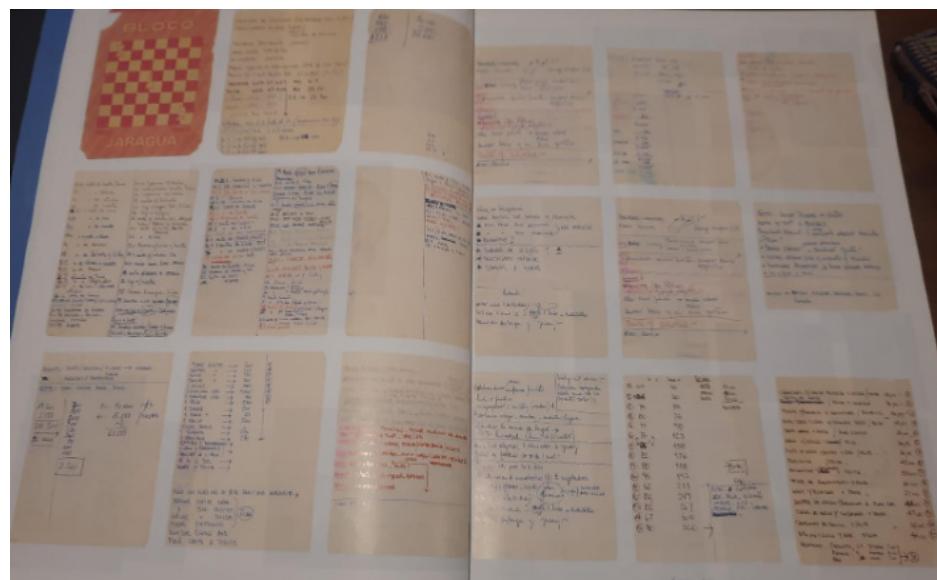


Fig. 2: Imágenes de las páginas 10 y 11 de *Los órdenes del amor*

En *Los órdenes del amor* Penedo ha titulado y llevado adelante un trabajo que aquí opto por llamarle *atlas biográfico del exilio* porque dicha hija rastrea, archiva, desempolva, trabaja con sus manos y con lo visual para mostrarnos los días transitados en el exilio. Eso que Penedo llama “órdenes del amor” aparece con el siguiente título, “Cuadernos de mi madre, listas, cuentas y anotaciones manuscritas”. Todas son fotografías de gastos que funcionan como vehículos del recuerdo capaz de reflexionar sobre la vida fuera de casa. Para Penedo, de acuerdo con Fortuny, ella como hija realiza una *reconstrucción* particular puesto que acude a un archivo como reservorio de imágenes. Fortuny (2022) señala que los hijos e hijas hacen pie en una búsqueda que comienza con lo subjetivo y lo familiar

⁸ En la página de Hija e Hijos del exilio, dichos hijos/as se presentan de la siguiente manera: “Somos Hijas e Hijos del Exilio. Nacimos o crecimos en otro país a causa del Terrorismo de Estado impuesto en la Argentina en la década del ‘70. Nuestros padres y madres fueron perseguidos políticos y se tuvieron que exiliar porque sus vidas y las nuestras corrían peligro. Desde pequeños sufrimos las consecuencias de un plan sistemático de exterminio que logró imponer un modelo económico-político, dejando como legado exclusión social, desigualdad e impunidad. Ver en: <https://hijasehijosdelexilio.com.ar/Carta/>

⁹ Surgen en medio de este escrito nombres como los de Violeta Burkart Noé, directora del documental Argemex, exiliados hijos de 2007 y Mercedes Fidanza, artista visual a cargo de muestras como “El árbol del desexilio” (2002).

para construir alrededor de la falta y el hueco en la propia vida. Observamos entonces un trabajo de tejido en el interior de una memoria que hace del exilio una casa (Chmiel, 2022), capaz de mostrarnos cómo muchos niños y niñas han sido protagonistas de un proceso histórico. En este sentido, comparto con Chmiel la imagen de la casa como aquella que aloja las huellas de una subjetividad singular. La casa es hogar, es morada, y además es patria móvil donde se aloja la historia. Por ello, Chmiel sostiene:

(...) es posible alojarse en una narrativa acerca del pasado y los hechos que dieron lugar al exilio...estas memorias de infancia parecen desafiar las figuras de la infancia inocente e ingenua y permiten considerar no solo las formas que asume el saber y sus diversas modalidades y materialidades, sino también las diferentes formas de involucramiento ni niños y niñas (2022: 185).

Así, en esa casa que gira se resignifican experiencias con el paso del tiempo. En este sentido, si pensamos la figura de la casa y en quiénes mayormente la han habitado, ordenado y mantenido, sabemos que siempre han sido las mujeres. Una mujer ama de casa es quien socialmente ha sido vista como la “encargada” de llevar adelante las tareas del hogar. En este caso, en el corpus presentado, las producciones de las hijas se han convertido en aquellas que acomodaron, rearmaron y reconstruyeron la memoria del exilio propio como una casa a la que han sostenido en sus infancias para luego, en la adultez, darla a conocer. Un caso paradigmático de estas hijas es el archivo visual y objetual que ha configurado a lo largo de los años la argenmex Inés Ulanovsky quien en una crónica escrita en 2018 para revista *Anfibia* relata cómo fue ese retorno de muchos exiliados/as en 1983 desde México hacia Argentina, luego de haber residido en México por casi todo el tiempo que duró la dictadura cívico-militar Argentina.

Inés Ulanovsky en “Que tengan buen viaje” narra una crónica precisa de lo que significó ese retorno un 23 de enero de 1983 en un vuelo de Aerolíneas Argentinas procedente de la Ciudad de México. La crónica se divide en apartados en donde cada uno cuenta con un título que son formas no personales del verbo (infinitivos) y verbos con pronombres enclíticos. Leemos entonces: “irse”, “vivir”, “volver”, “despegarse”, “partir”, “despegar”, “aterrizar”, “llegar”. En “vivir”, Ulanovsky cuenta con detalle lo transitado en México: “Ahí aprendí a caminar, a comer y a hablar (en mexicano perfecto). Vi por primera vez televisión, escuché música y tuve amigos.” (Ulanovsky, 2018). Si repensamos los modos de configuración artísticas de las hijas como Penedo y Ordóñez es posible equiparlas con el caso de Inés Ulanovsky porque estamos ante hijas que vivieron los primeros años de sus vidas en el extranjero sin haber nacido en el país del exilio, aunque no obstante, ese lugar de cobijo se convirtió para ellas en hogar, en la casa móvil que eligieron para transitar la vida durante el tiempo del exilio.

La crónica de Ulanovsky muestra que son las hijas quienes archivaron; las primeras en constituir la narrativa biográfica del desarraigamiento a partir de la memoria del exilio en la infancia. En esta línea, me resulta fundamental señalar lo marcado por Elsa Drucaroff en *Otros logos. Signos, discursos, política* (2015) donde la autora refiere a un feminismo de la diferencia (siguiendo a Irigaray) que busca la producción de semiosis y de subjetividades mostrando un *otros logos* que especifica cómo es que no hemos abandonado el tiempo

de la eterna repetición del origen (241). Drucaroff resalta que el paso siguiente es ser conscientes de que a ese otro mundo no hay que constituirlo, porque ya existe o ha existido y existirá en esa ginergia universal que desde el fondo de los tiempos hace la vida sobre la tierra.

Los dos órdenes, género y clase como dice Drucaroff construyen ese otro logos que en las producciones de los hijos e hijas del exilio se hacen presente y muestran una compleja relación entre lo semiótico (el discurso) y lo no semiótico (lo real o material). En este sentido, en los archivos objetuales que las hijas conforman visualizamos cómo las hijas narran, nombran el exilio y codifican un archivo objetual. Ellas habilitan lo afectivo y el enlace con una generación anterior de la cual muchas veces toman distancia. Estamos ante hijas/artistas que publican sus historias, sus álbumes fotográficos y realizan un trabajo de archivo que involucra al género, el cual no deja de poner el acento en lo vivido por dichas subjetividades¹⁰. ¿Qué significa entonces haber sido una niña exiliada? Esta es una de las preguntas transversales en toda la obra de Penedo y que respondemos visualizando los atlas fotográficos que ella como hija y autora va conformando. En estas imágenes distinguimos la figura del padre que cuenta, envía cartas y recuerdos a la hija que vive en Buenos Aires, mientras él, su compañera y sus otras hijas residen en Madrid. En dicha constitución de álbumes aparece el rol de la madre que ordena fotos, cuentas, eventos, lo cual le es útil a Penedo para tomar una posición y decisión con respecto al orden del discurso.

Drucaroff destaca el modo en que lo alternativo tiene lugar en las mujeres como un *modo distinto de razón*, de semiosis lo cual hace un orden simbólico (2015, 253). ¿Un logo nuevo para reemplazar a otro? Es la pregunta que prioriza Drucaroff y que aquí es operativa para observar que las hijas exiliadas (Basile y González, 2024) habilitan una nueva narrativa, un corpus que se convierte en referencia histórica fundamental para contar una época y un trauma como fue el desarraigo/exilio.

En este sentido, en *Los órdenes del amor* Penedo nos comparte una serie a la que titula: “Cuando no escribís te extraño mucho más”. Allí la hija que espera las cartas del padre que vive en Madrid; no escribe, sino que muestra dos fotografías, una de una niña posando, jugando con un bebote y en la otra, observamos un auto Peugeot 505. ¿Es esa la hija que vive en Buenos Aires, es la hija que responde cuánto extraña cuando el padre no escribe? Estamos ante un relato en donde las imágenes nos hablan. Se visualiza una espera vinculada al encuentro entre esa hija (que vive en Argentina) y el resto de su familia que en ese momento residen en Madrid. El auto está estacionado, también podríamos aludir a que se encuentra en espera.

¹⁰ Lo vemos en novelas como *Los eufemismos* (2021) de Ana Negri donde la protagonista narradora cuenta cómo constituyó su lengua argenmex cuando viajaba desde México hasta Argentina. Otro caso que no puede aislar es la novela *Conjunto vacío* (2017) de la artista visual que escribe Verónica Gerber Bicecci. En ambas obras las hijas narran, cuentan a partir de la experiencia personal de ser hijas mujeres, de poder enunciar desde lo singular y, en esa singularidad, la lengua, el movimiento y el proceder del género en contextos de exilios difiere de los hijos varones. Para este último caso menciono a Federico Bonasso quien, en 2019 publicó *Diario negro de Buenos Aires*, allí relata la decisión absoluta como hijo varón de regresar del exilio y frustrarse en el intento. En una entrevista personal en el 2022, Bonasso me transmitió que la decisión de regresar o no definitivamente a la Argentina fue plenamente de él como hijo, no dependió de sus padres, y a esa elección la tomó siendo menor de edad. Mientras que, en el caso de algunas hijas del exilio, retornaron o decidieron no hacerlo en su etapa de adultas.



Fig. 3. Págs. 16 y 17 de *Los órdenes del amor*.

A medida que hojeamos el álbum/atlas de Penedo nos topamos con una copa frondosa de fotografías que la autora o archivista titula: “Espero que en los próximos cumpleaños podamos estar de nuevo todos juntos”, cita de su padre hacia su hermana mayor, hija mayor del padre. Todas las fotos de esta imagen aluden a fiestas de cumpleaños de niñas que festejan con amigos. Rememorar a través de la recopilación de fotografías acciona aquí como un trabajo de la memoria en el cual lo territorial trasciende lo material. La hija que cuenta, que dice a través del álbum fitográfico cuida cada detalle, ordena con un criterio propio, personal, íntimo. El archivo, como ya lo ha expresado Fortuny se vuelve reservorio de imágenes. Ahí es donde también se exhibe la memoria ahuecada, la de los bordes, la de los hilos que se conjugan.

Este reservorio que es atlas, archivo innato propuesto por la hija que muestra las fotos se presenta incluso como la casa móvil que aloja. Las hijas atesoran y constituyen los órdenes del amor para que pasado y presente confluyan mediante el trabajo de la hija que recopila en su adultez desde donde observa la memoria de la infancia, con el exilio plasmado en lo que se constituye como archivo objetual: libro.



Fig. 4. Fotografía perteneciente a las páginas 24 y 25.

El aquí y el allá, el exilio y el país de cobijo se desplazan en las fotografías. *Los órdenes del amor* continúa con “Acá usamos remeras, allá bufandas”. El cambio de estaciones, de clima da cuenta de un desarraigo en donde las niñas saben que en el aquí se encuentra el país de cobijo, mientras que en el allá permanece el exilio, la patria, la hermana mayor ¿la verdadera casa? En este sentido, las experiencias son resignificadas con el paso del tiempo y las producciones se vuelven casas móviles. Como ya lo ha expresado Chmiel, explorar las memorias de quienes ya han atravesado la experiencia del exilio durante sus infancias nos permite adentrarnos en los modos en que los niños y niñas de entonces han sido también protagonistas del proceso histórico y de la vida cotidiana familiar (2022: 9). Esto lleva a resignificar que las fotos en los atlas, las imágenes escogidas por, en este caso Penedo, son las lecturas que la hija adulta nos ofrece sobre su pasado exiliar y el de sus padres. Es así que, coincidiendo una vez más con Chmiel las memorias de la infancia en el exilio se proponen como casas a las que se puede volver una y otra vez sin abandonarlas.



Fig. 5. Páginas 26 y 27.

Por todo ello, queda expuesta una memoria con surcos que zigzaguean senderos para ir de lo familiar a lo público, evidenciando las ausencias y socializándolas como rasgo característico de la generación de hijas e hijos exiliados. La serie que ordena Penedo abarca los años, desde 1977 hasta 1984, casi toda la dictadura argentina y el regreso de la democracia. Este conjunto de años, englobado en más fotos, notas, postales, tarjetas, permite conceptualizar el archivo innato constituido sin un propósito en medio de las infancias exiliadas, es decir aquel archivo que no requirió de un armado específico y de un tiempo preciso para comenzar a ser. Fortuny, por ejemplo, analizando la obra de Lucila Quieto “Arqueología de la ausencia” (1999-2001) le da el nombre de montaje al archivo presentado por Quieto porque se sostienen allí varios planos/fotografías que se ven, se escuchan, se leen y se superponen. En este punto, Fortuny señala cuán importante es la elaboración como montaje; en cambio, en *Los órdenes del amor* distingo un entrelazado que es organizado por Penedo para recountar y volver a decir, para comprender al exilio y sus memorias de ese momento.

Tal organización, me remite a lo planteado por Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2021), teniendo en cuenta que la memoria no debe cristalizarse y funcionar como una consigna vacía, porque también es silencio y olvido que confluyen con el feminismo. En este caso, el feminismo y posicionamiento de dos hijas del exilio genera que se sitúen para poder armar y mostrar los álbumes del desarraigo. El posicionamiento de estas hijas es convergente con la memoria porque muestran y cuentan qué sucedió durante el exilio que atravesaron, no solo con ellas, sino también con sus padres. El relato fotográfico excede la infancia y se da cuenta así de una memoria que es elaborada y resignificada en un presente de enunciación y de tiempo democrático en el cual la memoria no es solo recuerdo, sino además es presentada como un aparato de sentido que busca traer el pasado al presente, no para no repetirlo sino para que podamos saber -desde las voces de los hijos e hijas- qué sucedió con los exiliados/as y su experiencia en el país de cobijo.

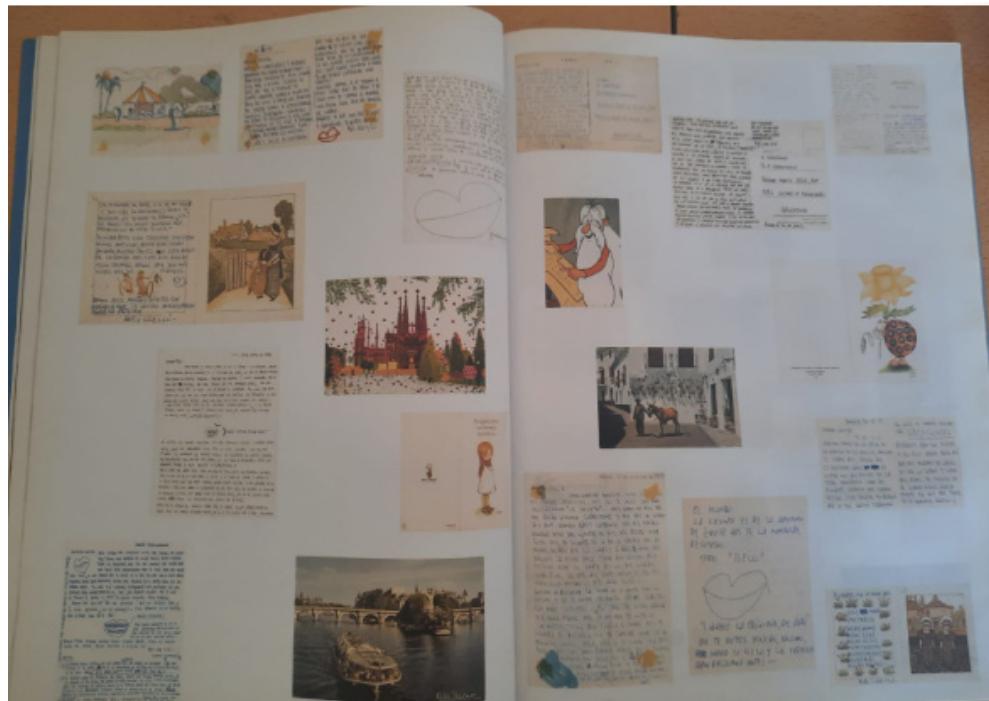


Fig. 6. Páginas 48 y 49.



Figuras.7. Páginas 64 y 65

La democracia se hace presente en las series a través del año “1983” (así figuran en el índice del libro) donde se muestran las cartas del padre a la hija y nuevos atlas con formas de copas frondosas titulados: “Dentro de poco ya no vamos a tener que extrañarnos más” (Fig. 7, págs. 64, 65) y culmina con una foto familiar donde el padre es el centro de la escena y las hijas cantan un cumpleaños desde un mismo espacio. No sabemos si en Madrid o en Buenos Aires.



Fig.8. Página 99.

El libro cierra con una fotografía (fig.8) acompañada de la siguiente frase: “El orden agrupa, el amor fluye, orden y amor se entrelazan en su actuar” (101) a la que se le suma una explicación de la propia Penedo: “La disposición de materiales en las páginas de este libro responde a posibles órdenes del amor a partir de las correspondencias enviadas a mi hermana mayor entre febrero de 1979 y marzo de 1984 desde Madrid a Buenos Aires” (104).

En *Los órdenes del amor* destaco una dimensión “pedagógica” no solo en el sentido de exposición fotográfica, sino fundamentalmente en el hecho de que la hija elige contar al pasado exiliar a través de las cartas y los momentos de su padre en Madrid y de su hermana en Buenos Aires que ambos llevan adelante.

Emprender la memoria de las exiliaditas

La lectura de *Exiliaditas* de Florencia Ordóñez invita a resignificar su obra como un *archivo hospitalario* de acuerdo a la línea investigativa de Mónica Szurmuk y Alejandro Virué (2020). Este archivo no se limita a la selección de un corpus específico, sino que justamente adquiere relevancia en medio de una red intertextual; de allí que la palabra *hospitalario* cobre sentido, ya que la hospitalidad radica entonces en el modo de abordar lo considerado archivo (2020: 74) que exige la búsqueda generosa de aquello impensado. Ordóñez amalgama fotos con la memoria de una infancia en Madrid, con padres argentinos, separados, pero exiliados en un país en que la niña puede continuar aprendiendo en su misma lengua.

La niña narradora de *Exiliaditas* lleva a cuesta la cicatriz del desarraigamiento y lo inolvidable de su retorno a Córdoba, Argentina, lugar que se ubica dentro del presente de la narración. La narradora recrea la trama, reelabora literariamente, relaciona y genera vínculos. En el centro no se encuentra el exilio sino la resistencia de una infancia exiliada que va conformando su identidad. El relato se inicia en el recuerdo de un aeropuerto, en 1982 donde la niña se pregunta cómo será la ciudad de Córdoba (Argentina) habitada por sus abuelos, primos, tíos y el dulce de leche que pronto abrazarán a la niña quien emprende el viaje sola.

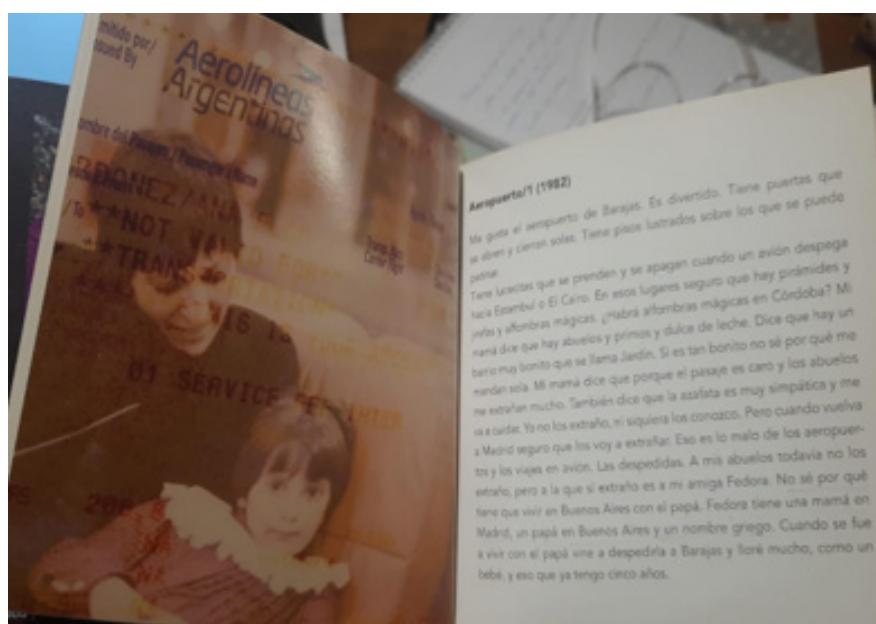


Fig. 9. Así inicia *Exiliaditas...*

Ordóñez lleva a cabo un trabajo literario y performático que es intervenido no solo en las imágenes, sino también en el relato, ya que no nos topamos únicamente con la voz de una niña y luego leemos la forma de enunciarse en entrelíneas de la narradora adulta.

La voz de la niña exiliada empieza por conformar una base testimonial pertinente a los años del exilio y luego alude a lo acontecido una vez que la exiliadita retorna. Con esa experiencia construye memoria y da cuenta de ese testimonio teniendo como base objetos fotos, juguetes, relatos de otras hijas contemporáneas, aunque no exiliadas, simplemente niñas de su misma edad que crecieron con ella en España. Asimismo, *Exiliaditas* se ubica dentro de un campo cultural con una estética particular en donde los recursos narrativos están atravesados por los recuerdos y juegos de una narradora niña particular.

La segunda imagen intervenida que aparece en el libro lleva por título “Cómo reconocer a un exiliadito” y distinguimos a una niña dibujada que porta un vestido corto celeste y blanco con un fondo inundado de un monocromático rosa atravesado por una luz amarilla. La imagen se acompaña de un texto que describe tres aportes que nos llevan a reconocer a un exiliadito, en este caso, exiliadita. Por un lado, los nombres comunes, luego

la ropa que la narradora menciona como siempre *heredada* y, por último, el hecho de que algunos niñas y niños exiliados tienen niñera, mientras que otros pasan largas horas solos, pero lo más seguro es que ninguno de ellos va los domingos por la tarde a visitar a sus abuelos.



Fig. 10. “Cómo reconocer a un exiliadito”.

En *Exiliaditas* nos encontramos ante una niña dañada por las múltiples formas que adoptó la ferocidad dictatorial. Desde este punto, Chmiel además señala que el lugar de las niñas y niños acciona como un agente histórico y social con saberes particulares sobre la vida social (Chmiel, 2022). Así, Ordóñez diagrama un libro como objeto de producción cultural, intervenido para hablar, decir, contar, mostrar no solo su experiencia sino la de un colectivo de hijos e hijas, el colectivo del exilio (Basile, 2024). Ahí nos topamos nuevamente con la casa móvil de los hijos e hijas del exilio, puesto que en su etapa adulta la narradora alterna pasado con presente y culmina la narración en el año 2005 donde explicita que le sigue gustando el aeropuerto de Barajas en Madrid. La narradora cuenta y se posiciona desde un viaje de paseo que realiza a España; ahora la exiliadita vuelve de visitas al lugar en donde transitó el exilio, regresa a la casa de la niñez y no deja de reforzar que lleva casi doce años residiendo en un mismo lugar que es la tierra natal, Córdoba, Argentina.

La producción artística creada por Ordóñez sistematiza aquello que transciende lo biográfico y particular, abarca una verdad histórica a la que podemos acceder gracias a que de niña Ordóñez llevó a cabo la tarea de un archivo hospitalario, como consecuencia del archivo innato que, de forma involuntaria ha desarrollado durante la infancia exiliada. Es un archivo innato porque recopila recuerdos, fotos, imágenes y objetos a los que recurrirá en su adultez. Esos archivos conforman la casa móvil a la que ingresa constantemente más allá del tiempo.

La llegada de la democracia también se proyecta en *Exiliaditas* a través del arribo de memorias, anunciadas por la niña (ahora adulta) a través de una nueva imagen

intervenida donde vemos a un joven César Mascetti¹¹ y a otros periodistas junto a Raúl Alfonsín¹² quien deposita un voto en una urna. Al lado de la imagen está el texto que lleva por título “Democracia” y añade hacia el final: “Hoy es como Navidad, pero sin regalos y están todos muy contentos y mi mamá todavía no me dijo nada, pero me parece que volvemos a Argentina” (Ordóñez, 2019)¹³.

Ordóñez, al igual que Penedo reelabora y no olvida un contexto, el propio, el argentino, el que ha trasladado en esa casa móvil (Chmiel, 2022). La imagen arde de memoria porque las hijas mantienen lo contextual, lo histórico, enlazan sus vidas con los hechos acontecidos en un país en el cual los padres han duelado el desarraigó durante el terrorismo de Estado e incluso luego en democracia cuando para muchos retornar no fue fácil.

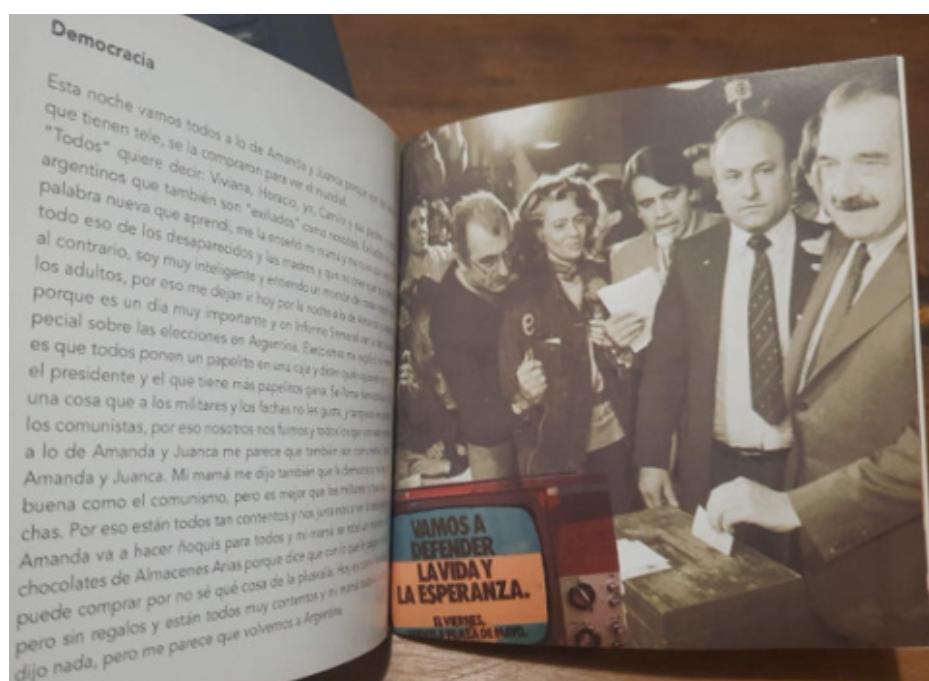


Fig. 11. Periodistas, entre ellos el reconocido César Mascetti junto a Raúl Alfonsín depositando su voto democrático.

¹¹ Fue un periodista y presentador de la televisión argentina. Formado en periodismo por la Universidad Nacional de la Plata.

¹² Primer Presidente electo en 1983 luego de la dictadura cívico-militar. Es conocido y recordado como el padre de la democracia argentina.

¹³ Exiliaditas no está numerada. El libro fue editado por Gráfica 29 de mayo en Córdoba y puedo observar que el hecho de que no exista tal numeración configura una forma de observar la vida a través de los ojos de la niña exiliada y adulta retornada.

Exiliaditas concluye con el apartado “Aeropuerto/2 (2005). Allí la niña resalta que han pasado veintitrés años desde su retorno a la Argentina y no olvida ese otro país que supo ser lugar de cobijo. Como lo señalan Basile y González (2024) de modo general, hay una hija exiliada porque ha experimentado el desarraigo de primera mano, ya que no olvida ese transitar. Surgen en medio de este periplo objetos, fotografías que Ordóñez ha involucrado dentro de *Exiliaditas*, así como dibujos, caricaturas que habitan la memoria de una niña atenta a la relación del exilio con las actividades rutinarias en un país donde la Argentina se volvía un destino anhelado. Ordóñez logra testimoniar y certificar la existencia del destierro. Además, a través del relato puede decir “yo estuve allí” (Basile, 2024: 306) y transita la experiencia con todas sus implicancias. Hay una articulación de su historia ensamblada con una época y un contexto de una Argentina destruida en pleno terrorismo de Estado.

A modo de cierre

Las obras forman una cartografía del exilio argentino durante las infancias de las hijas. Constituyen modos de memoria (Punte, 2024: 420) que muestran una amplitud del registro exiliar en obras artísticas capaces de tomar la infancia como primer enunciado. Allí, se encuentra factible no solo contar la experiencia del exilio, sino también narrar las vidas propias y las de otros a partir de haber atravesado el desarraigo.

Punte sostiene que la escritura se erige como una forma no solo idónea, sino indispensable para poder organizar la experiencia del destierro y superar las variadas formas de la incomunicación (2024: 424). Las hijas citadas y sus obras habilitan desde sus infancias y para siempre un archivo innato, hospitalario con diversas tramas memoriales en medio de tiempos espiralados donde el aquí y el allá se continúan tensando e hilvanando para volver a contar las infancias.

Se encuentra así un trabajo exiliar tejido de forma involuntaria, destinado a la esencia de un archivo en medio de tramas que resisten e insertan el relato a un campo cultural específico de una segunda generación de hijos e hijas del exilio, quienes configuran la producción de una semiosis vinculada a diversos posicionamientos en donde clase y género, siguiendo a Drucaroff, se hacen presentes. El género da cuenta de subjetividades específicas; puesto que son las hijas quienes primero archivan, rescatan y muestran públicamente sus archivos de la infancia. En este entramado, prevalece un feminismo (el de dichas hijas) que tiene en cuenta una práctica institucional y política que no ha dejado de recalcar que el exilio ha sido y es un atropello a la intimidad de las subjetividades.

De este modo, por medio de una producción performática entre las fotografías y los textos y, en el caso de Penedo haciendo uso de un atlas al estilo de copa frondosa y en Ordóñez, mediante el relato de la experiencia con fotografías intervenidas; ambas hijas conforman un archivo hospitalario (Szurmuk y Virué, 2020) -al que añado- también innato. Estas obras entonces muestran montajes incessantes junto a otros archivos. Las hijas exiliadas generan formas particulares de la memoria en donde las hijas se mueven como emprendedoras de la memoria (Jelin, 2023) y de sus propios archivos de la infancia. Son hijas que trascienden lo privado y convierten sus obras en documentos públicos que nos permiten conocer un contexto de la historia argentina olvidado y degradado como ha sido el exilio.

En ambas obras la memoria es también silencio y olvidos y se presentan situadas en medio de escenarios de confrontación social. Las voces de las hijas regresan, migran hacia la hija de la infancia que construyó el archivo innato. Mediante tal conformación estas hijas exigen que como sociedad conozcamos qué paso con los exiliados y exiliadas de uno de los períodos más aterradores en Argentina. Lucila Penedo y Florencia Ordóñez, de esta manera, llevan a cabo la elaboración de una memoria para resignificar el pasado en medio de diversos períodos democráticos porque, coincidiendo también con Jelin, la memoria no es el pasado sino que se centra en la perspectiva de cómo interpretamos el pasado en un presente determinado.

Los órdenes del amor y *Exiliaditas* acaparan el tiempo y lo extienden para que conozcamos a estas hijas que han resignificado tramas y han puesto el foco en los modos de contar para reconstruir los sentidos del pasado en medio de la fragmentación exiliar. Entonces, narrar los exilios, materializar los retornos continúa habilitando múltiples lenguajes, capaces de escenificar cómo se construyen y transforman los vínculos en la distancia. Es este un gesto de vida de aquellas hijas que han sostenido archivos innatos para darle espacio a los afectos en medio de la lejanía.

Bibliografía

- Alberione, E. (2024). Infancias exiliadas. Memorias y narrativas. En: Basile, T. y González, C. (Coords.). *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Córdoba: Eduvim. Pp. 157-189.
- Arfuch, L. (2021). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Córdoba: Eduvim.
- Argañaraz, E. y Valderrama Abad, U. (2024). Ser hijo/a argenmex: un recorrido por dos novelas del exilio argentino en México. En Basile, T. y González, C. (Coords.). *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Córdoba: Eduvim. Pp. 217-253.
- Basile, T. (2019). *Infancias. La narrativa argentina de HIJOS*. Córdoba: Eduvim.
- Basile, T. y González, C. (Coords.). (2024). *Los trabajos del exilio en les hijes. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Córdoba: Eduvim.
- Chmiel, F. (2022). *La memoria, una casa que gira. Infancia y exilio en las últimas dictaduras de Argentina y Uruguay*. Buenos Aires: Teseo.
- Drucaroff, E. (2015). *Otros logos. Signos, discursos y política*. Buenos Aires: Edhasa.
- Fortuny, N. (2022). “Archivos fotográficos, montajes, artefactos de la memoria”. En Biblioteca Nacional Mariano Moreno. *Hijxs. Poéticas de la memoria*. Buenos Aires. Pp. 38-41.

- Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Fondo de Cultura Económica.
- Ordóñez, F. (2019). *Exiliaditas*. Córdoba: Editorial Gráfica 29 de mayo.
- Penedo, L. (2022). *Los órdenes del amor*. Buenos Aires: Asunción Editora.
- Punte, M. J. (2024). Trazando mapas sobre las ruinas del silencio: narraciones sobre el exilio en la infancia. En Basile, T. y González, C. (Coords.) *Los trabajos del exilio en los hijos. Narrativas argentinas extraterritoriales*. Córdoba: Eduvim. Pp. 401-427.
- Szmurk, M. y Virué, A. (2020). La literatura de mujeres como archivo hospitalario: una propuesta. *Revista El taco en la brea*. Año 7, N° 11. Pp 67-77.
- Ulanovsky, I. (2018). Qué tengan buen viaje. Revista *Anfibia*. Consultado el 4 de abril de 2025: <https://www.revistaanfibia.com/que-tengan-buen-viaje/>

Performance y género. Un estudio sobre prácticas escénicas en San Juan (2015-2019)

Performance and Gender.
A Study of Theatrical Practices in San Juan (2015-2019)

*Melina Guadalupe Echevarría Peinado**
*María Candelaria Torres Brizuela***

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

Resumen

Este artículo busca compartir un recorrido de investigación que articula los Estudios de la Performance y los Estudios de Género y que se inicia con el proyecto de investigación denominado “Actuación, intervención, performance. Prácticas escénicas en repudio de las formas de violencia contra las mujeres en San Juan (2015-2018)”, financiado por el Instituto Nacional del Teatro (INT) en 2019. El recorrido parte de la descripción y el análisis de prácticas escénicas realizadas en San Juan durante 2015 y 2019 en el contexto de manifestaciones políticas. La revisión de estas prácticas artísticas que se realizan en espacios públicos implica pensar en cómo interviene lo teatral en estas instancias. En esta línea, el desarrollo de este artículo incluye los antecedentes que funcionan como marco de la investigación en la provincia; una revisión de aspectos metodológicos y conceptuales; el análisis de las prácticas observadas y de su contexto de producción y una propuesta de sistematización de los procedimientos de creación, conformación de grupos e interacción con el público.

Palabras clave: performance, género, prácticas escénicas, manifestaciones políticas, San Juan.

* Argentina. Universidad Nacional de San Juan (UNSJ). Especialista en Estudios de Performance. Profesora Jefa de Trabajos Prácticos de la cátedra Actuación IV en la Carrera de Estudios Teatrales, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes (FFHA), UNSJ. Profesora Titular con la función de co-directora del Proyecto de investigación Dispositivos de creación escénica para una teatralidad transdisciplinar del Programa DICDRA del Instituto de literatura Ricardo Güiraldes, FFHA, UNSJ. E-mail: melinaguadalupe.echevarria@gmail.com

** Argentina. Universidad Nacional de San Juan (UNSJ). Profesora de Letras. Profesora Titular de la cátedra Historia del Teatro Occidental y Profesora Asociada de Historia del Teatro Argentino y Teatro Latinoamericano de los siglos XX y XXI en la Carrera de Estudios Teatrales, Facultad de Filosofía Humanidades y Artes (FFHA), UNSJ. Integrante del proyecto Crítica literaria y estudios de género desde América Latina. Perspectivas epistemológicas y metodológicas del Instituto de literatura Ricardo Güiraldes, FFHA, UNSJ. E-mail: candelariatorresb@gmail.com

Abstract

This article seeks to share a research journey that integrates Performance Studies and Gender Studies, beginning with the research project titled “Acting, Intervention, Performance: Scenic Practices in Rejection of Forms of Violence Against Women in San Juan (2015-2018)”, funded by the National Theatre Institute (INT) in 2019. The journey starts with the description and analysis of scenic practices carried out in San Juan between 2015 and 2019 within the context of political demonstrations. Reviewing these artistic practices in public spaces involves considering how theater intervenes in these instances. In this regard, the development of this article includes the background that serves as the framework for the research in the province; a review of methodological and conceptual aspects; the analysis of the observed practices and their production context; and a proposal for systematizing the creation procedures, group formation, and interaction with the audience.

Keywords: performance, gender, theatrical practices, political demonstrations, San Juan.

“ni una mujer menos, ni una muerta más”

Susana Chávez Castillo¹

El propósito de este artículo es dar cuenta de una línea de investigación en la que trabajamos desde hace algunos años y que implica la vinculación de los Estudios de la Performance y los Estudios de Género. La tarea de investigación parte de la descripción y el análisis de prácticas escénicas que se realizaron en San Juan durante 2015 y 2019 en determinados acontecimientos motivados por el contexto socio-político en el que se abre un espacio de lucha y reivindicación de los derechos de las mujeres, las marchas y manifestaciones denominadas *Ni una menos, 8M, Paro internacional de mujeres* y el 25/11, *Día nacional contra la violencia de género*. De acuerdo con esto, se busca comunicar parte del desarrollo y de los resultados del proyecto de investigación denominado “Actuación, intervención, performance. Prácticas escénicas en repudio de las formas de violencia contra las mujeres en San Juan (2015-2018)”, financiado por el Instituto Nacional del Teatro (INT) en 2019.

El interrogante principal que motiva la realización de este proyecto es: ¿Cómo interviene lo teatral en prácticas escénicas en manifestaciones en repudio de las formas de violencia contra las mujeres? En este sentido, emergen otros interrogantes: ¿Qué recursos propios de la escena se ponen en juego? ¿Cómo se conforman los grupos? ¿Cómo se lleva a cabo la intervención de los espacios públicos?

Esta investigación de carácter exploratorio y descriptivo registra un conjunto de prácticas que tienen al cuerpo como soporte o se valen de él para intervenir objetos, materialidades u otros cuerpos, se generan en los más diversos espacios públicos e instan a reflexionar sobre problemáticas particulares en torno a la mujer en la sociedad. Estas prácticas configuran hechos artísticos emergentes vinculados a expresiones políticas que

¹ Susana Chávez Castillo (1974-2011) poeta, psicóloga y activista mexicana por los Derechos Humanos.

comienzan a desarrollarse en la provincia y que presentan características propias: irrumpen en el espacio público, tienen una determinada duración temporal, son de participación colectiva y exploran diversos lenguajes y disciplinas artísticas como el teatro comunitario, la danza, la murga, el body art, la instalación, la performance, etc.

El desarrollo de este artículo incluye los antecedentes que funcionan como marco de la investigación en la provincia; los aspectos metodológicos y conceptuales; el contexto de producción; el análisis y la interpretación de las prácticas observadas y una propuesta de sistematización de los procedimientos de creación, conformación de grupos e interacción con el público.

Algunos antecedentes

El estudio de prácticas escénicas en el marco de manifestaciones en repudio de las formas de violencia contra la mujer en San Juan no ha sido abordado en otra oportunidad en la provincia desde la perspectiva de los Estudios teatrales. Sin embargo, se revisaron dos trabajos recientes, realizados posteriormente a nuestra investigación, por profesionales de otras áreas que dan cuenta del contexto histórico y territorial, de los feminismos/activismos y de algunas intervenciones en espacios públicos: el artículo “Artivismo feminista en la región Cuyo, República Argentina. Las modalidades de expresión artístico-políticas y el modo de circulación en internet” de Guillermmina Cortés y Marga Cabrera (2020) y la ponencia “Trazos y (Re)visiones de los feminismos sanjuaninos, sus estrategias y apuestas. Un repaso por las calles, las luchas y los cuerpos” de Paloma Chousal Lizama y Yanina Iturrieta (2021).

En nuestra línea de trabajo se reconocen otros antecedentes que dan marco a la investigación ofreciendo herramientas metodológicas y conceptuales para el abordaje de las prácticas escénicas seleccionadas. La investigación sobre prácticas teatrales de intervención socio-comunitaria se encuentra en una etapa inicial en el campo teatral sanjuanino. El programa DICDRA (Desarrollo para la Investigación y Creación Dramática)² de la Universidad Nacional de San Juan -del que formamos parte como investigadoras- se abocó a la historización de manifestaciones teatrales logrando una periodización durante el siglo XX, a partir de una cronología anual de puestas en escena, que tuvo en cuenta fundamentalmente lo que se denominó “circuito paradigmático”. Este término es utilizado para dar cuenta del funcionamiento del campo teatral sanjuanino y está relacionado con la legitimidad otorgada por instituciones, directores, hacedores y espacios teatrales convencionales. También se observó que en una dirección paralela a lo paradigmático conviven en la escena local otras formas que mantienen su lugar alternativo o bien irrumpen en el “circuito paradigmático”.

² Programa dirigido por la Dra. Alicia Beatriz Castañeda, perteneciente al Instituto de Literatura Ricardo Güiraldes (FFHA-UNSJ). Desde 1993 y hasta la actualidad, el DICDRA desarrolla diferentes proyectos de investigación sobre Estudios Teatrales financiados por CICITCA (Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas y de Creación Artística) en la provincia de San Juan.

La atención a estas otras prácticas ha sido objeto de estudio de las últimas investigaciones del equipo. El primer proyecto de carácter exploratorio “Prácticas teatrales de experiencia socio-comunitaria en el teatro sanjuanino (1991-2016)”, dirigido por la Dra. Alicia Castañeda, tuvo como objetivo principal el relevamiento de una serie de prácticas que operan en el orden de la experiencia comunitaria, social y cultural, pero que se valen de formas y procedimientos teatrales para llevar a cabo su tarea. Se dio cuenta de un amplio y heterogéneo panorama de prácticas escénicas y se observó un punto de “estallido” ligado a la crisis político-económica que vivió nuestro país en el 2001, del cual nuestra provincia no fue ajena. Esta crisis llevó a varios artistas, educadores y gestores a conectarse con las experiencias de teatro socio-comunitario, cuyo trabajo implica restituir a su valor original la vocación humana que hace de la actividad teatral un instrumento para la comprensión y búsqueda de soluciones a problemas sociales, sin depender necesariamente de la voluntad o el accionar gubernamental. Se puso el foco en aquellos grupos de la comunidad teatral sanjuanina interesados particularmente en poner el arte -los procesos de exploración y concreción artístico-teatral- en relación con procesos de reflexión y acción frente a problemas de desarrollo social; esta decisión llevó al equipo a ampliar la mirada sobre lo teatral. Efectivamente, primero hubo que optar en términos de mirar los lenguajes diversos de los espectáculos -a lo que estamos habituados- o privilegiar los propósitos (ideológicos, de política cultural, de canalización de voluntades, entre otros) y las circunstancias sociopolíticas de las prácticas relevadas.

Por su parte, el proyecto “Prácticas teatrales sanjuaninas en contextos socio-comunitarios, una mirada compleja” desarrollado durante 2018 y 2020, dirigido por la Dra. Alicia Castañeda, busca describir cada una de las experiencias y prácticas escénicas para puntualizar particularidades de los procedimientos de creación, conformación de los grupos, recorridos de los participantes e interacción con el público (el grado de participación).

La indagación de prácticas escénicas motivadas por problemáticas de género se inserta en esta línea de investigación de base trazada por el Programa DICDRA. El proyecto base ha registrado y fichado algunas prácticas, e incluso ha accedido a material generado por sus propios participantes, situación que posibilita la continuidad del recorrido de investigación. Si bien la temática que nos convoca no ha sido estudiada con anterioridad en la provincia, registramos trabajos sobre actrices, dramaturgas y directoras y otros con perspectiva de género.

Mencionamos como antecedente nuestro proyecto de investigación “Experiencias y procesos actorales en cuatro hacedores del teatro sanjuanino actual” financiado por el INT en 2015 donde el equipo describió formas de actuación características de la escena sanjuanina actual. En la mencionada investigación se da cuenta además de la existencia de algunas prácticas que operan en el orden de la experiencia socio-comunitaria y política y que comienzan a tomar relevancia en los recorridos actorales de los teatristas analizados. Como resultado de esta investigación surge la necesidad de atender a este grupo de manifestaciones que adquieren visibilidad en las prácticas teatrales, culturales y políticas de la provincia en los últimos años.

Aspectos metodológicos y conceptuales

En cuanto a la metodología, se trabaja desde un paradigma interpretativo que describe prácticas a partir de su registro. Para ello se parte de la revisión de trabajos producidos anteriormente por el equipo de investigación, la participación en los eventos que conforman el corpus, entrevistas exploratorias, entrevistas en profundidad a fin de encontrar categorías, trazar recorridos, identificar formas. Se adopta una perspectiva cualitativa tanto para la recolección de datos como para el procesamiento de la información. Por eso, además de las estrategias de codificación y categorización, se recurre a la triangulación de fuentes e informantes. Se realiza un estudio exploratorio- descriptivo ya que lo que se observa y describe son prácticas escénicas que usan el cuerpo para intervenir materialidades y otros cuerpos en determinadas manifestaciones vinculadas a expresiones políticas a partir de registros fotográficos, audiovisuales y/o de la observación directa. Las unidades de análisis están conformadas por el material gráfico y audiovisual obtenido. Además, se cuenta con material aportado por integrantes de algunos colectivos artísticos y registros personales realizados a partir de la observación directa.

Se propone un marco de análisis cultural y social reafirmando así la función comunitaria del arte, que según Rancière (2009), consiste en construir un espacio específico a través del cual se produce el reparto de lo sensible. Se considera la concepción de teatro que propone Rancière (2010) en *El espectador emancipado*, como “el lugar en el que una acción es llevada a su realización por unos cuerpos en movimiento frente a otros cuerpos vivientes que se movilizarán” (11). Esta presencia en simultáneo de los cuerpos que comparten un espacio común lleva directamente a relacionar arte y política, ya que en el pensamiento del autor (así como en Platón) asamblea y teatro constituyen “dos formas solidarias de una misma división de lo sensible, dos espacios de heterogeneidad, ligados a pesar de sí mismos como presencias formales de cuerpos singulares en un espacio y un tiempo específicos” (Rancière, 2009: 16).

Desde una perspectiva histórica el autor considera que ese cambio en el reparto de lo sensible involucra tanto las prácticas artísticas centradas en el trabajo sobre las formas como aquellas orientadas hacia la experiencia. Dos grandes teorías se plantean en torno al reparto del mundo común, aquella que lo contempla instaurado por la singularidad (positiva o negativa) de la forma artística –de modo tal que la obra artística se vuelve objeto de culto, de exhibición o de prohibición- y otra más actual que plantea el mundo común como ya dado, por lo que se renuncia a una perspectiva de utopía estética ‘iluminadora’ o ‘salvadora’. El resultado de esta actitud nueva es la creación de lazos entre individuos, tendiendo a propiciar diferentes formas de interacción y participación.

En el mismo sentido Bourriaud (2006) contempla la posibilidad de un arte relacional que tome como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, y ya no la afirmación de un espacio simbólico autónomo. De esta manera la obra deja de ser contemplada como un objeto y el público deja su lugar de consumidor.

En esta línea de pensamiento se inscribe Augusto Boal, quien considera al teatro como a cualquier actividad humana dentro del ámbito de lo político y sostiene que cualquier persona –tenga o no aptitudes artísticas- puede valerse del lenguaje teatral para transformarse de espectador, en sujeto, en actor, en transformador de la acción dramática. Para lograr ese objetivo, el sujeto deberá asumir el lugar de la acción mediante el uso

de su propio cuerpo, concebido como un medio de producción teatral por su capacidad expresiva. De esta forma, se practica el teatro como lenguaje vivo y presente, mediante el trabajo con grupos de actores y no actores, quienes a través de ejercicios teatrales proponen soluciones para las situaciones que los oprimen, así, se trabaja desde lo individual hacia lo colectivo.

A partir de este giro conceptual que contempla lo estético desde su horizonte social y político reutilizamos algunas categorías para dar cuenta de las prácticas escénicas. Tomamos el concepto de forma de Bourriaud (2006), quien la define “como un encuentro duradero” entre dos elementos hasta entonces paralelos. Esta definición, que permite reflexionar sobre las obras de arte contemporáneas, supone que la forma es “el principio activo de una trayectoria que se desarrolla a través de signos, de objetos, de formas y de gestos” (2006: 21). Así, la obra de arte se entiende como “un punto sobre una línea”; su forma constituye una extensión que va más allá de una forma material, pues “es una amalgama, un principio aglutinante dinámico” (2006: 21). Según el autor, la forma “nace en esa zona de contacto en la cual el individuo lucha con el Otro, para imponerle lo que cree ser su ‘ser’” (2006: 22). En este sentido, Bourriaud plantea una estética relacional, en la que la intersubjetividad “no representa solamente el marco social de la recepción del arte, que constituye su ‘campo’ (Bourdieu), sino que se convierte en la esencia de la práctica artística” (2006: 23).

Para la presente investigación, se abordan conceptos medulares del arte contemporáneo: dramaturgia de actor, performance, performatividad. En la actualidad, abundan las reflexiones teóricas en torno al cuerpo como eje central de la constitución de la teatralidad, surge la noción de dramaturgia de actor incluyendo la textualidad que el cuerpo del actor imprime en la escena. La presencia en la escena del cuerpo del actor genera una permanente tensión entre lo que dice y lo que muestra mediante las acciones no verbales. En este sentido, el actor se considera un productor de textualidad, del mismo modo, el sujeto devenido en actor/performer en el espacio público presenta una trama de significaciones que forman parte del tejido del espectáculo o de la manifestación en tanto acontecimiento, y el cuerpo, así concebido, es productor de textualidad.

En relación con las nociones mencionadas, el lugar del actor se modifica y deja de ser sólo un „intérprete“ encargado de la representación de un texto dramático y empieza a ser un “performer”, por su capacidad de creación: puede generar ficción por sí mismo al escenificar su propio cuerpo.

Por otro lado, se entiende la puesta en escena como hecho espectacular que pone en tensión la práctica del ensayo con la presencia del aquí y ahora propio de la escena. Lo espectacular da lugar al suceso, en palabras de Argüello Pitt (2013): “El “como si” stanislavskiano y las aventuras performáticas contemporáneas no se parecen en nada, pero buscan finalmente lo mismo, “que algo suceda”, de alguna manera que la realidad sea transformada por una experiencia que irrumpe inesperadamente” (22).

Para llevar a cabo el análisis se consideran los aportes de Richard Schechner (2012), Diana Tylor (2011) y Howard Becker (2008). Partiendo del concepto de performance de Tylor (2011) para caracterizar un tipo de arte de acción, de *live art*, en palabras de la autora. En su concepción más amplia el vocablo *performance* nos remite a un tipo de práctica ambivalente:

[...] las prácticas de performance cambian tanto como la finalidad, a veces artística, a veces política, a veces ritual. Lo importante es resaltar que el performance surge de varias prácticas pero trasciende sus límites; combina muchos elementos para crear algo inesperado, chocante, llamativo (11).

Como se observa, el concepto remarca su carácter ambiguo, multidisciplinar, a la vez que su modalidad disruptiva, que *brota in situ* y *cobra fuerza local*. De acuerdo con Féral (2017), se entiende el término performance:

[...] concebido como forma artística (performance art) y también como herramienta teórica para analizar el fenómeno escénico, acepción que Richard Schechner popularizara en Estados Unidos y que pasaría a constituirse en la base de los Estudios del performance (*Performance Studies*) en los países anglosajones (26).

Complementaria a esta mirada y para poder explicar las particularidades escénicas que poseen las producciones artístico-políticas descriptas es necesario incluir la noción de performatividad. Se acuerda con Féral, siguiendo a Pavis, que la “performatividad es siempre una producción (también en el sentido inglés de puesta en escena), una productividad: la de una experiencia, una situación de enunciación aquí y ahora, una significación” (2017: 28).

Por último, siguiendo a María Luisa Femenías y Paula Soza Rossi (2011), se entiende que los aportes de la epistemología feminista brindan fundamentos teórico-metodológicos y permiten interpretar un nuevo universo complejo donde interactúan variables del contexto social, cultural, político, ideológico en tanto nivel de anclaje que caracterizan y determinan la construcción socio-histórica de pautas culturales de género para los sexos. Desde una perspectiva de género, el estudio de las corporalidades femeninas ocupa un lugar central al cuestionar la construcción social de roles, prácticas, y disposiciones corporales femeninas y masculinas que, tomando como base las diferencias en la morfología sexual humana, naturalizan prácticas de sometimiento sobre el cuerpo de la mujer. De este modo, se propone discutir las relaciones culturales que vinculan el hecho de “ser mujeres” y los procesos de sometimiento de sus corporalidades.

Prácticas escénicas en repudio de las formas de violencia contra las mujeres en San Juan

Para dar cuenta de la complejidad del contexto de emergencia de las prácticas escénicas estudiadas y de las manifestaciones políticas en las que se desarrollan, podemos retomar el aporte de Andrea Giunta en su libro *Feminismo y arte latinoamericano* (2018). En su tarea de analizar la militancia feminista en el arte de América Latina reconstruye algunas transformaciones del campo específico del arte y afirma que la situación política desde la que se aborda el feminismo en la actualidad también ha cambiado. De acuerdo con Giunta (2018):

La figura del feminicidio y la violencia hacia los cuerpos y la psique de las mujeres fue tomando un estado público y un grado de generalización sin precedentes. En la Argentina, ante los casos recurrentes de feminicidios, cuyo impacto se fue amplificado por acción de los medios de comunicación, se produjo una explosiva movilización. En 2015, comienza un gran movimiento de organizaciones de mujeres -entre ellas, el grupo #niunamenos (nombre basado en un poema de la mexicana Susana Chávez, inspirado en los asesinatos de Ciudad Juárez)-, punta de lanza de una iniciativa que pronto se regionalizó y se transcontinentalizó. El 3 de junio, 300000 argentinos salieron a las calles; las manifestaciones se expandieron por la región en países como Chile y Uruguay. El 19 de octubre de 2016, miles de mujeres se sumaron a una huelga de una hora inspirada en el ejemplo de las feministas de Polonia, medida que se repitió el 25 de noviembre del mismo año (22).

Por eso entendemos que en un entramado político, social, cultural con tales características, se desarrolla una lucha por la reivindicación de los derechos de las mujeres y las disidencias sexuales. Y es en este contexto en el que se producen las manifestaciones y las formas artísticas particulares que estudiamos en las que se usa el territorio urbano como espacio escénico. Es por eso que consideramos que el espacio público como territorio, es decir, terreno físico y político-cultural de encuentro entre sujetos, le otorga una potencialidad escénica a las manifestaciones.

A partir de la elaboración de un registro de manifestaciones, marchas y escraches ocurridos en San Juan entre 2015 y 2019, se consideran los dieciséis eventos referidos por las informantes y se analizan aquellos en los que se llevaron a cabo prácticas artísticas. Por eso, se agregan dos manifestaciones de 2019 que no se consideraron en el proyecto de investigación: *8M. Paro internacional de mujeres y Ni Una Menos San Juan-3J*. A continuación, se presenta el cuadro 1 donde se organizan los eventos y las prácticas artísticas por año.

Cuadro 1. Eventos y prácticas artísticas

Año	Evento	Práctica
2015	Muertes en marcha	---
	Ni una menos	“Cadáveres por la ciudad”
	25/11 Día Internacional contra la violencia de género	“mujeres candomberas”
2016	Intervención justicia patriarcal, muerte en tribunales	---
	Ni una menos	---
	8M	---
	25/11 Día Internacional contra la violencia de género	---
2017	8M	---
	25/11 Día Internacional contra la violencia de género	---
	Paro Internacional de mujeres	---
	Ni una menos	---
2018	Vigilia por el aborto (Festiverde)	“Zamba con pañuelo verde”
	Operación araña	---
	8M	---
	Ni una menos	---
	Paro Internacional de mujeres	---
2019	8M	“Tumbas y cruces” Ronda y pintada “Niñas, no madres”.
	Ni Una Menos San Juan 3J	Haka

Cuerpxs a la calle

Las prácticas artísticas seleccionadas se analizan a partir de los registros visuales, audiovisuales, las entrevistas realizadas y los cuestionarios respondidos por las hacedoras. Este análisis se organiza a partir de los siguientes parámetros de observación: procedimientos de creación, conformación de grupos e interacción con el público. En esta oportunidad, presentamos parte del desarrollo de la investigación, comentando principalmente la performance denominada “cadáveres de mujeres por la ciudad”.

De acuerdo con los parámetros de observación mencionados, se evidencia una coincidencia en los procesos de creación de las prácticas observadas: la organización de la exposición se realiza en tres momentos. Por eso retomamos el aporte de Richard Schechner en *Estudios de la representación. Una introducción* (2012) quien señala tres grandes bloques en los que se organiza la performance, estos son: Protopresentación (o

protoperformance)³, Representación (o Performance) y Repercusiones. Sin embargo, en esta oportunidad, desarrollamos con mayor amplitud los dos primeros momentos ya que focalizamos en los procesos de creación.

Preparación

Como explica Schechner, durante la etapa de la Protorrepresentación tiene lugar “una aglomeración de puntos de partida”, es decir, “muy pocas representaciones empiezan a partir de una creación o impulso único” (355). De esta manera, podemos identificar muy diversos puntos iniciales de las propuestas que en su mayoría son impulsados desde grupalidades como ONG, agrupaciones políticas, agrupaciones de Derechos humanos, cooperativas, sindicatos, colectivos artísticos (elencos teatrales, murgas, compañías de danza, entre otros).

En la preparación de la primera marcha *Ni una menos* San Juan en el 2015, desde la colectiva la Glorieta⁴ se organizó la acción “cadáveres de mujeres por la ciudad”. Con respecto a lo que Becker (2008) refiere en *Los mundos del arte* como “la idea”, es decir, la decisión de qué se hará o de qué tratará la acción artística particularmente; según nuestras informantes se había charlado previamente entre los miembros más activos de la colectiva y una vez avanzada la organización de la marcha se le “dio forma a la propuesta”. La informante B cuenta:

Cuando empezamos sabíamos que teníamos que hacer algo... y lo charlamos en la reunión de la colectiva (La Glorieta). No sabíamos muy bien qué... hasta que vino la M., otro día, donde ya estábamos planificando por qué calles iríamos... el recorrido [...] Y la M. dijo que un día todo el mundo sería una gran ciudad Juárez... De ahí, a mí me vino la idea de que San Juan se podía llenar de cadáveres. Imaginé eso: cadáveres por la ciudad. Me pareció medio obvio, pero pensé que lo obvio podía ser lo necesario.

La misma informante nos relata también que cuando lo propuso a sus compañeras hubo cierta resistencia y que la decisión de llevar a cabo esa idea, de concretarla artísticamente, llevó su tiempo de debate. Cuando tuvieron consensuado que la idea sería “cadáveres de mujeres por la ciudad” fue entonces que se hizo la convocatoria abierta a la comunidad, es decir, a artistas y no artistas interesados en pensar una acción. La invitación se publicó por redes sociales y la convocatoria fue en la plaza del complejo Ferro Urbanístico Eva Perón. Desde la colectiva se planteó el convite con la premisa

³ Usaremos el término Preparación por ser el más utilizado por las informantes.

⁴ La Glorieta - Espacio LGBT es una asociación civil de la comunidad de Lesbianas, Gays, Bisexuales y Trans de la provincia de San Juan. Integra la Federación Argentina LGBT. Tuvo un destacado rol encabezando la lucha por el matrimonio igualitario y la Ley de Identidad de Género. Actualmente trabaja en numerosos proyectos. Es la organizadora de la 1º marcha del orgullo LGBT de la Provincia de San Juan y del 1º Picnic por el Mismo Amor en San Juan. Recuperado de : https://www.facebook.com/pg/laglorietalgbt/about/?ref=page_internal

“intervenir las calles de la ciudad”. La reunión tuvo lugar un sábado por la tarde y hubo una concurrencia considerable (la informante no pudo precisar la cantidad de asistentes) y no hay registros escritos ni audiovisuales sobre ese primer encuentro.

Inmediatamente después de comentar la premisa a las invitadas a la acción se armaron comisiones para organizar las tareas y comenzó el funcionamiento de las *redes*, como las llama Becker (2008), para llevar a cabo la performance. Al respecto dice el autor:

Al igual que toda actividad humana, todo trabajo artístico comprende la actividad conjunta de una serie -con frecuencia numerosa- de personas. Por medio de su cooperación, la obra de arte que finalmente vemos o escuchamos cobra existencia y perdura. La obra siempre revela indicios de esa cooperación. Las formas de cooperación pueden ser efímeras, pero a menudo se hacen más o menos rutinarias y crean patrones de actividad colectiva que podemos llamar un mundo del arte (17).

En la división de las primeras tareas ya se evidenció el campo al que pertenecían los participantes y las formas de trabajo particular de cada uno. Por un lado, la comisión de utilería (que incluía vestuario y utilería), por otro lado, la comisión de trabajo escénico y un tercer equipo a cargo de los registros. Como equipo complementario al escénico trabajó un grupo de tarea documental. El trabajo por comisiones se planificó en general y se dio cita a un nuevo encuentro que sucedería con posterioridad.

Este segundo momento constó de dos instancias. La primera fue ver registros de imágenes de víctimas de femicidios en los medios: cómo se las mostraba a las mujeres víctimas de estos crímenes, cómo se publicaban sus cuerpos, qué se veía y desde dónde se tomaban las imágenes. El grupo documental aportó material y se seleccionaron un par de fotografías entre el equipo escénico y el documental.

El segundo momento fue estudiar cómo se componían esas imágenes y se comenzaron a probar corporalmente esas formas que se debía adoptar físicamente en el espacio. En esta fase de “entrenamiento”, como la llama Schechner, tuvo lugar un ensayo y puesta a prueba corporal. De entre las participantes de la comisión de trabajo escénico se ofrecieron a coordinar dos personas. En sus manos recayó la mirada coreográfica más general de cómo se abordaría el espacio, qué acciones se ejecutarían y cómo se daría lugar nuevamente al discurrir de la marcha. En este momento del trabajo de entrenamiento tuvo lugar un proceso muy importante para el armado de la performance que es la toma de decisiones y la tarea de edición. Según señala Becker, en el proceso de creación de una obra de arte se toman decisiones y se generan “momentos editoriales”. Nuestra informante B nos contó algunos detalles de este momento del trabajo, ella señaló que por el acotado tiempo del que disponían, la toma de decisiones se llevó a cabo durante una jornada de ensayo. Dice la informante:

Empezamos a probar cómo ocupar el espacio y desde dónde... Después pensamos entre todos que faltaba algo... ahí surgió lo de la marca en el piso... [...] después se veía mejor que las chicas llevaran el cartel colgado, y no que otro se lo ponga. Ahí nos cerró más todo.

Como aporta Becker, en el momento editorial la toma de decisiones está en manos del artista, en este caso, las dos personas a cargo de la coordinación escénica. El equipo escénico convocó a un segundo ensayo donde ya se pondría en práctica un guión tentativo de acciones y se “mejoraron” y ajustaron algunos recorridos.

Con respecto a la dinámica de grupo en la instancia de preparación tienen lugar la asamblea participativa, la conformación de equipos y/o comisiones y distribución de áreas de trabajo. También en ese primer momento se arman grupos de las integrantes en redes sociales como Whatsapp y Facebook que sirvan para repasar consignas, proponer ideas y fortalecer los lazos entre las participantes. Según arrojan los datos de los cuestionarios, los grupos de participantes en redes sociales se limitan exclusivamente a aquellas personas que intervienen directamente en la actividad. En el caso particular de los grupos de Facebook se crea lo que se considera grupo cerrado o en términos de la red social “grupo privado”, en el que sólo los miembros pueden ver quién pertenece al grupo y lo que se publica.

De acuerdo a lo relatado, las actividades artísticas comienzan con la cooperación de diferentes personas, en su mayoría desconocidas entre sí hasta esta experiencia. La cooperación, como lo señala Becker (2008), es la base de toda actividad humana, por ende todo trabajo artístico requiere un trabajo colaborativo.

Durante la preparación, además, se tiene en cuenta qué grado de intervención puede tener el público. Por ejemplo, según relata nuestra informante C, en la vigilia para la legalización del aborto en 2018, además del grupo conformado para la danza colectiva “Zamba con pañuelo verde”, que tuvo lugar el día 4 de agosto de 2018, se convocó por redes sociales a participar espontáneamente (sin previo ensayo) a bailarinas y no bailarinas con la premisa de asistir con vestuario color negro y un pañuelo de color verde para bailar la zamba. El uso de los colores negro para el vestuario, además de unificar, comunica el luto por las mujeres muertas en femicidios; el color verde del pañuelo es el emblema de la lucha a favor de la legalización del aborto, utilizado para la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal, Seguro y Gratuito.

Performance

En el momento de la acción, según lo relevado, se repiten generalmente dos instancias: la citación y la acción propiamente dicha.

A. Citación

Suele tener lugar en la mayoría de los casos en un punto de confluencia en el espacio público. Aunque hay momentos en que se organizan previamente encuentros de grupalidades menores en sedes de partidos políticos, agrupaciones sindicales y domicilios particulares de algún miembro de los grupos.

Encontramos coincidencias en que cuando se elige espacios públicos urbanos son por lo general puntos de referencia de la ciudad, lugares de fácil acceso en cuanto a los medios de transporte, puntos centrales de la ciudad en los que transita una gran cantidad de personas y donde se encuentran edificios oficiales relacionados con los poderes del

Estado: Legislatura de la provincia (Av. Libertador y calle Las Heras), frente a esta se ubica el Centro Cívico sede de los Ministerios provinciales; Tribunales provinciales (calle Rivadavia 473 este) donde tiene sede el Fuero penal (cámaras y juzgados). Otras citaciones tienen lugar en plazas céntricas como la plaza principal de la provincia (Plaza 25 de mayo, ubicada frente a la catedral provincial), Parque de mayo, espacios verdes del complejo Ferro Urbanístico Eva Perón o la Plaza Hipólito Yrigoyen (plaza de la Joroba), epicentro de eventos culturales que concentran gran cantidad de personas por contar con un teatro griego.

En el momento de la citación tienen lugar el repaso de las acciones, los recorridos y los ajustes de los componentes escénicos. Además, en esta instancia se proponen algunos rituales, arengas, calentamientos físicos y vocales y pruebas de instrumentos.

El momento previo al comienzo de la acción propiamente dicha suele ser mencionado como “el momento clave de la previa” y es el de la organización de la seguridad de las participantes. Según las informantes B y H se constituye una comisión de seguridad a cargo de un grupo limitado de personas que van entre las 10 y 15 y tienen asignadas tareas particulares como: asistencia a las manifestantes, seguimiento de las columnas de la marcha, protección a las reacciones/respuestas de los no participantes/público que pongan en peligro la vida o integridad de las personas. También, según las informantes, se suele contar con la asistencia de alguna fuerza de seguridad (generalmente policía de la provincia de San Juan) que tiene el objetivo de cortar las calles y/o advertir a automovilistas y peatones sobre la ocupación del espacio público.

La citación, a nivel grupal, suele adquirir relevancia por ser la instancia en la que se fortalece la identificación del conjunto y la reafirmación de la importancia de la convocatoria.

B. La acción propiamente dicha

Una vez reunido el grupo se da inicio a la acción artística. En esta instancia se observa que las acciones llevadas a cabo son principalmente de carácter grupal, desplegadas en espacialidades de extensas dimensiones, con uso de instrumentos musicales (vientos y percusión generalmente), megáfonos y uso de voz con y sin amplificación. Se observa la recurrencia de acciones coreografiadas que siguen una secuencia de repetición. Al respecto, mencionamos la noción de canon como patrón que organiza coreográficamente las acciones llevadas a cabo. El canon consiste en una estructura compositiva en la que un mismo fragmento coreográfico es ejecutado con espacios en el tiempo (generalmente con intervalos regulares (Gubbay y Kalmar, 2010). Esta es la herramienta más recurrente en todas las acciones escénicas desplegadas. Se observa que la propuesta de generar formas corporales con determinada ubicación en el espacio, hacia una dirección y en relación con otros cuerpos resulta la estructura más eficaz en términos de impacto/ visibilización en espacialidades al aire libre.

En combinación con el canon se alternan movimientos espontáneos, libres e improvisados. Según relatan las informantes, se generan secuencias coreografiadas (grupales) e improvisadas (individuales) para configurar una determinada estructura

escénica. Durante la etapa o momento de la acción propiamente dicha tienen lugar acciones que responden a la generación de figuras que se repiten en la mayoría de las acciones artístico-políticas: rondas, filas, hileras, conjunto-grupos. En las instancias de intervención urbana hay una exigencia física importante, generalmente se repiten los trasladados con recorridos extensos, sostenimiento de imágenes en stop, coreografías con desplazamientos y cambios de velocidad.

Por ejemplo, en la marcha *Ni una menos* 2019 se llevó a cabo un Haka: “al comienzo de la intervención se formó un círculo de personas rodeando la fuente que está frente a la legislatura y en ese espacio se representó el hostigamiento y la violencia hacia la mujer”, comenta la informante F.

En el 8M de 2019, se destacan dos prácticas artísticas, la primera es una instalación desarrollada en el parque principal de la provincia, lugar donde comienza la marcha. Allí se han instalado una serie de cruces de madera pintadas de negro que llevan distintos mensajes con letras blancas en la parte horizontal y que están clavadas en la tierra que ha sido removida para señalar las tumbas de todas aquellas mujeres asesinadas. Los mensajes eran los siguientes: “Era lesbiana”, “Salió sola”, “Era travesti”, “Lo denunció”, “Quería dejarlo”, “Quiso escapar”, “Tomó alcohol”, “Dijo que no”. Cuando comienza la marcha, distintas mujeres toman las cruces y comienzan a llevarlas durante la manifestación. La segunda se desarrolla frente a la catedral de la provincia, lugar por el que pasó la marcha. En este caso, un grupo de mujeres (algunas vestidas de negro, otras con el rostro tapado) realizó una ronda y pintaron sobre la calle la frase “Niñas, no madres” haciendo referencia al debate sobre la legalización del aborto. De este modo la performance activa en las participantes distintos archivos, el de las ruedas infantiles, la ronda de las madres y abuelas de plaza de mayo y la frase que responde a la opinión pública y al periodismo cómplice que intentaba romantizar el abuso.

Según la informante D, en la performance “cadáveres de mujeres por la ciudad” (2015) se llevó a cabo una serie de acciones en las calles céntricas por donde se desplegó la marcha durante el transcurso de la jornada. La acción principal era la de presentar cuerpos de mujeres tendidos sobre la calle, en posiciones dislocadas, como si hubieran sido tirados en la vía pública. Las performers, una vez en el suelo, recibían la marca del contorno de su silueta sobre la superficie del piso. Las mujeres tenían, además, sus caras cubiertas con una bolsa de nylon y sobre sus cuerpos se colgaban carteles con los nombres y apellidos de víctimas de femicidios de la provincia.

La acción consistió en que durante la marcha una de las participantes irrumpiera desde los laterales del grupo con un caminar acelerado, mientras que del lado contrario otra participante la interceptara; al generarse el encuentro, la primera mujer hace un breve stop de la acción. Inmediatamente después, la segunda mujer le cubre la cabeza con una bolsa de nylon y esta se desploma en medio de la calle. Otra participante (del equipo de utilería) se aproxima y marca el contorno del cuerpo en el pavimento con pintura blanca. Las participantes portaban un cartel en la parte frontal de sus cuerpos donde se inscribían los nombres de las víctimas. Se eligieron seis nombres y se agregaron frases que denunciaban la causa de muerte, la forma de muerte o el crimen propiamente dicho. Por ejemplo: “Soy Cristina Olivares. Me mató la Justicia”.

Repercusiones: a modo de conclusión

Como instancia final, podemos mencionar el momento de las repercusiones de las prácticas artísticas. Como se dijo al comienzo, entre las comisiones suele haber una persona que está a cargo de los registros ya que una parte importante de estas acciones es la de registrar fotográfica y audiovisualmente lo acontecido durante las jornadas. Los registros hechos por un grupo de fotógrafas y realizadoras audiovisuales entrevistadas para este trabajo y algunas otras conformaron un corpus de material que inauguró el archivo audiovisual con perspectiva de género en San Juan. De esta manera, en 2018 tuvo lugar la exposición denominada “Ahora que sí nos ven”, que buscó visibilizar la lucha feminista en la provincia y estuvo a cargo de la Red de Comunicadoras con Perspectiva de Género (RECOPE).

Prácticas escénicas y configuración de grupalidades: una propuesta de sistematización

Como parte de los resultados de la investigación, realizamos una sistematización que da cuenta de los procedimientos de creación, la conformación de grupos y la interacción con el público para la acción propiamente dicha, que podemos organizar en el siguiente cuadro:

Cuadro 2: Conformación de grupalidades en las prácticas artísticas en repudio de las formas de violencia contra las mujeres en San Juan

Grupo de acción	Participación mixta	Propuestas abiertas
<ul style="list-style-type: none">-Punto de inicio en grupalidades delimitadas: ONG, agrupación o colectivo artístico.-Participa al menos una persona o personas que está formada en el campo escénico. (Predomina el teatro, la danza y la performance)-Tiene una participación “menos abierta” porque generalmente intervienen artistas.-Prevé ensayos.-Delimita/acuerda códigos escénicos: vestuario, maquillaje, música-sonoridad, acciones.-Acciones mayormente pautadas. Manejo de “presencia escénica” (Barba).-Desde el paradigma de los Estudios de la performance son perfo arts.	<ul style="list-style-type: none">-Generalmente hay un grupo primario de acción con la participación de “propuestas abiertas”	<ul style="list-style-type: none">-Inicio en grupalidades mixtas. Grupos etarios amplios y variados.-Mayor participación. La persona o las personas generadoras buscan la inclusión de la mayor cantidad de integrantes. Lo que implica que participen personas menos formadas en campos escénicos.-Participación abierta y heterogénea.-No prevé ensayo necesariamente.-Generalmente la consigna se da en el mismo momento.Cada participante aporta su “saber artístico”.-Llevan a cabo acciones menos pautadas que implican una mayor cantidad de participantes.-No busca necesariamente “la gracia” (Schechner). Vale más la experiencia-participación que el hecho artístico en sí.

Palabras finales

Las prácticas analizadas trascienden el teatro como actividad convencional, que sigue los procedimientos del arte dramático burgués y bajo las reglas del teatro a la italiana, hacia una búsqueda por explorar de manera diferente las materialidades propias de las artes escénicas: cuerpo del actor, disposición/manipulación de los objetos en el espacio, relaciones espacio-actor, espacio-spectador, vestuario-escenografía.

La investigación, en primera instancia, considera la descripción de prácticas escénicas que irrumpen en el espacio público en determinados contextos, esto implica la revisión de nociones que relacionan prácticas teatrales con prácticas socio-comunitarias: teatro disidente, teatro militante, teatro del oprimido, teatro comunitario, entre otras. A partir de este debate, la noción de performatividad como atributo de la escena ha permitido dar cuenta del diálogo entre los conceptos propuestos en torno al cuerpo del actor/performer, las acciones que realiza y su dimensión política, ya que la performatividad implica tres operaciones en simultáneo: ser, hacer y mostrar.

En una segunda instancia, las prácticas estudiadas se pueden leer teniendo en cuenta los estudios sobre el campo teatral sanjuanino que determinan la existencia de un circuito paradigmático y un circuito no paradigmático, por las características de su producción, circulación y recepción detalladas a lo largo del artículo. Estas prácticas escénicas en manifestaciones son convocadas desde distintas organizaciones sociales y producen eventos públicos que ocupan diversos espacios urbanos de la provincia. En este marco se han conformado grupos, elencos y colectivos artísticos que incluyen entre sus participantes a hacedores teatrales y de las artes escénicas e impulsan nuevos procedimientos de creación, organización de las grupalidades y formas de interacción con el público que hemos sistematizado: grupos de acción, participación mixta o propuestas abiertas. En todos los casos se hace explícita la motivación política de las prácticas escénicas en esos contextos y territorios y el desarrollo de nuevas poéticas escénicas que responden a los impulsos volitivos, al deseo de expresarse mediante el cuerpo y posibilitar la participación en una experiencia interdisciplinaria y colectiva.

Bibliografía

- Argüello Pitt, C. (2013). Intersecciones de lo real en la escena contemporánea: del como si a lo real. En C. Argüello Pitt (Comp.), *Ensayos. Teoría y práctica del acontecimiento escénico* (9.22). Córdoba: Alción Editora y Ediciones Documenta/Escénicas.
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Quilmes: Editorial U.N.Q.
- Boal, A. (2015). *Teatro del oprimido*. Buenos Aires: Interzona.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

- Cortés, G. y Cabrera, M. (2020). *Artivismo feminista en la región Cuyo, República Argentina. Las modalidades de expresión artístico-políticas y el modo de circulación en Internet.* Hipertext.net, n.º 20, pp. 69-85, <https://www.raco.cat/index.php/Hipertext/article/view/362604>
- Chouzal Lizama, P. e Iturrieta, Y. (2021). *Trazos y (Re)visiones de los feminismos sanjuaninos, sus estrategias y apuestas. Un repaso por las calles, las luchas y los cuerpos* [Ponencia]. XIV Jornadas de Sociología, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. <https://cdsa.aacademica.org/000-074/395.pdf>
- Femenías, M. L. y Soza Rossi, P. (2011). *Saberes Situados / Teorías Trashumantes*. La Plata: Editorial de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP).
- Feral, J. (2003). *Acerca de la teatralidad*. Buenos Aires: Editorial Facultad de Filosofía y Letras (UBA).
- Féral, J. (2017). Por una poética de la performatividad: el teatro performativo. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 7(10-11), pp. 25-50. <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2531/4413>
- Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Gubbay, M. y Kalmar, D. (2010). *El arte de la consigna*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Pavis, P. (1980). *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: Ediciones LOM.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Schechner, R. (2012). *Estudios de la representación. Una introducción*. México: Fondo de Cultura Económico.
- Serrano, R. (2013). *Lo que no se dice. Una teoría sobre la actuación*. Buenos Aires: Atuel.
- Taylor, D. (2011). *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económico.

ARTÍCULOS

142

El género en la política sanjuanina: historia reciente y representación legislativa subnacional (Provincia de San Juan, Argentina, entre fines del siglo XX y principios del siglo XXI)

**Gender in San Juan politics:
Recent History and Subnational Legislative Representation (Province
of San Juan, Argentina, between the late 20th and early 21st centuries)**

Hernán Videla*

Recibido: 01/10/2024 | Aceptado: 15/03/2025

Resumen

Este trabajo de investigación aborda, desde un enfoque histórico con perspectiva de género, el proceso reciente de debate y sanción de la ley de cupo femenino en las listas electorales y legislativas locales junto a la representación parlamentaria descriptivamente femenina de la Provincia de San Juan, Argentina, entre 1983 y 2011. A lo largo del desarrollo del mismo se pudo describir las condiciones políticas provinciales del pasado reciente sanjuanino como antecedentes al momento de su promulgación. También se logró analizar las diferentes propuestas de cupo electoral presentadas al momento de su tratamiento legislativo. Además, se compararon los resultados en la composición de diferentes legislaturas, antes y después de la sanción de la ley para observar sus efectos. Se aplicó un diseño metodológico de carácter mixto con técnicas específicas de recolección, organización y procesamiento. Cualitativamente se empleó la observación documental y cuantitativamente el análisis gráfico de los datos estadísticos. Los principales recursos heurísticos empleados provienen de repositorios documentales locales, bibliográficos, hemerográficos y oficiales.

Palabras clave: Historia reciente- género- representación política.

Abstract

This research paper addresses, from a historical approach with a gender perspective, the recent process of debate and enactment of the Women's Quota Law in local electoral and legislative lists along with the descriptively female parliamentary representation in the Province

* Argentina, CONICET. Doctor en Historia. Docente en la cátedra Epistemología de la Historia (Licenciatura en Historia- Departamento de Historia) e Investigador del Programa de Historia regional (Instituto de Historia regional y Argentina), Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan (UNSJ). Profesor de las asignaturas Filosofía; Teorías de la Historia e Historia de la Historiografía (ISFD Marina Vilte). Correo electrónico: hernan.historia2@gmail.com

of San Juan, Argentina, between 1983 and 2011. Throughout its development, it was possible to describe the provincial political conditions of San Juan's recent past as background to the time of its enactment. It was also possible to analyse the different electoral quota proposals presented at the time of their legislative treatment. In addition, we compared the results in the composition of different legislatures, before and after the enactment of the law, in order to observe its effects. A mixed methodological design was applied with specific collection, organisation and processing techniques. Qualitative documentary observation was used qualitatively, and quantitative analysis of the statistical data was used quantitatively. The main heuristic resources used came from local, bibliographic, newspaper and official documentary repositories.

Keywords: Recent history - gender - political representation.

Introducción

El problema central de la pesquisa histórica se articula procurando elaborar una respuesta reflexiva a la pregunta ¿Cuál fue la influencia situada de la aplicación de la Ley de Cupo Femenino sobre la representación parlamentaria de las sanjuaninas en su historia reciente emergida a partir del debate de los distintos proyectos parlamentarios inscripto en determinadas condiciones políticas locales? Los resultados de la investigación se organizan en torno a tres ejes. A partir de ellos asocian los objetivos de la misma, a saber, describir las condiciones políticas particulares propias de las circunstancias históricas recientes adonde se inscribió el proceso del debate y la sanción de la Ley de Cupo femenino de la Provincia de San Juan; analizar las particularidades correspondientes a los distintos tipos de proyectos de legislación sobre cupo femenino que fueron presentados por los bloques legislativos para su debate, votación y sanción parlamentaria. Se estipula comparar, desde un punto de vista histórico, el desarrollo de la representación legislativa descriptiva previa y con posterioridad a la formalización de la ley de cuotas femeninas en la Legislatura de San Juan. Ello atento a demostrar la complejidad específica, desde un enfoque global y particular, sintético y analítico, de las circunstancias externas junto a las particularidades inherentes del objeto histórico estudiado.

Nuestra temática se justifica a partir del complejo entramado de las relaciones políticas, genéricas y subjetivas que se entrelazan en la realidad actual de donde emerge. En efecto, nos encontramos asistiendo a una coyuntura social ajustada a las demandas feministas que cobran notables impulsos frente a los cánones patriarcales de organización occidental. Su configuración ha primado desde la modernidad y sustenta una rígida jerarquización performativa en todos los ámbitos donde se privilegian las posiciones hegemónicas del varón universal (Vazquez, 2019).

En particular, a partir del siglo XVIII diferentes instancias de los feminismos lograron poner en cuestionamiento la producción y la reproducción de ese orden patriarcal e incentivaron entre otras demandas. La subversión de los mandatos oficiales de la política gubernamental de las democracias liberales contemporáneas fue seriamente criticada en tanto maniobra estratégica de los feminismos, pues “los términos de la exclusión de las mujeres de la vida política incluyeron intentos de producir una definición de género que fuera ampliamente aceptada” (Scott, 2012: 12). Principalmente partir del siglo XX tales

sistemas de gobierno fueron flexibilizando sus lógicas androcéntricas. Incorporaron a las agendas de Estado aquellas exigencias militantes de muchas mujeres que se tradujeron, en contadas ocasiones, en diferentes políticas públicas.

Desde fines del siglo XIX, la provincia de San Juan (Argentina) habría incorporado a las mujeres a la administración local. Contempló sus derechos políticos, siendo así pionera en el país y en Latinoamérica a principios del siglo XX. No obstante, transcurridos los acontecimientos argentinos de la última centuria, el papel de las mujeres como agentes activos en la toma de decisiones continuó siendo relegado hasta casi inicios del siglo XXI (Barrancos, 2011; Barrancos, 2007).

Con todo, en la década de 1990, Argentina se convirtió en el primer país del mundo en exigir a sus partidos un piso mínimo de candidatas en las listas electorales para cargos legislativos. Este fenómeno devino, décadas después, en el actual sistema de paridad electoral. Se trataba de un modelo que por mediación de “la implementación de medidas vinculares (generalmente expresadas en la legislación nacional se orientó a disminuir la brecha existente entre los géneros en la representación política” (Archenti y Tula, 2008: 10).

Eran ejercicios que conservaban, como principal propósito políticas de discriminación positiva. Buscaban modificar los reducidos números femeninos en la política formal con “la inclusión de las mujeres e incrementaron su presencia (representación descriptiva)” (Caminotti y Freidenberg, 2018: 23). A nivel nacional, las diferentes jurisdicciones sancionaron en momentos dispares sus respectivas normativas de cuota femenina después de su homóloga nacional.

Entre 1991 y 1994, diez provincias crearon sus propios marcos de legislación electoral. Mariana Caminotti (2014) las clasifica como de “adopción inicial”. El primer grupo abarca aquellas que en 1992 implementaron leyes que fijaban un mínimo de representación femenina en las candidaturas, tales como Santa Fe, La Rioja, Mendoza, Santa Cruz y Corrientes, con porcentajes que fluctuaban entre el 30% y el 33%.

El segundo grupo está formado por cuatro provincias que tomaron un año adicional para regular el cupo femenino: Chaco, Misiones, Río Negro y Salta. Chaco aprobó una ley que complementa la normativa nacional, mientras que Misiones y Río Negro establecieron criterios similares a los de la ley nacional. Por su parte, Salta no determinó un porcentaje mínimo, pero restringió la composición de las listas a un 70% de candidatos del mismo sexo.

Finalmente, el tercer grupo incluye a Córdoba y Tucumán, que promulgaron sus leyes en 1994. Córdoba impuso un límite del 70% de candidatos del mismo sexo y fomentó la equidad en la posibilidad de ser elegidos, mientras que Tucumán estableció un mínimo del 30% de candidatas mujeres. Este grupo también abarca a San Juan, que en octubre de ese año modificó su propio código electoral.

A propósito de los antecedentes, numerosos son los trabajos científicos que han abordado la problemática del cupo femenino en Argentina. En general, se han concentrado en sus efectos a nivel nacional, mediante las repercusiones concretas en la conformación de la cámara baja y el Senado de la Nación (Allegrone, 2002; Allés, 2008; Caminotti y Del

Cogliano, 2017; Borner, Caminotti, Marx, y Rodríguez Gustá, 2009; Caminotti, 2013). Son destacadas también las investigaciones a nivel latinoamericano, en donde se remarca la promoción original de la Argentina para la expansión este tipo de políticas electorales (Archenti y Tula, 2008; Bareriro y Torés, 2009). En las esferas subnacionales abundan los estudios comparativos sincrónicos entre diferentes provincias como así también los que se concentran diacrónicamente en jurisdicciones particulares (Caminotti y Freidenber, 2016; Maidana y Perri, 2022; Avenburg, Bergallo, Puglia, Risaro, Fernández Erlauer y Argoiti, 2023; Ferro, 2005; Martín, 2018, Videla, 2017, Videla, 2023).

Los ejes epistemológicos que orientan esta investigación son fundamentales para entender cómo se construyeron históricamente y se interpretaron las realidades sociales sexuadas y jerárquicas. Es decir, no solo reflejan aportes conceptuales, políticos e historiográficos, sino que también están crítica y profundamente atravesados por la perspectiva de género y por el análisis del pasado reciente. En este sentido, es esencial reconocer que la investigación histórica no es un campo neutro. Está impregnada de las dinámicas de poder y de las luchas sociales que han marcado el pasado, incluso cuando la trama generizada no se hace manifiesta por los historiadores y las historiadoras.

Coincidimos con Dora Barrancos (2004) en que la noción de género, aunque a menudo debatida, es crucial para desentrañar la compleja jerarquización de la diferencia sexual. Este concepto nos invita a reflexionar sobre cómo las construcciones sociales han determinado las posiciones de privilegio y subordinación a lo largo del tiempo. Pero además incorpora la noción de agencia como instancia de negociación, adaptación y crisis entre las subjetividades que integran el modelo patriarcal. La diferencia sexual no constituye un atributo natural, sino un constructo que ha sido moldeado históricamente, y su estudio revela las relaciones de poder que operan en diferentes contextos. Al considerar el trabajo de las historiadoras feministas, es evidente que “han estudiado [...] la relación existente entre la posición política y legal de las mujeres y la forma, organización y propósito declarados del estado” (Scott, 1994: 59).

Este enfoque ha permitido visibilizar cómo las políticas estatales han impactado en la vida de las mujeres, a menudo perpetuando desigualdades y limitaciones en su acceso a derechos fundamentales. Sin embargo, resulta importante señalar que tradicionalmente este análisis se ha centrado, en su mayoría, en los gobiernos nacionales, dejando de lado las dinámicas locales y regionales que también son cruciales para comprender la historia de las mujeres.

Por lo tanto, surge la necesidad de discutir las miradas historicistas feminizadas en contextos subnacionales. Estas perspectivas pueden ofrecer una comprensión más rica y matizada de las experiencias de las mujeres en diferentes territorios y momentos históricos.

Por otra parte, la historia reciente se presenta como una modalidad de investigación que permite una conexión más cercana entre las subjetividades de quienes investigan y los sujetos de estudio. Esta cercanía cronológica no solo facilita el uso de métodos y teorías contemporáneas, sino que también abre la puerta a nuevas fuentes de información que pueden enriquecer el análisis histórico (Franco y Levín, 2007).

En este sentido, al incorporar estas miradas feminizadas en la investigación histórica, se puede desafiar la narrativa dominante que ha ignorado o minimizado las contribuciones y experiencias de las mujeres provincianas. Al hacerlo, se promueve una historia más crítica y representativa, que no solo resalta las luchas y logros de las mujeres, sino que también cuestiona las estructuras de poder que han sostenido la desigualdad a lo largo del tiempo.

Metodología

En primer lugar, para llevar a cabo la ejecución del diseño metodológico, se ha iniciado la definición del rol activo del sujeto cognoscente, historiador o historiadora. Las acciones necesarias para generar conocimiento dependen en gran medida de sus propias decisiones y prácticas historiográficas. Este enfoque es asumido de manera crítica por ambas corrientes teóricas: los estudios de género y la historia reciente.

Los métodos de investigación histórica se organizan en cuatro etapas: heurística, crítica, síntesis y presentación. Estas etapas permiten un enfoque sistemático, más lógico que cronológico, que se centra en problematizar los testimonios, facilitando un avance coherente en la creación de discursos científicos fundamentados en aspectos sociales (Salomón, 2019). La reivindicación de este oficio historiográfico viene siendo sostenida por numerosas autoras feministas que encuentran en sus diferentes fundamentos las claves para la sexualización del discurso de las Humanidades y las Ciencias Sociales (Davis, 1999, Scott, 2012a, Scott, 2012b; Valobra, 2018). La problematización del pasado desde la circunstancia actual, la construcción de temporalidades y la delimitación periodológica, el contraste de los procesos históricos en relación a sus propios contextos, la desnaturalización de las realidades anteriores en tanto efecto de pulseadas materiales y discursivas, y la distinción de continuidades temporales y transformaciones sociales junto la labor del registro archivístico figuran como instancias metodológicas fundamentales.

La organización de esta matriz de investigación histórica se considera mixta. Esto implica, por un lado, el uso de técnicas cualitativas para organizar datos que no son cuantificables. Requiere que el investigador debe esforzarse en la conceptualización y representar los fenómenos con criterios que sean conceptualmente relevantes. Este enfoque ofrece varias ventajas importantes. Facilita una comprensión profunda de las experiencias, percepciones y significados que las personas asignan a diferentes fenómenos (Ríos Everardo, 2019). Además, proporciona un contexto detallado y matizado, lo que ayuda a comprender el entorno de los procesos históricos y permite una interpretación subjetiva de los datos, descubriendo significados ocultos y múltiples perspectivas.

Por esta razón, se ha optado por la técnica de observación documental. Así, “a partir de la materialidad documental, que en el caso de las mujeres es un acervo cultural con unas características muy particulares” (Blazquez y Castaño, 2016: 37) se enfoca este análisis de textos históricos para interpretar su significado feminizado y validando la información que provea su problematización.

La aproximación cuantitativa, que se basa principalmente en datos estadísticos para analizar la realidad social y las relaciones causales y su intensidad. Será adecuada para el estudio de una parte de los resultados obtenidos. También facilita el análisis de

grandes volúmenes de datos, permitiendo identificar patrones y tendencias de manera eficiente. En efecto, “desde la perspectiva cuantitativa se trabajan investigaciones de género y existen trabajos que reportan, de manera general, datos y situaciones de forma global sobre las condiciones de las mujeres” (Blazquez, Flores y Ríos, 2012: 187).

La literatura consultada ofrece notables ventajas para este modelo de investigación (Salomón Tarquini, 2019; Caminotti y Toppi, 2020; Cea D’acona, 1996). La precisión de las mediciones cuantificables permite comparaciones claras entre grupos y variables. Por último, los resultados se presentan de forma concisa, a menudo en gráficos y tablas, lo que facilita su comprensión. En conjunto, estas ventajas hacen de la investigación cuantitativa una herramienta valiosa en la disciplina histórica.

Los datos se presentarán en formatos numéricos y gráficos, así como en porcentajes y representaciones temporales. La técnica específica utilizada para la recolección y el análisis de resultados está definida por la representación gráfica. Las cifras presentadas ofrecen una aproximación estadística al número entero, redondeando hacia arriba los valores decimales.

Los materiales utilizados provienen de un exhaustivo proceso de recopilación documental que se enfoca en la búsqueda, selección y organización de recursos heurísticos. Estos materiales están disponibles en repositorios públicos de la provincia de San Juan y se han clasificado en dos categorías principales. Por un lado, se encuentran las fuentes indirectas, que son tanto bibliográficas como específicas y generales, mencionadas a lo largo del trabajo. Por otro lado, se incluyen las fuentes directas, que son de carácter legal y hemerográfico.

Condiciones históricas particulares de San Juan en el mapa político nacional

Conforme a nuestro primer objetivo, resulta primordial una observación histórica de las circunstancias previas a la conformación de los cuerpos democráticos e institucionales con relativa participación oficial de las mujeres. Durante el último gobierno de facto argentino, entre los años 1976 y 1983, la crisis económica neoliberal, la presión internacional y el constante desgaste nacional producto de las políticas represivas locales incrementaron el debilitamiento de la Junta militar al mando. Los reclamos por la violación los derechos humanos y la apertura hacia un régimen democrático fueron ganando terreno en la discusión pública (Barrancos, 2007), al tiempo que el fracaso argentino frente a las tropas británicas en la Guerra de las Malvinas en 1982 aceleró la salida por medio de las urnas.

Después de la victoria radical de 1983 que llevó a la presidencia al Dr. Raúl Alfonsín, en la Provincia de San Juan se produjo una situación histórica particular. El bloquismo, partido provincial que había gobernado de hecho en los últimos años del régimen militar, ganó las elecciones.

Luego de un revés en una elección legislativa y para constituyentes en 1985, el Gobernador Leopoldo Bravo renunció. Fue reemplazado por su vicegobernador, Jorge Ruiz Aguilar. El segundo gobierno democrático Bloquista en la nueva etapa institucional correspondió al de Carlos Gómez Centurión. Inició en 1987 junto con la entrada en vigencia de la nueva Constitución Provincial aprobada el año anterior.

Las condiciones materiales, de las actividades productivas y financieras de fines de la década de 1980 se fueron complejizando hasta un estado crítico. Según Delia de la Torre “el descalabro económico se trasladó con rapidez al escenario político, en marzo renuncia el ministro de Economía y, en las elecciones de mayo, había triunfado el candidato peronista” (De la Torre, 2017: 41). La salida anticipada del gobierno de Alfonsín en 1989, definida claramente por la gravísima inestabilidad económica del país junto al triunfo justicialista a nivel nacional, repercutió posteriormente en la situación política de la Provincia de San Juan.

El modelo neoliberal del menemismo tuvo su homólogo a partir de 1991, luego “de cuatro años, el gobernador Gómez Centurión entregó la banda y el bastón de mando, atributos el poder ejecutivo, a su sucesor Jorge Escobar, representante del Partido Justicialista” (Rodríguez, 1997: 123). Con su asunción, se transformaba en el primer justicialista en llegar a la primera magistratura provincial, después del retorno a la democracia. Con él se implementarían políticas económicas neoliberales acordes a las directivas nacionales.

Desde el punto de vista económico esta primera parte del gobierno justicialista se caracterizó por una fuerte dependencia en materia de recursos fiscales provenientes de la nación y por la implementación del programa ortodoxo de gobierno. En tal sentido, Cintia Rodrigo (2010, 2011a, 2011b), que ha realizado numerosas investigaciones en las que deja de manifiesto los patrones de transición política en la Historia de San Juan, apunta

Escobar implementó una serie de polémicas medidas enmarcadas en la Ley de Reforma del Estado, adoptando cabalmente el discurso neoliberal de los ‘90 [...] Entre las medidas más resistidas se ubicaron los despidos masivos en la administración pública, [...] además del congelamiento de vacantes en la administración pública, la provincia asumió tempranamente el traspaso de escuelas nacionales [...] sin que mediaran nuevos recursos financieros (Rodrigo, 2013: 303).

El primer año de las funciones públicas estuvo signado por una Cámara de Diputados dividida y un justicialismo que se debatía entre el vicegobernador, de larga tradición peronista y un comerciante joven a cargo del ejecutivo. Estos factores comenzaron a configurar los movimientos de la Legislatura Provincial

cuando la oposición se unió e impuso las dos bancas de senador, consagrando a Alfredo Avelín y Leopoldo Bravo. Lejos de unirse, las controversias continuaron en el peronismo y pronto se advirtieron las diferencias entre Escobar, empresario sin militancia previa, y el vicegobernador Rojas, peronista desde la cuna e hijo de un destacado dirigente gremial de la época de la resistencia (Nieto, 2019: 218).

La tensión llegó a un límite político tras un escándalo público que involucraba al gobernador Jorge Escobar. Fue acusado y sentenciado por la Legislatura Provincial por el uso indebido de maquinarias del Estado en propiedades de su patrimonio. Efectivamente, de acuerdo al historiador Edgardo Mendoza:

el desenlace se produjo cuando terminaba 1992. Escobar fue destituido tras un juicio político con el voto de la oposición y siete de los once diputados peronistas, acusado de utilizar bienes del Estado en beneficio propio. Rojas asumió la gobernación y pocos meses más tarde, la presidencia del justicialismo (2009: 82).

Juan Carlos Rojas, institucionalmente fue proclamado como nuevo gobernador. Pertenecía a una de las circunscripciones territoriales que mayor caudal electoral había sumado a la victoria de los últimos comicios ya que “el justicialismo sería gobierno en el municipio de Chibas, un bastión histórico del que había surgido como candidato” (Rodrigo, 2011b: 5) frente a los otros cuatro departamentos centrales dominados por la oposición.

Las notables distancias entre el nuevo mandatario y el destituido gobernador evidenciaban que, desde la complejidad en el terreno de la gestión de gobierno, emergerían cada vez más inconvenientes. Ya no se disputaban solamente las tradiciones políticas de cada quien. Desde distintos ámbitos, los lineamientos ideológicos y pragmáticos de cada uno iban a mostrarlos cada vez más dispares, a pesar de haber integrado una formula conjunta por el mismo partido y haber reivindicado a justicialismo en las urnas.

En cuanto a la reacción con las políticas nacionales las cuestiones vinculadas a la descomprensión financiera y el avance del mercado en términos económicos

a diferencia de Escobar, Juan Carlos Rojas se identificaba como peronista pero *no menemista*. Es decir, mientras el riojano impulsaba una profunda reforma del Estado privatizando todo lo que pudiera, en San Juan, Rojas resistía como podía y no seguía las imposiciones que en materia económica dictaba Domingo Cavallo, el superministro de la era menemista (Bataller, 2010: 125).

Las internas en el partido justicialista se tornaron cruciales. Algunos sectores importantes consideraban una traición no solo a la estructura, sino al mismísimo presidente y al electorado. La destitución y los movimientos estratégicos en pos de la misma se habían ejecutado donde entonces Rojas, como vicegobernador, era el presidente nato: la Legislatura de San Juan. En los mismos términos explican Orieta Favaro, Graciela Iuorno y Horacio Cao, que la imagen del nuevo gobernador estaba siendo desgastada dado que

A la baja proporción de diputados oficialistas en el parlamento provincial, se le agregan problemas de su limitada popularidad y legitimidad. Es que es muy mal visto que este sector del PJ haya sido el que encabezara la operación de destitución de un gobierno que, pese a todo, tenía un alto grado de imagen positiva. Se produce así una situación en donde el depuesto gobernador se instala en el lugar de víctima de una maniobra (2006: 127).

Por su parte el ex gobernador Escobar continuó con intensidad el armado político por fuera de las bases partidarias tradicionales, con contactos estrechos entre poderosos aliados en los departamentos y aprovechando la atención brindada por la opinión pública. De esta manera, estaba presto para nuevas contiendas electorales contra su, otrora, socio de gobierno. Por fin, en opinión de Carlos Bataller, “reafirma su popularidad en los comicios de 1993 (elección de legisladores nacionales) y 1994 (elección de convencionales constituyentes nacionales) en donde triunfa a pesar de presentarse por fuera del Partido Justicialista y de enfrentar abiertamente al gobierno provincial” (2010: 126).

Económicamente la nueva administración hizo frente a un estado debilitado. Los gastos públicos en pagos regulares sufrieron un incremento acelerado en la promoción de puestos en el estado con notable déficit en la balanza impositiva local. Otros factores muy graves, como la baja recaudación fiscal, los límites de recursos financieros nacionales y los coletazos de la crisis financiera internacional desequilibraron las arcas provinciales, para “el último trimestre de 1994, cuando los primeros embates del *efecto tequila* de la crisis mexicana produjeron un derrumbe de los ingresos provinciales, la situación de las cuentas fiscales era ya insostenible. Las dificultades para pagar salarios” (Cao, 2013: 202) limitaban el accionar político del gobierno.

La movilización social incipiente jugó un rol fundamental para los próximos años de la década de los noventa en San Juan. Según Cao “la baja popularidad, las movilizaciones populares y el aislamiento nacional [...] hacían prever una pronta salida de Juan Carlos Rojas del poder” (2013: 203). La oposición, que en algún momento jugó de aliada para la destitución de Escobar, comenzó a mostrarse ostensiblemente crítica al gobierno, así como algunos gremios y buena parte de organizaciones populares, más allá del mismo Justicialismo evasivo desde un comienzo con Rojas. El gobernador, según Daniel Illanes (2021), estaba inmerso a una crisis con tres frentes desestabilizadores, Escobar y Gioja en la política provincial, Cavallo en la política económica fiscal nacional y Eduardo Menem en la política partidaria nacional, “cuya idea era simple: negar la existencia de Rojas, como una forma de negar la existencia de cualquier posibilidad de resistencia al modelo” (Illanes, 2021: 253).

El golpe final lo dio el Poder Judicial de la Provincia de San Juan que revisó lo actuado por los parlamentarios locales en el proceso destituyente. Ya “discutida su legitimidad, Rojas abandonó el gobierno a fines de 1994, cuando la justicia declaró nulo el juicio político al ex gobernador Escobar” (Ferrá y Arias, 2008: 38). Este retomó el poder en diciembre y a comienzos de 1995, Juan C. Rojas renunciaría también a la vice gobernación.

Proyectos sanjuaninos de cupo femenino: particularidades y debates

Es así que se alcanza el segundo objetivo de este artículo. En medio de este contexto la Legislatura de San Juan, cuerpo parlamentario que representa oficialmente al pueblo y los departamentos de la Provincia, sancionó su propia ley de cupo femenino, también denominada de cuotas parlamentarias que “son, en la mayoría de los casos, medidas de carácter transitorio diseñadas para superar desequilibrios entre la representación masculina y femenina. Se trata de un esfuerzo por lograr un equilibrio político entre los sexos” (Lovenduski y Karam, 2002: 225). La misma tenía como antecedentes principales dos normativas federales.

En primer lugar, su homóloga nacional que fue sancionada tres años atrás por el Congreso de la Nación. Desde el año 1989 se habían venido presentando proyectos sobre esta cuestión, provenientes de distintos partidos y con propuestas alternativas dado que “a la hora de volver a la acción política partidaria con la retomada democrática, resultaba moneda corriente que esforzadas militantes fueran omitidas al momento de la confección de las listas de candidaturas, que no se las tuviera en cuenta en los primeros lugares de las concejalías” (Barrancos, 2007: 296). Los proyectos respondían a los intereses de las militantes políticas y ciertas ramas del feminismo argentino.

Efectivamente, una ley nacional a comienzos de los 1990s, primera a nivel mundial en su tipo, iba a modificar el Código Electoral redactado por el General Bignone para las elecciones de 1983. Estipulada que “[...] las listas que se presenten deberán tener mujeres en un mínimo del 30 % de los candidatos a los cargos a elegir y en proporciones con posibilidades de resultar electas” (Ley 24012, 1991). Fue promulgada y reglamentada, para aplicarse sólo a elecciones nacionales del Senado, la Cámara Baja y las Asambleas Constituyentes, en diciembre del mismo año por el presidente Menem. Aunque durante los gobiernos posteriores a éste, con De La Rúa y Néstor Kirchner, la reglamentación fue revisada para propiciar una mejor incorporación de candidatas a las listas.

En segundo lugar, la reforma Constitucional aprobada el 22 de agosto de 1994 declararía que:

los tratados y concordatos tienen jerarquía superior a las leyes. [...] La Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer [entre otros pactos], en las condiciones de su vigencia, tienen jerarquía constitucional, no derogan artículo alguno de la primera parte de ésta Constitución y deben entenderse complementarios de los derechos y garantías por ella reconocidos (Constitución de la Nación Argentina, 1994, Artículo 75, inciso 22).

Se instituía reformas con la incorporación del nuevo capítulo segundo en su primera parte, llamado “Nuevos derechos y garantías”. Allí estipulaba la “La igualdad real de oportunidades entre varones y mujeres para el acceso a cargos electivos y partidarios se garantizará por acciones positivas en la regulación de los partidos políticos y en el régimen electoral” (Constitución de la Nación Argentina, 1994, Artículo 75).

A propósito, se incluyó una flamante atribución al Congreso Nacional, según la cual es imperio del Parlamento argentino

Legislar y promover medidas de acción positiva que garanticen la igualdad real de oportunidades y de trato, y el pleno goce y ejercicio de los derechos reconocidos por esta Constitución y por los tratados internacionales vigentes sobre derechos humanos, en particular respecto de [...] las mujeres (Constitución de la Nación Argentina, 1994, Artículo 75, inciso 23).

La Legislatura unicameral de San Juan sesionó sobre los proyectos de cuotas femeninas el día 13 de octubre de 1994 aunque el primero “fue presentado en la Cámara de Diputados el 10 de diciembre de 1991” (Diario de Cuyo, 21 de septiembre de 1994: 9). En el debate de la ley se refleja el diálogo de los presentes en la sala de sesiones, las diputadas en notable minoría del cuerpo. Eran apenas un 18% del total de las bancas con los diputados varones de abrumadora mayoría (Ferrá y Arias, 2008).

Se tornan notorias las intervenciones de su moderador y del secretario legislativo, Gil. Los interlocutores con el presidente, Mendoza; son los diputados Sada, Carelli, Avelín, Bravo, Avelín Nollens, Gálvez, Lima. Las únicas diputadas que exponen son Cantoni, Gallardo de Pastorelli, Farías de Uzair y Pósleman.

Se pueden identificar a las principales fuerzas partidarias que, en principio dicen prestar un concierto general sobre el asunto. No obstante, muestran un tejido de rupturas, alianzas y nuevos acuerdos en cuanto a los criterios más significativos de la ley. Tales son las particularidades del orden de las mujeres en la lista, el rol de la alternancia y el número mínimo de candidatas a diputadas y concejalas exigible a los partidos políticos y frentes electorales en las próximas elecciones provinciales.

Los partidos, representados por Bloques de la legislatura unicameral sanjuanina, que incluyen a los diputados y diputadas que intervienen, son el Bloque Unión Cívica Radical; el Bloque Bloquista, el Bloque Lealtad y Transformación Justicialista y el Bloque Justicialista. En el caso de estos últimos dos, la división responde a la reciente fragmentación del peronismo local tras la destitución del Escobar por Juan Carlos Rojas (Catalán, 2018), quien ocuparía el ejecutivo provincial durante menos de dos meses después de publicada la ley de cupo provincial.

Los proyectos presentados, de hecho, tienen ligeras pero significativas variaciones entre ellos. El proyecto de Cantoni insistía que “las listas que se presenten, deberán incorporar mujeres en un mínimo del 30% de los candidatos a elegir” (Gallo y Giacobone, 2001: 436). El proyecto del Bloque Justicialista sostenía que “Las listas que se presenten deberán incorporar mujeres en un mínimo del 30% de los candidatos a los cargos a elegir y en proporciones con posibilidades de resultar electo” (Gallo y Giacobone, 2001: 437). La propuesta de la Unión Cívica Radical requería que las listas que se presentasen, deberían tener mujeres en un mínimo del 30% de los candidatos a los cargos expectables a elegir de acuerdo a las proporciones que figuraban en las planillas que se iban a anexar. Por último, el Bloque Lealtad y Transformación Justicialista elevó una alternativa. Exigía que las listas presentadas debían incorporar mujeres en un mínimo del 50% de los candidatos a elegir, en la distribución de los cargos dentro de las listas. Deberían alternarse candidatos masculinos y femeninos garantizando la igualdad de oportunidades de ser elegidos y elegidas.

En efecto, los partidos y sus representantes no se habían mostrado siempre alineados con las posiciones oficiales. Conforme a Rosalía Gallo y Carlos Giacobone (2001) particularmente las diputadas se separaron de los modelos formales de sus bloques políticos para votar y defender sus fundamentos de manera individual.

Después de un arduo debate y de cinco mociones de votación en general y en particular se aprobó la ley que aún sigue vigente. Reza “las listas que presenten deberán

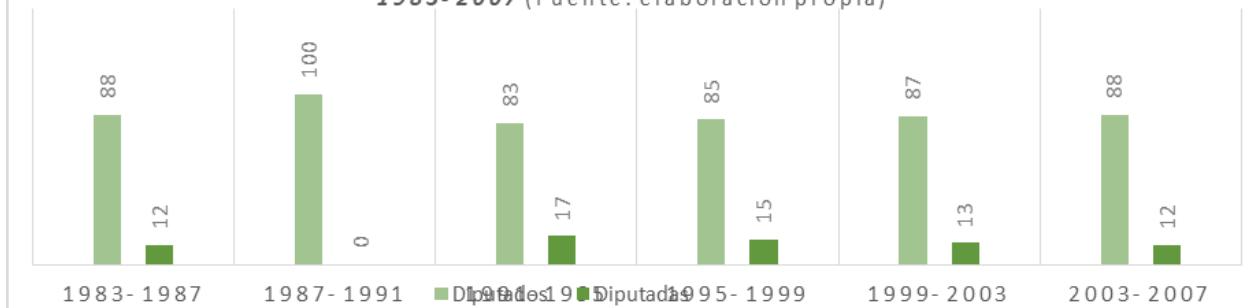
incorporar mujeres en un mínimo de treinta por ciento (30%) de los candidatos a elegir” (Ley Provincial 6515, 1994). De esta manera se colocaba el piso mínimo pero no se consideraba la ubicación, la alternancia o la posición que ocuparían las candidatas en las listas. Sin lugar a dudas, semejante detalle no pasó desapercibido pues dicho “aspecto fue el que produjo la división, inclusive dentro de los bloques justicialista y Bloquista, en la votación final, frente a la manifiesta y ruidosa expresión de disconformidad de las damas presentes” (Diario de Cuyo, 17 de octubre de 1994: 7).

La ley fue promulgada sin reglamentación por Rojas el 31 de octubre de 1994 y publicada en el Boletín Oficial Provincial el 8 de noviembre de 1994. En ninguna de ambas instancias las cuestiones que suscitaron más críticas fueron revisadas, a pesar de resistencias partidarias y sociales expresadas en la prensa durante varias oportunidades (Diario de Cuyo, 17 de octubre de 1994; 10 de noviembre de 1994; Semanario Nuevo Diario, 28 de octubre de 1994).

Hacia una historización de los resultados: situaciones previas y posteriores a la sanción

Con el propósito de lograr la elaboración de un marco de análisis comparativo que responda al tercer objetivo de la investigación se seleccionó un conjunto de mandatos parlamentario institucionalmente completos. Cada uno abarca un periodo de cuatro años calendario sumando un total de veinticuatro años de gobiernos constitucionales en la historia reciente sanjuanina. Corresponden a tres etapas de mandatos cumplidos previos a la sanción de la ley de cupo femenino en la Provincia de San Juan, por un lado, y las tres etapas consecutivas posteriores. Se puso de relevancia el punto de inflexión histórica que constituyó la aprobación de la nueva normativa a fines de 1994 junto con su aplicación y año inmediatamente posterior.

Gráfico 1: Desarrollo porcentual general de la representación descriptiva y generizada de la Legislatura de la Provincia de San Juan para el periodo 1983-2007 (Fuente: elaboración propia)



La elaboración de las gráficas que representan los resultados parciales de la investigación supone inicialmente haber consultado una fuente de carácter indirecto y bibliográfico editada por la Legislatura de San Juan (Ferrá y Arias, 2008). Para el completar el proceso de contraste documental se accedió a la información web disponible

como fuente primaria o directa del sitio oficial de la misma entidad (Peralta, 2022). La triangulación documental finalmente se alcanzó con los datos provenientes de una publicación periódica (*Semanario Nuevo Diario*, 3 de enero de 2013) que contiene las nóminas legislativas con la estructura orgánica de las legislaturas de las últimas décadas. Una vez recolectada y corroborada la información se procedió al procesamiento, la organización, la jerarquización y la clasificación exhaustiva de los datos en una matriz cuantitativa.

Se puede observar en la primera gráfica que la participación de sanjuaninas de manera formal obedece a un esquema patriarcal de distribución de los espacios de poder dentro de la legislatura provincial. Refleja un claro predominio masculino en absolutamente todos los períodos abordados. El segundo momento se manifiesta como un caso extremo. A fines de la penúltima década del siglo XX y con una Constitución Provincial¹ recientemente reformada y pionera en derechos humanos, el cuerpo parlamentario de San Juan estaba monopolizado exclusivamente por varones de diferentes espacios políticos, además del resto de las cabezas de los otros poderes del estado provincial. Vale destacar que la elección de diputados y diputadas en San Juan responde a una clasificación de los mismos según su origen electoral, independientemente de su igualdad en funciones y naturaleza dentro de la cámara.

Son electos cada cuatro años, junto al resto de las autoridades provinciales y municipales, según dos tipos de circunscripción. La primera es única, con la elección proporcional de diputados y diputadas de cada partido en donde la Provincia se transforma en único distrito electoral. La segunda es multijurisdiccional: se componen 19 distritos electorales, uno por cada departamento. Cada lista está encabezada por un solo candidato (o candidata) a diputado por cada partido según el municipio al que corresponda.

A propósito, durante el casi cuarto de siglo analizado, la Cámara de Diputados estuvo siempre dirigida y equitativamente distribuida por estos varones. En la mitad de las oportunidades la presidencia del cuerpo estuvo a cargo de políticos provenientes del Bloquismo y otras tantas de dirigentes del Justicialismo. Ambas tradiciones partidarias, una de carácter provincial y otra nacional respectivamente, reconocen en sus bases una activa y fundacional militancia por los derechos políticos de las mujeres durante la primera mitad del siglo XX (Barry, 2001; Videla, 2018).

En relación a los casos estudiados se ilustra que en ninguno de ellos el nivel de incorporación femenina a la Legislatura alcanzó siquiera el 20% del total. De hecho, desde el reducido 12% del inicio del régimen de derecho en el país y en la provincia, salvo el segundo periodo ya aludido, se muestra una elevación relativa en las tasas de feminización de las bancas legislativas sanjuaninas, la que alcanzará su pico máximo en todo el recorte temporal seleccionado que coincide con la legislatura que debatió y sancionó la ley sanjuanina de cupo.

¹ Presentada, debatida y formulada exclusivamente por políticos varones ya que la única mujer electa, Margarita Ferrá de Bartol, asumió como convencional constituyente pero pronto renunció a su cargo antes de la jura del texto final siendo reemplazada por un colega masculino del justicialismo.

Efectivamente la tendencia muestra un eje desnivelado, pero con relativa ascendencia de participación femenina en la Legislatura que, aunque reducida, denota lentamente un creciente alzamiento hasta el tercer periodo, esto es 1991- 1995. El tiempo de inflexión se constituye, entonces, no sólo con la entrada en vigencia de la normativa de discriminación positiva local, hacia 1995, si no con el fin de la práctica de propensión hacia el incremento de mayor cantidad de candidatas en las listas para acceder al Poder Legislativo provincial.

Emerge una consecuencia histórica de carácter dual a partir de la aplicación de la, por entonces, flamante legislación. La Ley de cupo femenino no garantizó las proporciones para la elección de sanjuaninas como representantes provinciales y su posterior incorporación a la nueva legislatura. Si no que, además, a través del tiempo, demostró ser un factor que no influyó en el potencial crecimiento de las tasas de feminización de la institución parlamentaria. Muy por el contrario, los resultados demuestran que hubo un franco descenso de diputadas en la Legislatura de San Juan después de la aplicación de las cuotas femeninas. Se llegó incluso a los mismos, y escasos, niveles previos de doce años antes de 1995, cuando el retorno a la formalidad democrática que doce años después de tal fecha, ya durante los primeros comicios del siglo XXI. Es una situación particular al menos en los tres períodos históricos consecutivos posterior a 1995 analizados en esta investigación. Como en otros casos, se puede confirmar que “la representación descriptiva se encuentra limitada por tres filtros: legal, partidario y electoral” (Caminotti y Freidenberg, 2018).

En cuanto a la distribución política de las bancas ocupadas por diputadas en todo el periodo (Gráfico 2) se pueden distinguir dos marcos históricos. Se vinculan a las dinámicas partidarias locales de fines del siglo XX por una parte y de principios del siglo XXI, por la otra.

Al principio, se refleja un reparto de los escaños adonde siempre tuvo incumbencia el Bloquismo, primero suma a la Cámara todas las legisladoras para ir decreciendo el número durante la década de 1990. Es en esta época en la que otro partido local, la Cruzada Renovadora, inserta de forma mantenida la mayor parte de las diputadas pero compartiendo la bancada femenina con, además del Partido Bloquista, el radicalismo y el justicialismo. Aquel incrementó levemente la cantidad de representantes femeninas durante los 90s mientras que el peronismo conservó el mismo nivel de las tasas más bajas de la época.

El segundo bloque se inserta con los dos últimos períodos. Se caracterizan por la efervescencia de grandes frentes electorales que colectaron las tradiciones partidarias provinciales. El primero que domina la escena es la Alianza, victoriosa en 1999 que aglutinaba al Radicalismo, el Bloquismo y la Cruzada Renovadora en San Juan y que concentró la mayor cantidad de diputadas hasta 2003. Fue secundada por un partido nuevo en la escena política sanjuanina en iguales condiciones que el peronismo.

La situación inversamente análoga se produce en el último periodo cuando la preponderancia de las escasas bancas de diputadas, siempre en términos relativos pues todos los partidos fueron los principales partícipes de la escasa representación femenina, pasó a manos del Justicialismo encabezado por el Frente para la Victoria y otros partidos menores. Esta vez el radicalismo y otra incipiente agrupación, el Movimiento Vida y

Compromiso, mantuvieron la menor cantidad de bancas femeninas en iguales términos. Tal cual lo afirmaran numerosos autores (Matland, 1992; Matland, 1993; Matland, 2002; Matland, 2004a; Matland, 2004b, Norris, 2004; Alles, 2008) el sistema electoral y sus modificaciones estructurales se convierten en destacados predictores del acceso femenino a las instancias de representación política.

Conclusiones

El carácter exhaustivo de la investigación arrojó conocimientos satisfactorios en relación con el análisis de fuentes históricas, considerando el problema y los objetivos planteados en la introducción. Como reflexiones finales que fomentan el debate para investigaciones futuras, emergen varios criterios a considerar que facilitan la exploración del tema y generan nuevas áreas de estudio.

Si se sitúa a la ley de cupo sanjuanina en su contexto histórico, emerge la compleja situación política provincial de la que formó parte. Si bien era una norma que regiría institucionalmente la conformación de un órgano de gobierno legislativo por medio de su incidencia en materia electoral, fue presentada para su tratamiento en un ambiente de inestabilidad institucional. Se trató del resultado de las disputas partidarias, a la interna del oficialismo y una instancia de presión por parte de la oposición.

Todas las agencias de bloques parlamentarios en pugna presentaron modelos de ley con mayor o menor garantía de posibilidades de elección de candidatas en relación a candidatos, aunque el acuerdo final y victorioso supuso un número mínimo sin condiciones reales de género para que las mujeres pudieran resultar electas. Su implementación no refleja necesariamente un aumento considerable de diputadas en la legislatura de San Juan, aunque demuestra influir para garantizar la presencia de un número reducido y decreciente en el periodo analizado. A propósito, Dora Barrancos ha destacado cómo ciertas políticas públicas contemporáneas, a menudo, han perpetuado desigualdades de género y han marginado a las mujeres. Señala que su limitada articulación permitió la reproducción de intersticios políticos que terminaron limitando la participación de las mujeres dentro de un juego de inclusión/exclusión adonde, emulando alguna de las paradojas de Scott, “se conceden cuotas de reconocimiento mientras se asegura que las mujeres no dispongan de todos los derechos” (Barrancos, 2001: 10).

Se profundizó de forma analítica y crítica en la problemática de género indicada con esta investigación, queda planteada la incursión futura de trabajos históricos recientes ya no sólo en materia de representación femenina descriptiva sino en aspectos de representación sustantiva. Apelar a nuevas pesquisas sobre la militancia feminista situada, adonde las luchas de las mujeres y de otras configuraciones sexuales no hegemónicas tengan lugar, se torna un propósito más que urgente.

Referencias

- Allegrone, N. (2002). *Ley de cupo femenino, su aplicación e interpretación en la República Argentina*. Fundación Friedrich Ebert.
- Alles, S. (2008). Efectos del sistema electoral sobre la representación de mujeres: Argumentos y evidencia a partir del caso argentino (1983-2005). *Revista SAAP*, 3(2), 313-353. <https://ts3revista.saap.org.ar/contenido/revista-saap-v3-n2/Alles.pdf>
- Archenti, N., & Tula, M. I. (Eds.). (2008). *Mujeres y política en América Latina: Sistemas electorales y cuotas de género*. Heliasta.
- Bareiro, L., & Torres, I. (Eds.). (2009). *Igualdad para una democracia incluyente*. Instituto Iberoamericano de Derechos Humanos.
- Barrancos, D. (2001). *Inclusión/exclusión: Historia con mujeres*. Fondo de Cultura Económica.
- Barrancos, D. (2004). Historia, historiografía y género. *La Aljaba*, 11(1), 49-72. https://www.researchgate.net/publication/262624843_Historia_historiografia_y_genero_Notas_para_la_memoria_de_sus_vinculos_en_la_Argentina
- Barrancos, D. (2007). *Mujeres en la sociedad argentina: Una historia de cinco siglos*. Sudamericana.
- Barry, C. (2011). *Sufragio femenino*. UNTREF.
- Bataller, J. (2010). *Los gobernadores de mi memoria*. Solaura.
- Blazquez N.; y Castañeda, M. (Comp.). (2016). *Lecturas críticas en investigación feminista*. UNAM.
- Blazquez, N.; Flores, F; y Ríos, M. (Eds.). (2012). *Investigación feminista: Epistemología, metodología y representaciones sociales*. UNAM.
- Borner, J.; Caminotti, M.; Marx, J.; y Rodríguez Gustá, A. L. (2009). *Ideas, presencia y jerarquías políticas: Claroscuros de la igualdad de género en el Congreso Nacional de Argentina*. Prometeo.
- Caminotti, M. (2013). La representación política de las mujeres en el período democrático. *Revista S.A.A.P. Publicación de Ciencia Política de la Sociedad Argentina de Análisis Político*, 7, 329-337.
- Caminotti, M. (2014). Ideas, legados y estrategias políticas en la reforma de las reglas de selección de candidatos: La ley de cuotas pionera de Argentina. *Revista Uruguaya de Ciencia Política*, 1(23).

- Caminotti, M.; y Del Cogliano, N. (2017). *La paridad política en Argentina: Avances y desafíos*. Programa Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Caminotti, M.; y Freidenberg, F. (2016). Federalismo electoral, fortaleza de las cuotas de género y representación política de las mujeres en Argentina y México. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 228(68), 121-144.
- Caminotti, M.; y Freidenberg, F. (2018). *Mujeres en la política*. Instituto Electoral de México.
- Caminotti, M.; y Toppi, H. (Eds.). (2020). *Metodología de la investigación social: Caja de herramientas*. EUDEBA.
- Cao, H. (2013). Ajuste estructural y política en la Provincia de San Juan. *Perspectivas de Políticas Públicas*, 4(2), 189-219. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/590258>
- Catalán, J. (2018). *San Juan y yo*. Argentina y yo.
- Cea D'acona, M. (1996). *Metodología cuantitativa: Estrategias y técnicas de investigación social*. Síntesis.
- Cerra, M. E.; Avenburg, A.; Bergallo, P.; Puglia, M. de las N.; Risaro, D. B.; Fernández Erlauer, M.; y Argoiti, J. M. (2023). *¿Quién tiene el poder en las provincias argentinas? Un Índice de Género, Decisión y Representación*. Fundar.
- Constitución de la Nación Argentina. (1994).
- Davis, N. (1999). *Mujeres de los márgenes*. Cátedra.
- De la Torre, D. (2017). *Estado, economía y sociedad en la Provincia de San Juan*. UNSJ.
- Diario de Cuyo. *Diputados aprobó un cupo de sólo el 30*, San Juan, Argentina, 14 de octubre de 1994.
- Diario de Cuyo. *El Cupo Femenino en un mínimo del 30% en listas para candidaturas*. San Juan, Argentina, 21 de setiembre de 1994.
- Diario de Cuyo. *La ley de cupo no sufrió modificaciones*, San Juan, Argentina, 17 de octubre de 1994.
- Diario de Cuyo. *Mujeres reiterarán el reclamo de igualdad de oportunidades*. San Juan, Argentina, 10 de noviembre de 1994.
- Expediente N° 2247, letra C, año 1994. Folio 9 a 8 de noviembre de 1994. Archivo General de la Gobernación de la Provincia de San Juan, Argentina

- Favarro, O. (2006). *Política y protesta social en las Provincias Argentinas*. Clacso.
- Feijoó, M. (2008). *Participación política de las mujeres en América Latina*. Sudamericana.
- Ferrá, M.; y Arias, D. (2008). *Conmemoración de los 25 años de democracia ininterrumpida en la Provincia de San Juan*. Legislatura Provincial.
- Ferro, L. (2005). *Ser, estar y actuar: Mujeres y política en Santa Fe*. Feminaria Editora.
- Franco, M.; y Levín, F. (2007). *Historia reciente: Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Paidós.
- Gallo, R.; y Giacobone, C. (2001). *Cupo femenino en la política argentina*. Eudeba.
- Illanes, D. (2021). *Historia de San Juan*. UNSJ.
- Ley N° 24012. República Argentina, 1991.
- Ley N° 6515. Provincia de San Juan, Argentina, 1994.
- Lovenduski, J.; y Karam, A. (2002). Mujeres en el parlamento: Estrategias para marcar la diferencia. En M. Méndez y J. Ballington (Eds.), *Mujeres en el parlamento: Más allá de los números* (pp. 201-238). Internacional IDEA.
- Maidana, F. N.; y Perri, M. E. (2022). ¿Dónde están las legisladoras? Sobre participación política y autoridades legislativas a nivel subnacional: Los casos de Entre Ríos y Santa Fe (1983-2022). *Papeles del Centro*, 13(24), 214-239.
- Martín, M. (2018). *Parlamento y género: El caso de Misiones, Argentina (1983-2001)*. Editorial Académica Española.
- Matland, R. (1993). Institutional variables affecting female representation in national legislatures: The case of Norway. *Journal of Politics*, 55(3), 737-755. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.2307/2131998>
- Matland, R. (1998). Women's representation in national legislatures: Developed and developing countries. *Legislative Studies Quarterly*, 23(1), 109-125. https://www.researchgate.net/profile/RichardMatland/publication/235967629_Women%27s_Representation_in_National_Legislatures_Developed_and_Developing_Countries/links/0046351d88f4b9d0df000000/Womens-Representation-in-National-Legislatures-Developed-and-Developing-Countries.pdf
- Mendoza, E.; y Bataller, J. C. (2009). *El siglo XX en San Juan*. El Nuevo Diario.
- Nieto, A. M. (2019). *Historia de San Juan*. Fundación Bataller.

- Norris, P. (2004). *Electoral engineering: Voting rules and political behavior*. Cambridge University Press.
- Peralta, S. (2022). Composición por años de la Cámara de Diputados de San Juan, Legislatura de la Provincia de San Juan. Recuperado el 1 de febrero de 2022, de <https://diputadossanjuan.gob.ar/servicios/algo-de-historia/composicion-de-la-camara-por-periodo>
- Ríos Everardo, M. (2019). Aportaciones de la metodología feminista a las ciencias sociales. *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades SOCIOTAM*, 29(1), 121-140.
- Rodrigo, C. (2010). Notas sobre la autonomía provincial en tiempos de inestabilidad política. *Trabajo y Sociedad*, 16(15), 299-308. <https://www.unse.edu.ar/trabajoysociedad/>
- Rodrigo, C. (2011a). Desentrañando las caídas: La fisonomía de la protesta social en contextos de juicio político en San Juan. *Reviise*, 3(1), 61-76. <http://www.ojs.unsj.edu.ar/index.php/reviise/article/view/34>
- Rodrigo, C. (2011b). Elecciones, relaciones, destituciones: Configuración de dos escenarios postelectorales en la provincia de San Juan: 1991 y 1999. En *Actas de las VI Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani*. UBA.
- Rodrigo, C. (2013). Reformas estructurales en el ámbito subnacional: La dinámica de las transformaciones en la provincia de San Juan. *Temas y Debates*, 21(1), 307-322. https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/RepHipUNR_484820d26ef45726733b27d50ea1d55b
- Rodríguez, N. (Dir.). (1997). *Nueva historia de San Juan*. EFU.
- Salomón, C. (Eds.). (2019). *El hilo de Ariadna: Propuestas metodológicas para la investigación histórica*. Prometeo.
- Scott, J. (1994). *Género e historia*. UNAM.
- Scott, J. (2012a). *Las mujeres y los derechos del hombre*. Siglo XXI.
- Scott, J. (2012b). *Parité, equidad de género y la crisis del universalismo francés*. FCE.
- Semanario Nuevo Diario. *30 años de democracia en San Juan*. San Juan, Argentina 3 de enero de 2013.
- Semanario Nuevo Diario. *Ley de cupos, nadie quedó conforme*. San Juan, Argentina, 28 de octubre de 1994.

- Valobra, M. (2019). *Ciudadanía política de las mujeres en Argentina*. UDEM.
- Vázquez, V. (2019). *Feminismos, género y transgénero*. UNSAM Edita.
- Videla, H. (2017). Género y política en la San Juan reciente: Las mujeres parlamentarias de su periferia: Trayectorias y desafíos. *Revista Historia para Todos*, 4(7), 52-59.
- Videla, H. (2018). Un devenir histórico de la situación política de las mujeres en la Argentina contemporánea. *Temas de Historia Regional*, 4(1), 135-158.
- Videla, H. (2023). Política, género y representación en la periferia sanjuanina: Notas para un estudio de caso desde la historia reciente. *Reviise*, 18(23), 73-85.

RESEÑAS

El almirez

Carmen Perilli. Corregidor. Ciudad autónoma de Buenos Aires,
2024. 128 páginas

El almirez

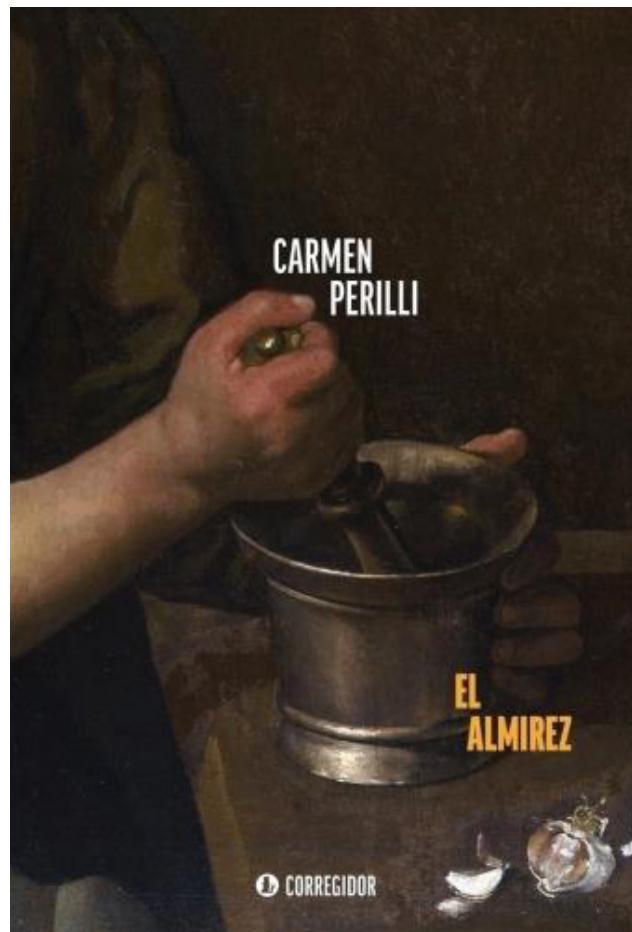
Carmen Perilli. Corregidor. Ciudad autónoma de Buenos Aires. 2024. 128 pages

*Ludmila Alcoba**

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

El *almirez*, primera novela de Carmen Perilli, se nos presenta como un texto que entrelaza biografía, literatura y reflexiones a través de un relato fragmentario que tiene como hilo en común este objeto, doméstico y centenario, que emigró con parte de su familia desde su lugar de origen. Signada desde un inicio por el carácter autobiográfico del relato, esta obra reconstruye una genealogía familiar marcada por las migraciones, la oralidad femenina y la inminencia de la muerte.

La figura del *almirez*, ese pequeño mortero transmitido por generaciones, opera como figura central de esta evocación íntima, donde las voces del pasado se recuperan y resignifican en un tejido polifónico de textos, imágenes y afectos. Fragmentos de cuentos, canciones, poemas, se entrelazan con el íntimo relato familiar. Con el tono propio de una conversación de cocina, que se alarga en una mañana silenciosa, mientras la olla hierva y el mate se entibia.



* Argentina. Universidad Nacional de San Juan. Licenciada en Letras. Integrante del proyecto “Crítica literaria y estudios de género en América Latina. Perspectivas epistemológicas y metodológicas” (FFHA-UNSJ). Email: ludmila.alcoba@gmail.com

Pero es mucho más que un simple relato familiar. La narración, en su particular estilo, funciona en su totalidad como una alegoría de la memoria. Como en esta, desordenadamente, las historias se van hilando. Un recuerdo de la infancia aparece vinculado a un olor, se interrumpe por una narración de su madre, nos hace saltar a una canción popular, a un poema, mientras que se mezclan los tiempos y los espacios. Desandando en el relato, viaja a la época de los bisabuelos, se entrecorta, se encarna en una experiencia, se elide.

Esta manera de contar los laberintos propios de la memoria tiene un sentido material que es esbozado desde el inicio. La narradora se ve obligada a tender con paciencia y diligencia los hilos para intentar rescatar a su madre de ese laberinto creado por el alzheimer, que se hace cada día más grande y más oscuro. Pero esta vez no hay Teseo que pueda vencer, no hay espada, ni barco, ni Creta. Sólo hay el laberinto, y el hilo, que es lo que puede escribirse.

Esta des-memoria, este ir hacia atrás de una mente que se esfuerza por asir historias pasadas, pero se desprende de inmediato de lo que acaba de ocurrir; estas miradas que parecen ignorar el entorno pero reconstruyen en su lugar eventos distintos, son todas escenas familiares para cualquiera de nosotros que tengamos también una abuela (o madre, como en la obra) nuevamente niña. Y la autora lo grafica hermosamente. Con ternura y sobriedad, sin dramatismos innecesarios, nos invita a asomarnos por un rato a esa intimidad hogareña del cuidado, a esas historias en las que la muerte, el olvido, el destierro, la enfermedad, la soledad y la familia, el idilio y el dolor, aparecen sin nombrarse casi, como fantasmas en la casa que esa madre parece reconocer cada vez menos.

En la obra, se muestra cómo la madre (en esos arrebatos de lucidez propios de la enfermedad) es consciente de la muerte de su madre, pasada hace muchos años, y la pierde, una y otra vez. Quizás sea esta una de las ideas más potentes y commovedoras con las que podemos quedarnos. En un país donde la memoria es mucho más que una simple operación cognitiva, recordar nos permite a su vez volver a tener, y volver a perder. Pero es en la narración de esta memoria, en la transmisión entre generaciones, en el testimonio de las experiencias, donde podemos desafiar el olvido que nos amenaza tras los rincones. Y es por eso que, colectivamente, nos esforzamos por tender siempre y sostenidamente, esos hilos.

Vivir entre extraños. Relatos de soledad y desarraigo
Reina Roffé. Editorial Hugo Benjamín. Buenos Aires, 2024.
177 páginas

Vivir entre extraños. Relatos de soledad y desarraigo
Reina Roffé. Editorial Hugo Benjamín. Buenos Aires, 2024. 177 pages

Eugenia Argañaraz*

Recibido: 31/07/2024 | Aceptado: 01/12/2024

Vivir entre extraños

Relatos de soledad
y desarraigo

Reina Roffé

Prólogo de Alina Diaconú



Acá y allá me habita lo extraño

“*Ella era una voz sin presencia. Una mujer con maullido de gata en el tejado, que siempre es de dolor*” (*Vivir entre extraños...*
Reina Roffé (102).

El nuevo libro de Reina Roffé lleva un título que no es sorpresivo para quienes somos lectoras/es de su obra. Los siete relatos conforman una antología en donde leemos a una mujer atravesada por su experiencia que, tras años de residencia en el exterior, no deja de sentirse dislocada, rara y ajena. La narradora sin nombre está marcada por el desarraigo que la llevó lejos de Argentina y la ubicó en España.

Como muchos sabemos, el exilio irrumpie, deja marcas; más aún cuando es forzado; desarma la vida y esto lleva a las personas

* Argentina. IDES-UNTREF. Dra. en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente es docente del nivel medio y universitario. También se desempeña como tallerista. Mail: eugeaga@gmail.com

a reacomodarse. Roffé construye a una protagonista que aparece en diversos relatos y, a medida que la observamos logramos divisar cómo el dolor se le vuelve natural incluso permaneciendo lejos, como si haberse ido no alcanzara. Los siete relatos nos interpelan sobre aquello que no podemos dejar de pensar cuando todo nos queda apartado y con esto no nos referimos solo a las distancias físicas.

En el primer relato, encontramos a una madre e hija extrañas entre sí. Para la madre la hija solo tiene el objetivo de revolucionar el espacio y los espacios comunes que comparten; para la hija, la madre desgasta el vínculo sin tener en cuenta lo lejos que viven la una de la otra.

En la vida con extraños que Roffé nos presenta intervienen inevitablemente los recuerdos de la infancia y de la intromisión de desconocidos que han perturbado a la niña- joven, ahora adulta que regresa solo a modo de visita a la casa materna. El secreto del abuso que un amigo de su padre le propició permanece allí, no solo en el aire, habita la memoria de la hija que no lo pronuncia en voz alta, sino que lo continúa guardando.

La dislocación, el exilio y el género son tres de los tópicos que Roffé nos acerca nuevamente. *Monte de Venus* (1976), su primera novela apela a una protagonista a la que no le queda más alternativa que yirar para sobrevivir. Esta primera novela, que a Roffé le valió la censura y el exilio, se ha posicionado dentro de la crítica literaria argentina como la obra en la que una mujer se enfrenta al poder y desde allí todo se vuelve complejo. Por su parte, *La rompiente* (1987) es narrada a través de un lenguaje enredado, producto del exilio como consecuencia de un país que ha expulsado a su protagonista. En esta línea, nombramos *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras* (2004); aquí rareza y maternidad

invaden la escritura y, de nuevo surge la pregunta: ¿cómo es ser madre de aquellas mujeres que se sienten huérfanas por no ser comprendidas? ¿Qué le sucede a una mujer cuando su familia y sus vínculos más cercanos no comprenden sus elecciones íntimas e ideológicas? ¿Cómo accionan los otros/as? Interrogantes que la autora vuelve a enunciar en una trama entrelazada por el testimonio, por el trauma de la desolación, de la extranjería y la ajenidad constante.

En estos siete relatos hay un hilo común, la rareza que atemoriza y envuelve a una mujer que a veces narra y otras, es narrada. Dicha protagonista es acompañada -en más de un relato- por su amiga y compañera Ángela que aparece como aquella capaz de ser refugio en medio de la intemperie.

Las piezas se van uniendo y encajan unas con otras. Incluso podemos leer estos relatos como la conformación de una novela porque se muestra a una mujer triste en más de una situación. ¿Cuál es ese afuera que se va construyendo más allá del territorio? ¿Es un destino inexorable para la protagonista? Tal vez el exilio pueda interceder entre las respuestas, dado que es un eje que se convierte en columna vertebral de este libro. La protagonista está desarraigada a pesar del paso del tiempo y eso ha sido consecuencia de la dictadura. En el relato “De madrugada”, por ejemplo, la censura sale a flote porque dicha protagonista atiende el teléfono desde España en plena madrugada y escucha a otra mujer que luego de años se acuerda de ella solo para pedirle un favor y para reforzar que no pensó que estuviera viva después de tantas décadas.

Es ese exilio el que continúa presente, recordando que las secuelas pueden resurgir de un momento a otro. Roffé nos muestra que el desarraigo regresa a través de las voces de otros, de aquellos que suponen que irse es “pasarla bien” o “hacer buena vida” y

más si se está en Europa. “De madrugada” juega con la ironía, da lugar a lo sarcástico, a la pena por no pertenecer. Alguien llama a la mujer exiliada en medio de la noche y no empatiza, no comprende, no escucha, planta dudas en la memoria oscura. Mencionamos “De madrugada” a modo de ejemplo, para tener presente que los otros relatos nos cuestionan e interpelan también desde la incertidumbre y las preguntas que las subjetividades van conformando.

En *Vivir entre extraños...* nos encontramos de nuevo con la protagonista que habitó *La rompiente*, aquella que es mencionada como “*¡La consabida o canónica depre!*” (108) y la autora no duda en hacernos saber que la mujer que ocupa estas historias sufre, hace memoria y recurre a la literatura constantemente para apartar males.

“Se sentía fuera de lugar, pero sacudida y marcada por el mundo, incapaz de rendirse y aceptar las carencias” (111) funciona como una de nuestras citas de cabecera. A la protagonista la anida de forma constante la extrañeza, incluso antes del exilio, aunque el paso del tiempo no es un impedimento para recapitular y volver a recordar desde lejos una Argentina que todavía la desmaterializa como si todo fuese nuevo.

Roffé nos recuerda para qué se escribe y con qué se escribe. Responde de alguna manera con los restos que son también lo dado y sabe que se escribe para vivir y sobrevivir. Por ello, encontramos relatos en primera persona y otros en tercera, porque la escritura tiene momentos en donde nos toca ser protagonistas.

Los oscuros setenta y la crisis del 2001 en Argentina forman parte *Vivir entre extraños...* y nos hablan de las consecuencias de un no retorno, así como lo que ha generado el terrorismo de Estado a largo plazo, a pesar de que ello hoy sea ignorado y vapuleado.

Los relatos se conjugan con su primera novela, *Llamado al puf* (1972), también *Con el cielo dividido* (1996) que podemos leer como una continuación de *La rompiente*. Este libro es todos esos libros aunado en uno solo para recordarnos que a la escritura también se la explora. Roffé ha sido y es una precursora de la narrativa de género en donde la incomodidad e intimidad de las mujeres son expresadas mediante un tono incomprensible para algunos. Distinguimos, en este sentido, a esas otras subjetividades que acompañan a quienes narran en medio de ambientes patriarcales, desiguales e intempestivos, pero, sobre todo, en medio de las consecuencias del terrorismo de Estado que traen consigo huellas ásperas y punzantes para la memoria.

¿Qué es el judaísmo?

Pedro Giménez de Aragón Sierra. Editorial Senderos,
2022. 238 páginas

What is Judaism?

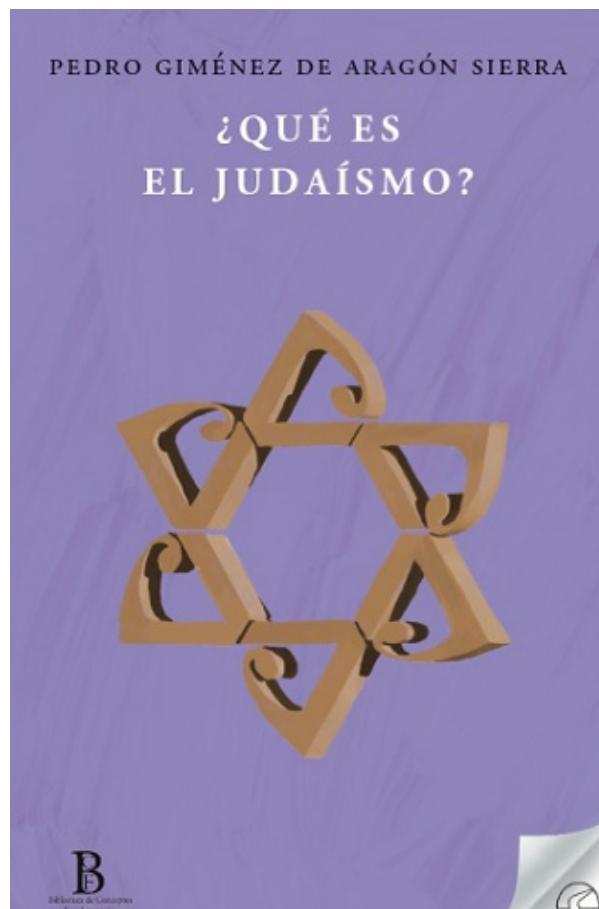
Pedro Giménez de Aragón Sierra. Editorial Senderos, 2022. 238 pages

Perla S. Rodríguez*

Recibido: 10/10/2024 | Aceptado: 01/03/2025

Atender al desarrollo de las investigaciones que se producen en el campo de las Ciencias de las Religiones implica acercarnos no solo a su historia, sino también al devenir de su objeto de estudio de manera crítica. Es esta la dimensión que aplica a la presente obra, aproximándonos a una nueva y fresca mirada de síntesis histórica sobre el judaísmo.

Con este fin, su autor, catedrático de la Universidad Pablo de Olavide, organiza la obra que aquí se presenta. La que responde a un perfil de corte cronológico, acentuando en cada período al que suscribe cada capítulo, un problema, en el sentido histórico del término. No se trata, pues, de realizar un recorrido enciclopédico, todo lo contrario, aporta a la discusión de la periodización escogida en sí misma. Esto es, a exponer las razones que lo llevan a historizar de una manera que le es propia, atravesada por preguntas cuyas respuestas dan luz al recorrido en sí mismo.



* Argentina. Universidad Nacional de Salta, Universidad Nacional de Jujuy, ICSOH – CIUNSA. Máster en Estudios Bíblicos. rodriguezperla@hum.unsa.edu.ar, rodriguezperla@fhyics.unju.edu.ar

El primer capítulo es clave para la comprensión del objetivo de la obra. Lejos de fundamentarse en la exposición del relato bíblico, inicia su camino con el intento de dar respuesta a la pregunta que da título al libro para concretar la emergencia del judaísmo en la historia. Así analiza la evolución de las creencias, las prácticas rituales y morales del judaísmo en un contexto de politeísmo antes que, de monoteísmo; de idolatría, antes que de monolatría. De este modo, diferenciando el decurso hacia formas monoteístas, aunque durante largo tiempo idólatras, apunta a localizar a la comunidad judía en un entorno cultural que no es ni monoteísta ni monólatra. Sirve esto para comprender el contexto de producción del relato bíblico en época exílica y postexílica.

El capítulo siguiente es el del llamado judaísmo como judaización, sumando interpretación histórica extrabíblica a la experiencia brindada por el relato de los libros de Crónicas, se trata de una significativa reflexión acerca del impacto de la helenización en el “pueblo judío” y el proceso de autodefinición comunitaria frente al elemento griego y el poderío romano. Asimismo, la aparición de la Misná, la sinagoga y las nuevas prácticas religiosas se imponen en la comunidad judía en Palestina, marcada por una renovación ritual y moral que dará cuenta de la emergente configuración de la identidad judía.

La problemática de la judeidad y el judaísmo durante la constitución dogmática es el tema del tercer capítulo. En él el autor responde a las diferencias entre los judaismos que surgen a partir del s. IV. Con ello, articula con los interrogantes abiertos en la introducción, en donde advierte a los lectores la variedad de judíos y judaismos: falasha, mizrají, askenazí, sefardí. No es sólo por su aspecto, ubicación, costumbres y formas de ritualidad, vínculos e historia propia. Se trata del proceso del judaísmo en sí mismo que ha dado lugar a esta variedad en su historia.

En articulación con esto, el cuarto capítulo es el destinado a los judaismos contemporáneos. Desde el planteo realizado en relación con los judíos sin judaísmo, hasta llegar al sionismo, pasando por el judaísmo ortodoxo y su conformación histórica, y la cuestión de la *Haskalá*. Con ello, da pie al debate acerca de las perspectivas de futuro. Brindando a los lectores un análisis bien cimentado en la exposición realizada en toda la obra. “¿Seguirá el judaísmo existiendo en el futuro? es la invitación del último capítulo y épílogo del libro, en donde el pasado (se)explica (en) el presente y de ese modo nos habilita a la comprensión de la situación de los últimos cien años.