

# Después del canon: nuevas intervenciones críticas en la literatura argentina<sup>1</sup>

## Beyond Canon: new critical interventions in Argentine literature

LUCÍA FEUILLET  
(UNC-FFyH)

MARIANA LARDONE  
(UNC-FFyH)

EUGENIA ARGANARAZ  
(CIS-CONICET/IDES-UNTREF)

Frecuentemente se ha cuestionado la posibilidad de una crítica al canon, arguyendo que cualquier reflexión sobre este punto, aunque pretenda cuestionarlo, implica un reajuste de su vigencia. Sin embargo, diversos abordajes críticos recientes sobre la literatura argentina problematizan la idea de que una revisión del canon derive en la construcción de otro dispositivo legitimador y jerarquizante. Estos estudios proponen perspectivas superadoras de las relaciones opositivas de margen/centro, rupturas/tradiciones, hegemónico/subalterno, canónico/contracanonico.

El impacto de movimientos como el *Ni una menos* profundizó el trabajo que lxs escritoras, profesoras, investigadoras, lectoras y críticas venían haciendo desde varias décadas atrás<sup>2</sup> para intervenir en los lugares donde la literatura se produce y legitima. A través de un abanico amplio de acciones—como el rescate, la (re)edición, la agrupación, la movilización, la antologación, la difusión, la organización de festi-

---

<sup>1</sup> [Nota del Comité Editorial]: se respeta el uso del lenguaje no sexista elegido por las autoras del prólogo.

<sup>2</sup> En *Contiendas en torno al canon* Guadalupe Maradei recupera el trabajo de Mabel Bellucci sobre el modo en que el movimiento de mujeres venía fortaleciéndose y condensando activismo con presencia en el ámbito cultural desde la postdictadura (132-133).

vales, etc.–, se fortaleció un reclamo que no se reduce a la lucha por la inclusión en el canon, sino que apuesta por la construcción de una literatura más allá de las jerarquías y las lógicas excluyentes, parricidas e individualistas.

El reclamo por una mayor visibilidad y participación en la literatura es una consigna más dentro del amplio espectro de reivindicaciones vinculadas a la denuncia de la violencia machista. Esta operación implica redescubrir “lo que el manto sacerdotal del canon debía ocultar: la imbricación de toda literatura con la dinámica de poder de la cultura” (Pollock, 2002: 4). La particularidad de estas intervenciones contemporáneas radica en su articulación desde la horizontalidad y las alianzas en red. Desde nuestro punto de vista, se proponen otras formas de circulación de lo literario que trascienden la estructura prescriptiva y dicotómica mediante la cual ha funcionado el dispositivo canónico.

## La crítica del canon en los 90: dicotomías y contiendas

El cuestionamiento del canon en la contemporaneidad supone un posicionamiento diferencial respecto a algunos recorridos críticos que jerarquizaron el abordaje de lo institucional y lo oficial en la selección y circulación de textos, géneros y temáticas (Guillory: 1995). En los noventa se revisó la conformación de lo canónico como lista compuesta casi exclusivamente por autores hombres, blancos y de clase media/alta. Harold Bloom, en *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas* (1994), polemiza con esta postura y afirma que el carácter canónico de una obra literaria reside únicamente en su originalidad, y que los valores estéticos son universales y están por fuera de la ideología.

En este debate, la postura de John Guillory privilegió el aspecto institucional para explicar cómo las listas que se incluyen en el canon prevalecen como resultado de un proceso vinculado con los establecimientos educativos. Esa perspectiva fue recuperada por el crítico argentino Fernando Degiovanni en *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina* (2007). El libro parte de un análisis de las colecciones de literatura argentina que Ricardo Rojas y José Ingenieros editaron durante los años del primer centenario para subrayar la disputa por la tradición que guió el proceso de selección de los textos. Según la hipótesis del autor,

la compilación se concentró en una construcción de dos argentinidades contrapuestas, dentro de un contexto marcado por las primeras elecciones con voto “universal” y la creciente alfabetización. En las antípodas de la idea de canon como mérito asociado al valor estético de las obras, esta intervención rescata una operación específica que buscó efectos concretos en la ciudadanía.

Otra intervención en el debate que venimos desarrollando es el libro de Susana Cella, *Dominios de la literatura. Acerca del canon*<sup>3</sup>, que compila textos de María Teresa Gramuglio, Beatriz Sarlo, Susana Zanetti, Noé Jitrik, Nicolás Rosa y otrxs. Cella también recupera a Bloom, pero fundamentalmente a Ítalo Calvino y Frank Kermode para definir al canon en base a una serie de dicotomías como centro y margen, clásico y actual, o tradición y exclusión. En todo caso, pone en crisis la idea de canon como lista de obras fundamentales para hacer hincapié en los procesos y preguntarse por los criterios y las condiciones de legibilidad de ciertos textos/autorxs en diálogo con lo histórico-coyuntural (1998:14). Asimismo, la propuesta persiste en afirmar la validez de matrices dicotómicas que no prosperan hacia la construcción de un espacio de disputa superador del dispositivo legislador y jerárquico del canon<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Este libro incluye textos periodísticos, notas de lectura, comentarios publicados en revistas, reportajes, fragmentos de textos literarios y el programa de un seminario dictado por Adolfo Prieto sobre el canon en la literatura latinoamericana. Allí se evidencia la tendencia a tomar las obras producidas por escritoras como signos de un desplazamiento respecto a lo canónico. El tercer bloque del espacio curricular se propone abordar inclusiones y exclusiones del canon, y se alude a las obras Sor Juana Inés de la Cruz y Rosario Castellanos, que aparecen: “como señales *limitadas* de la *vigorosa* revisión de la presencia de la mujer en la producción literaria de Hispanoamérica” (subrayado nuestro). En la nómina de una veintena de autorxs canónicos solo aparecen dos mujeres, a pesar de que el feminismo se registra como perspectiva crítica-epistemológica a revisar en el marco del tema “El canon en el escenario posestructuralista” en el primer núcleo de contenidos.

<sup>4</sup> Esta mirada sobre la prescripción queda registrada en el artículo de Jitrik “Canónica, regulatoria y transgresiva”, donde se recupera la estructura jurídica y normativa de este concepto (1998: 19). Aunque el crítico registra los problemas y contradicciones que lo normativo presenta en el campo de la literatura, afirma: “no se puede negar que hay constantes intentos que, formulados desde una marginalidad razonada, ética y decidida, emprendida con una lucidez crítica, en ocasiones han logrado doblegar la rigidez del aparato canónico, llevándolo a modificarse, en parte o en todo” (Jitrik, 1998: 23).

## Revisiones de la historiografía

En las primeras décadas del siglo XXI, el problema del canon estuvo atravesado por la redefinición de las preocupaciones vinculadas a la relación entre política y cultura durante la postdictadura. Un caso significativo es la publicación del libro *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura* (2011)<sup>5</sup>, donde Elsa Drucaroff reescribe la oposición entre centro y margen, tradición e innovación, al postular la emergencia de una Nueva Narrativa Argentina (NNA) que reelabora el trauma de la violencia dictatorial.

Uno de los puntos clave de su desarrollo es el método generacional que cuestiona –pero a la vez retoma– criterios matemáticos y se inspira en los estudios de Karl Mannheim y José Ortega y Gasset. Este dispositivo le permite presentar la dialéctica entre una generación de mando y otra, más joven, de creación y polémica, a la vez que estudiar la coexistencia y solapamiento de ambas. En este sentido, cada generación constituye su relación conflictiva con el pasado. En el caso de la NNA, ese pasado está definido por la derrota, el trauma y lo fantasmagórico. Por eso, la disputa generacional está determinada por los quiebres ideológicos –además de estéticos– que orientan las dinámicas parricidas estructuradoras de las rivalidades del canon.

El aparato crítico diseñado para estudiar la literatura producida por generaciones “náufragas de un barco que no condujeron, víctimas de timoneles que no pudieron elegir ni dirigir” (Drucaroff, 2011: 35), jerarquiza tres elementos: la entonación “socarrona” que habla de estas resistencias al pasado, el análisis de la distancia irónica en los procedimientos narrativos y la aparición de ciertas manchas temáticas como el filicidio. Asimismo, el libro de Drucaroff escenifica un debate sobre los procedimientos editoriales, la relación de lxs críticxs y académicxs con el mercado y sus posicionamientos ideológicos, que refiere a los modos de funcionamiento del canon y esclarece algunos de sus lugares comunes.

---

<sup>5</sup> En el mismo año también se editó *Historia de la literatura gay en Argentina. Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Allí, Adrián Melo registra diferentes representaciones de la homosexualidad en obras del siglo XIX y XX. Tomando como referencia a Gabriel Giorgi, plantea que la figura del homosexual ha dado lugar a metáforas vinculadas a lo anómalo y peligroso.

Con un abordaje metacrítico, Guadalupe Maradei, en *Contiendas en torno al canon. Las historias de la literatura argentina postdictadura* (2020), subraya cómo algunas apuestas de la crítica en la postdictadura se concentraron en impugnar la supuesta unicidad del canon. La autora estudia la construcción e institucionalización del canon sin borrar el conflicto, la tensión y la contradicción, evidenciando la coexistencia de tradiciones y recorridos que superponen diferentes criterios legitimadores al interior de los propios proyectos.

Maradei afirma que las historias críticas de postdictadura se han concentrado en el debate sobre la centralidad y/o marginalidad de ciertos textos. Dentro de este mapeo de problemas e intervenciones se detiene en las transformaciones históricas que permiten leer en otra clave la revisión sobre el lugar que ocupan las escrituras de mujeres en el canon. En este punto, privilegia los abordajes críticos que se ocuparon de crear dispositivos de lectura que desnaturalizan el lugar asignado por la hegemonía patriarcal a las voces y temáticas femeninas, como los de Josefina Ludmer, Francine Masiello, Graciela Batticuore, Delfina Muschietti, entre otras.

Una de las formas que adquirió la revisión de la historiografía tiene que ver con la recuperación del pasado en discusión con las nuevas improntas críticas. Recientemente se ha editado el Tomo 1 de la *Historia Feminista de la Literatura Argentina*, que reivindica “otros comienzos” y aborda la escritura de las mujeres durante los siglos XIX y principios del XX. Las prologuistas del tomo, Graciela Batticuore y María Vicens especifican que volver sobre la tradición “nos lleva a *reconfigurar los comienzos, a resignificar las tradiciones literarias y el canon*” (2022:18) (cursivas en el original). El archivo ocupa un lugar especial en este recorrido, ya que su redescubrimiento implica acoger los legados desde de las claves de nuestra contemporaneidad.

Nos interesa destacar el Capítulo 5: “La política, la crítica y el canon”, que indaga la reescritura de los orígenes canonizados. El artículo de Alejandro Romagnoli “Las primeras escritoras leídas por los primeros críticos”, por ejemplo, señala que las propias escritoras, como Juana Manuela Gorriti o Eduarda Mansilla, participaron en los debates literarios de la época buscando legitimar sus obras. En las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX se publican las primeras Historias de la literatura donde las autoras tuvieron un lugar sesgado. En esta línea, *La literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata* (1922), de Ricardo

Rojas, agrupa a las mujeres en un capítulo aparte, reduciendo el estudio crítico a la producción de las novelistas (2022: 875).

A su vez, el artículo de Mónica Szurmuk y Karina Boiola: “La crítica feminista de la literatura argentina del siglo XIX” señala un momento iniciático en la academia para luego realizar un recorrido *in extenso* del campo hasta el momento. Para las autoras, la reflexión sobre el género en la literatura argentina del siglo XIX se desarrolla en la década de los setenta, en plena dictadura argentina y en diálogo con la militancia feminista del mundo anglófono. Szurmuk y McKee Irwin sostienen que en los noventa se genera un “giro hacia el género y las sexualidades” (2022: 888). En esta revisión del canon argentino, las críticas tienen en cuenta los aportes de Silvia Molloy, Francine Masiello, Lea Fletcher y el trabajo de Cristina Iglesia en la cátedra de Literatura Argentina de la UBA.

## **Intervenciones de la crítica contemporánea después del canon**

En contraposición al panorama presentado anteriormente, una parte de la crítica contemporánea intenta generar modos de abordaje que vayan más allá de un pensamiento dicotómico. Esto dibuja un pacto con los programas del campo político impulsados por un activismo cada vez más consciente de la trampa de los binarismos, que no dejan lugar para la construcción de nuevos espacios de agencia. Durante el cambio de siglo constituyó un aporte evidenciar que el canon es una construcción variable, o disputar el lugar asignado a las mujeres en las historiografías, pero en una época como la actual, atravesada por la revuelta, no resulta suficiente afirmar la coexistencia de cánones en tensión. Se hace preciso revisar y corroer los cimientos de los criterios mediante los cuales son distribuidas las teorías y las lecturas de lo literario.

El Tomo 5 de la *Historia Feminista de la Literatura Argentina* (2020), por ejemplo, se compone de un conjunto de textos que disloca nociones tradicionalmente articuladoras de los problemas de la crítica literaria como canon e historiografía. Allí se construyen interpretaciones que imitan las alianzas en red, se interesan por los afectos vitales y destacan la ocupación de las calles que despliegan los activismos contemporáneos. De ese modo, se excede el gesto confrontativo para articular una

propuesta que desorganiza las jerarquías culturales y sociales. La actitud declarativa que atraviesa dicho volumen exhibe un posicionamiento que interpela un sector de preocupaciones ya no intersticial sino legitimado y abierto por las disputas del feminismo.

En la «Introducción», Laura Arnés, Lucía De Leone y María José Punte parten del reconocimiento de la intemperie como “situación vital de la literatura del presente” (2020: 18), lo que implica una toma de conciencia respecto a la inestabilidad de los cuerpos que definen las subjetividades y la experiencia comunitaria. Lo dicho tiende a priorizar los gestos colectivos de resistencia, que ya no quedan recluidos a los márgenes de la agencia política, sino que disputan el poder de decidir. Resaltar la red ante la intemperie –actitud imperante en los textos de Anahí Malloí, Cecilia Palmeiro, y en el apartado titulado “Jóvenes insolentes”– implica recuperar políticas asociativas, teniendo en cuenta que estas conjugan aspectos de la lucha de clases<sup>6</sup> con el creciente desarrollo de la subversión feminista. Así se construye una trama crítica sobre el vínculo cuerpo/texto/sexo donde no hay términos u objetos pasivos y que funciona como base para orientar una praxis situada y autoconsciente.

En “Jaspeadas de inteligencia: la historia de la literatura argentina del siglo XXI desde un punto de vista feminista”, Maradei señala que no solo hay un canon de autores y obras en la literatura sino también un canon de motivos críticos. Considerar la historiografía de la literatura desde un punto de vista feminista, precisamente, conlleva alterar el modo en que los programas críticos y el repertorio de problemas vigentes en cada época modulan las supuestas resistencias. La autora destaca que:

Pensar la historiografía literaria desde un punto de vista feminista involucra, por tanto, la imbricación de dos modos de leer literatura (el histórico y el feminista) que no cesan de ser cuestionados en sus inacabamientos, imperfecciones o contradicciones. No obstante, no han dejado de reinventarse, diseminarse e irradiar nuevas prácticas, nuevos proyectos, nuevas escrituras que, en América Latina, han adquirido hoy una potencia inusitada (2020: 349).

---

<sup>6</sup> En la introducción se citan como ejemplos de estas asociaciones las intervenciones feministas en fábricas recuperadas como Zanón, o en el Hotel Bauen (2020:17).

Unos años antes, Laura Arnés había advertido que la historia literaria argentina oscurecía la potencia destabilizadora de las ficciones lesbianas al excluirlas. En *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina* (2016), la autora destaca no solo la presencia de esta temática sino también el poder de conmoción de la voz lesbiana en los estudios literarios. De este modo, señala que a partir de la década del 50, la introducción de una primera persona narrativa lesbiana “habilita la posibilidad de pensar el poder (...) en términos de control acústico: quién puede hablar, qué se puede decir, qué se puede escuchar” (2016: 17). Fundamentalmente, este foco en la distribución de la información y las incertezas narrativas produce una mirada nueva sobre la tradición que se reescribe hacia el futuro. A la vez, se enfatiza el lugar del deseo, la fantasía y los afectos como modos de desnormalizar no solamente los núcleos estables de la cultura, los cuerpos y los espacios, sino además las temporalidades (2016: 17) y los modelos críticos.

## Nuestra propuesta

Atendiendo a estas nuevas posibilidades que se abren en el campo de la crítica, invitamos a pensar en este dossier de qué manera se moviliza y tensiona hoy la revisitada cuestión del canon. Nos preguntamos ¿cómo perdura el canon? ¿Qué tipo de premisas toman fuerza de ley? ¿En qué momento se vuelve excluyente? ¿Qué proyectos lo cuestionan y/o lo sustentan? ¿Es posible escapar de su dinámica legitimadora de poder? ¿Cómo impactan las recientes intervenciones en sus repartos tradicionales? ¿Existe, en nuestro presente, una literatura sin canon? La intención de este dossier no está en discutir cómo puede modificarse la lista de autores incluidos, sino en alterar las perspectivas reguladoras que replican, en su funcionamiento, un molde jerárquico tendiente a acomodar los desplazamientos en el margen, desactivando su fuerza revulsiva. En este sentido, consideramos que las herramientas que la crítica literaria utiliza para discutir estas transformaciones también deberían ser revisadas.

Asimismo, teniendo en cuenta la creciente movilización de los activismos, que aspiran a tomar espacios públicos, crear iniciativas de construcción colectiva, recuperar la potencia de la acción directa y comunitaria, reivindicamos nociones que apuntan a construir alianzas para terciar en el terreno de la praxis política. Propone-

mos trabajar situadas desde la “toma por asalto” (Ayllón, 2006; Galende, 2016) de los órdenes instalados. Este concepto subraya la intervención de la multitud, que irrumpe con sus cuerpos en los órdenes de un sistema excluyente y habilita otras posibilidades de relación y pensamiento.

Respecto a este modo de agencia política, ponderamos el concepto de “acuerpamiento” que Cecilia Palmeiro despliega en diálogo con el desarrollo del movimiento *Ni una menos*. Nos interesa destacar dos aspectos de esta idea, por un lado, la capacidad de articular lo individual y lo colectivo en una modulación que aspira a la intervención en lo macro desde lo micropolítico: “poner el cuerpo en una vibratilidad que despierta lo colectivo en lo singular y nos hace percibir una mismidad (por fuera de la identidad) que activa la sororidad, tegumento de la marea” (2019: 2). Por otro lado, es clave aquí el papel de las fuerzas creativas, la capacidad para operar desde lo concreto activando vías de acceso a lo nuevo, al modo de “una máquina de transformación subjetiva y de expresión que al crear lenguajes, imágenes, conceptos, elabora utopías y opera una transformación sensible del mundo. Hace mundo” (2019: 3-4).

Cabe aclarar que las preguntas anunciadas al comienzo de este apartado se inspiran en el trabajo que venimos realizando como parte del equipo de investigación “Canon y margen en el sistema literario argentino desde 1940 al presente. Espacio literario y devenir de otredades e identidades culturales”, dirigido por Jorge Bracamonte y María del Carmen Marengo (Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades-UNC). En las distintas etapas de las indagaciones grupales, nos hemos sentido interpeladas por objetos de estudio que daban cuenta de la insuficiencia de ciertas herramientas críticas y la necesidad de revisar algunos aspectos de la investigación literaria actual.

En el marco de las preocupaciones e intereses que nos movilizan, presentaremos tres escenas de la producción artística contemporánea vinculadas con el desarrollo crítico en red, la creación de alianzas y territorios de agencia literaria y política. La introducción de la primera persona en singular figura una motivación individual que traemos a la conversación común, haciendo lugar al desarrollo de las problemáticas de investigación de cada una de las autoras de este prólogo. Asimismo, decidimos no consignar nuestros nombres al final de cada intervención, porque apostamos a la firma colectiva como expresión de nuestro modo de trabajo en red.

## Escena 1: Contrapropiaciones

¿Qué sucede con lxs autorxs que reaparecen en el presente? Como sabemos, uno de los cuestionamientos del canon en los últimos años tiene que ver con la revalorización de escritorxs que en su época fueron ninguneadx y desatendidxs, cuando no directamente acalladx y silenciadx. Y, sin embargo, lo interesante es que esos procesos de investigación, reedición y rescate se producen de la mano de una cantidad de procedimientos de lectura que activan potencias insospechadas y dispersan la obra por fuera de la estructura letrada.

Como el taller que el pasado 13 de noviembre la escritora y artista visual Tamara Domenech llevó a cabo en el local de la Eloísa Cartonera. Lxs participantes estaban invitadx a reflexionar sobre lo mucho o poco que sabían sobre la obra de cien escritoras mujeres cuyos nombres aparecen mencionados en la *Historia de la Literatura Argentina* del Centro Editor de 1968, *mientras hacían prendedores cartoneros con sus nombres*. En este sentido, la dinámica misma del taller propiciaba las condiciones para que la recuperación de la obra se diera en un marco diferente a la de la lejanía de la Obra Maestra o lx Gran Artístx.

En primer lugar, por la lógica de “selección” de los nombres de lxs autorxs. Si el canon se rige por un criterio estético supuestamente transparente –y, de hecho, no siempre, porque lo que se exhibe aquí es que lxs autorxs habían sido consideradx dignxs de ser incluidxs en una historia de larga circulación como la de Capítulo y de todos modos fueron olvidadx– el criterio activado por el taller tiene más que ver con el azar y lo arbitrario. No solo por la actividad lúdica de subrayar y enumerar los nombres que aparecen en un libro que, dicho sea de paso, Tamara había heredado, sino también porque luego esos nombres en su mayoría desconocidos se repartieron en el taller sin preferencias.

De este modo, también, la dinámica provocaba la potencia de lo insospechado. Es decir, que fuera la obra la que sorprendiera a lxs participantxs y dislocara sus preconceptos y hábitos literarios y sembrara el deseo –y no la obligación verticalista– de leer la obra. De hecho, lxs participantxs fueron invitadx a seguir indagando en torno a la obra y la vida de lx autorx una vez que volvieran a su casa.

Por otra parte, el hecho de que ese nombre de autorx se inscriba en un prendedor no es para nada menor. Como decía Tamara en la descripción del taller, la aguja

“punza la historia” para que puedan emerger otros cuerpos. Pero, además, el prendedor es un objeto que se lleva como insignia y casi como talismán. De esta manera, la objetualidad misma que se construye para almacenar lx autorx descubiertx gracias al taller apuesta por la construcción de una relación vital y cotidiana con ellx, afectiva, que no anule la lectura sino que lx saque de la escena de lectura solitaria con un movimiento que Suely Rolnik describiría como de “polinización” (2019). Es decir, como un contagio que pone a proliferar políticas de deseo activas y revitaliza en la vinculación con lo otro posibilidades de germinación de mundos.

Como reflexionaba en un debate sobre la circulación de la obra de mujeres Lorena Amaro, a veces la visibilización también invisibiliza, porque suprime bajo la lógica individualista de la autoría y el canon moderno “a la lectura y la discusión de ideas, redes, afectos” (2020). En el marco de la construcción de genealogías y memorias feministas, este tipo de acciones de “contra apropiación” (Richard, 2019) se sitúan en el medio de la lógica inclusión y exclusión o adentro y afuera para construir un nuevo modo de vincularse con la literatura a través de una lectura diferencial.

De hecho, cuando la actividad de “desarchivo” (Ayllón, 2017) concluyó, los nombres no se exhibieron en ninguna clase de lista o biblioteca jerarquizada a modo de inventario sino en una bandera sin orden. Luego de esta intervención, lxs autorxs pasaron de formar parte de una historia en la que habían quedado olvidadxs y en la que estaban ordenadxs por valores y criterios ajenos y patriarcales a formar parte de un archivo pleno de posibilidades, en que la “potencia pensante” (Rolnik, 2008) de la obra puede reactivarse intempestivamente.



Domenech, Tamara. Escritoras. Prendedores de cartón sobre raso. 100 x 100 cm. 2022

## Escena 2: Alianzas

Pensar en diagramar lecturas que interpelan me conduce hacia una red de autorxs que han abordado las alianzas entre un afuera y un adentro. Mientras lxs leo resulta inevitable no volver sobre mis propias prácticas en contacto con colegas cuando buscamos tejer redes y evidenciarlas. Las autoras a las que aludo conforman series a partir de los conceptos de **lugar seguro** de Olivia Teroba, **sororidad estética** de María Moreno y **escritura interrelacionada** que puede observarse en referencias específicas señaladas por Tamara Kamenszain.

Hace unos meses me encontré con *Chicas en tiempos suspendidos* (2021), el último libro publicado de Kamenszain. En un pasaje, la autora puntualiza que escribe inspirada en un artículo que se le encargó para el tomo 5 de la *Historia feminista de la literatura argentina*. Desliza que “serán otras las que al dorso/de una foto del siglo XX/reconozcan nuestros nombres” (2021: 86) unos meses antes de que el aborto se vuelva ley en nuestro país en medio de “...pañuelos verdes/bajo la brisa maternal de una Plaza” (55). Kamenszain nos hace partícipes de una intervención entre la crítica y lo literario en donde la interrelación traspasa géneros y entonces, ensayo y poesía se enlazan más allá de las fronteras del texto. En la enunciación de sus versos sostiene que «lo que empieza como poesía» debería poder terminar también como poesía, (29) aunque a veces busque concluir como novela.

Para tramar esta serie de escrituras interrelacionadas me permito traer a Olivia Teroba que repiensa en su libro *Un lugar seguro* (2019) reflexiones en torno a la pregunta: ¿cómo podríamos escribir eligiendo temáticas, estilos y modelos a partir de constelaciones propias? La escritora argumenta que poco a poco nos reconocemos en nuestro cuerpo, nuestros espacios y en las palabras que habitamos y volvemos propias.

¿Cómo desarrollamos prácticas literarias y estudios críticos cuando los quehaceres y circunstancias, en múltiples sentidos, nos desbordan? Teroba indaga sobre la incidencia de la escritura en la vida y, entonces abre paso a una interpelación en la que emergen otros interrogantes, ¿qué mantiene a flote una escritura?, ¿qué actividades rodean el acto de escribir? Podría acotar que muchas causas mantienen a flote nuestra escritura, no solo el acto de enunciarnos y el contar con un espacio que –a pesar de ser pequeño y reducido muchas veces– podemos ocupar con todas sus implicancias. El

acto de escribir, plantea Teroba, se rodea de actividades que pueden observarse como desviaciones impostergables, de momento fastidiosas, e incluso imposibles.

En este sentido, repienso las prácticas que, como docentxs, investigadorxs y/o lectorxs emprendemos para resignificar modos de lectura y volver sobre un punto clave: ¿existen condiciones ideales o rutinas idóneas para escribir? Teroba expresa que, “una depende muchas veces de lo que odia” (2019). Se vuelve inevitable no pensar en aquellas mujeres, madres y no madres, en medio de rutinas de cuidados, que deben escurrir y amoldar los tiempos no solo para escribir, también para pensar(se). Aquí el cuarto propio se diluye y entonces, una vez más, intentamos afrontar situaciones.

En línea con lo planteado involucro a María Moreno quien en el capítulo “H.I.J.A.S de la lengua” ubicado en su libro *Oración* (2018), retoma a las hijas con puntitos para mostrar que ellas también han escrito no solo su vida y la de su generación, han ido más allá, pusieron en palabras lo que la historia hizo con ellas. La escritora menciona a varias hijas nacidas durante el terrorismo de Estado argentino como Lola Arias, Mariana Eva Pérez, Albertina Carri, entre otras. En el caso de Lola Arias, toma *Mi vida después* (2009) y destaca la **sororidad estética** como HIJA, para escribir sobre otras HIJAS que dan cuenta de una experiencia que obsesiona. En el gesto de sororidad estética, Moreno identifica una nueva conjugación que deja al masculino de lado, no son solo H.I.J.O.S son también H.I.J.A.S: “voy a conjugar a los hijos con puntitos en femenino y romper con el masculino abarcador y plural para tunear una sigla en homenaje a Néstor Perlongher y su resonancia literaria” (2018: 87). Luego señala que incluye la obra de Lola Arias no solo por poner en acto autobiográficamente varias vidas sino por su sororidad estética con otras hijas que remiten a una “experiencia que obsesiona”. Esa experiencia que precisamente no se vivió. Son hijas desobedientes a los legados narrativos (88) expresa Moreno y por tal razón arman redes que se vuelven disruptivas.

Victoria Daona, en una de sus clases para un curso virtual, destaca la sororidad estética y agrega el adjetivo **militante**<sup>7</sup> entre muchxs hijxs, madrxs, amigxs, colegxs,

---

<sup>7</sup> Me refiero al curso que tuvo su inicio este 2022 en el IDES, titulado: “Autoras, escritura y contextos. Lecturas desde el Feminismo”. La clase mencionada es la número 7 que estuvo a cargo de la Dra. Victoria Daona, titulada “Memorias, feminismos y la construcción de una sororidad estética

compañerxs para repensar hoy disidencias, implicancias de escritura y modos de lectura. La sororidad estética, militante se hilvana a través de alianzas para habilitar series que nos posibiliten crear/escribir/repensar. Surge así una intervención en la que no pretendo equiparar ni comparar sino señalar la pulsión de trabajo en red en algo tan crucial como la palabra. Reconsiderar múltiples modos de intervenciones se erige como un derecho que potencia nuestras miradas y sentidos, allí donde la palabra pueda ser también un cuarto propio que transgreda fronteras reales e intangibles.

### Escena 3: Conspiraciones

GLOTOLOG, s., std. Intergaláctico, actual:

Especie sabia dominante Tau Ceti 8 conocida por la práctica del *frumento*, forma de arte que combina modalidades de llamada a los cerdos en la Tierra con el vocablo empleado en Marte para describir una caída involuntaria en el hielo y el *dروفuránico* [...] El *frumento* [...] se lleva a cabo (según los relatos oficiales de dicha práctica) casi exclusivamente por glotolog de aleta de buccino (o “Pal-Mal”). Estudiantes de este arte glotologuiano han encontrado indicios de las considerables contribuciones realizadas por seres de aleta de medialuna, de lunares o moteados, pero los historiadores del *frumento* (que suelen ser de la forma de aleta de buccino) tienden a ignorar tales esfuerzos o a considerarlos mediocres, faltos de estructura, únicamente de interés técnico o, sobre todo, *na poi frumentí* (“carentes del espíritu de *frumento* adecuado”).

Joanna Russ. *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*

Quisiera introducir aquí una escena de la literatura actual que exhibe un potencial emancipador a tono con lo que presentamos arriba, al conjugar la experiencia individual de la ficción con la fantasía colectiva de la rebelión. *Las escritoras de Urras* es un proyecto transmedia de espíritu declaradamente feminista, creado por la espa-

---

y militante. A propósito de *Oración* de María Moreno”. Esta currícula se enmarca dentro del grupo *Mujeres y escritura. ¿Cómo contar?* radicado desde el 2020 en el CIS-IDES-CONICET, dentro del Programa de Ciudadanía y Derechos Humanos a cargo de la Dra. Elizabeth Jelin. El grupo es dirigido por Martina López Cassanova y codirigido por Victoria Daona.

ñola Sofia Barker y la cubana Maielis Gonzalez. Desde el año 2020, difunden relatos de autorxs contemporáneos y poco conocidos en español que exceden la amplia categoría de lo fantástico, y a la fecha ha ganado dos premios *Ignotus*. La iniciativa condensa un podcast y un blog de acceso libre donde figuran los audios de las lecturas y la mayoría de los textos completos. Entre la intangibilidad de la web y los ecos de la divulgación masiva, esta circunstancia específica reúne a escritorxs y escuchxs que se entregan a figuraciones inquietantes del presente y visiones disruptivas del futuro. Las voces de Barker y Gonzalez configuran dispositivos de narración dialogada que muestran abismos –efecto perceptible en la música de apertura–, al mismo tiempo que trazan laberintos para recorrerlos.

El proyecto constituye una toma por asalto de los aspectos que definen las lógicas de distribución y clasificación de la literatura, al menos en dos sentidos. En primer lugar, porque discute la idea de que la difusión masiva de lo artístico se opone a la construcción de espacios de reflexión crítica. En cada capítulo, las anfitrionas comentan los relatos y debaten aportando perspectivas de legibilidad que extienden y profundizan el acto de significación literaria. En segundo lugar, el tráfico comunitario de los textos incorpora la posibilidad abierta de acceder a la literatura producida por autorxs de varios puntos del planeta con condiciones mínimas (conectividad y un dispositivo electrónico). A la vez, no se olvida el carácter profesional de la escritura, dado que intenta “recompensar” a lxs autorxs (y a lxs lectorxs, porque a fin de año se confeccionan antologías ofrecidas como premio para quienes aporten dinero al podcast) a partir de un sistema de mecenazgo.

Como las sirenas cantoras de *La Odisea*, Barker y Gonzalez ofrecen, en cada capítulo, una cifra de lo enigmático y lo amenazante, una visualización de la potencia insurrecta y maquinadora contenida en la literatura actual ajena al *mainstream*. Autoras de México, Argentina, Colombia, Puerto Rico, Nigeria, Reino Unido, Cuba, Chile, España, Canadá, entre otros países, comparten sus textos para que las creadoras del podcast exhiban, en capítulos de 40-50 minutos, una punta del iceberg de universos ficcionales con sus propias lógicas y claves interpretativas.

El tema de la circulación es crucial, porque hasta en el plano económico este esquema se asocia a la desuscripción de lo canónico, es decir, revierte la intervención del mercado mediante el rescate de métodos de contribución que reenvían a modelos

precapitalistas. Asimismo, el mecenazgo no trae aparejada una feudalización de la difusión literaria, porque se combina con el acceso abierto y el flujo libre de los textos en las plataformas web. Este sistema aplicado solo en el reducto ficcional del podcast prefigura, en todo caso, una posibilidad de intervención real de lxs lectorxs en la conformación del gusto.

Con una concepción que desborda toda pretensión de formas más o menos estables, en el repertorio se incluyen relatos de ficción especulativa, terror, *new weird*, utopía, *space opera*, fantasía épica y otras tipologías literarias, y se discuten los rasgos cada vez más difusos de estas matrices. Y si bien se establecen recortes y se privilegian criterios de selección, estos se enuncian con claridad y también se subvierten con frecuencia. Por ejemplo, el género narrativo es el más frecuente, pero a veces se incluyen poemarios como una muestra de la posibilidad de derrumbar los cimientos de toda regla instalada.

En el momento en que escribo este texto, son siete los relatos de autoras argentinas reunidos entre los más de sesenta que comprende el podcast. Estos son: “Amargo” de Flor Canosa, “Vienen los extraños” de Alejandra Decurgez, “Roberto” de Agustina Bazterrica, “El hambre de la virgen” de Cynthia Matayoshi, “Ruido blanco” de Laura Ponce, *El fin de la era farmacopornográfica* (selección) de Paula Irupé Salmoiraghi y “Víbora” de Claudia Aboaf. La lista incluye producciones de escritoras renombradas y emergentes que editan sus trabajos en editoriales masivas o independientes.

La yuxtaposición de rasgos utópicos y distópicos en el poemario de Salmoraghi y los textos de Ponce y Decurgez testimonian la potencia crítica de la ciencia ficción para rubricar el presente reinventando el porvenir. Por su parte, el desplazamiento de lo especulativo hacia la ficción ecológica en el cuento de Aboaf muestra una reescritura del canon, porque representa un siniestro escenario natural donde resuena el eco de los relatos de Horacio Quiroga. La mezcla entre lo siniestro y el terror que se acerca al *new weird* en las producciones de Bazterrica, Matayoshi y Canosa dan cuenta de la potencia de las racionalidades no hegemónicas para hablar del abuso sexual y la violencia contra las infancias en el primer y el segundo caso, y de la fuerza semántica de la metáfora de la perversión y el canibalismo en la alienación contemporánea, en el tercero. Sobre la superposición de las matrices genéricas que disputan

los saberes aceptados –capas que se intercalan y coexisten– se cimenta una figuración del imaginario colectivo y conspirativo de lo subversivo.

Tras estos nodos que integran conflictivamente lo diferencial, lo excesivo y lo contrapuesto se percibe la diseminación de sentidos que intervienen en las reglas discursivas impuestas por un canon heterocisexista –que se autovalida en virtud de las exclusiones que oculta–. El armado de un territorio de intercambio de textos y lecturas en la atmósfera inmaterial de la web constituye una querrela no solo por nuevos espacios desde la literatura sino también, por la construcción de claves críticas que habilitan el mapeo confabulatorio.

Entonces, ¿cuáles son los medios de que disponemos para resistir esta estructura de privilegios desde un lugar autoconsciente y organizado? Vale recuperar la alegoría que María Sonia Cristoff articula en sus “Notas conspirativas”. Para la autora, su modo de escritura está inspirado en el comportamiento de las termitas, que avanzan sobre las sólidas estructuras aparentemente impenetrables de las edificaciones para derribarlas en un ademán unas veces ostensible, otras veces subrepticio. La enunciación de Cristoff no puede parafrasearse sin pervertir su reveladora estética: “El trazo, el ir y venir de las termitas sobre una forma agotada –esas estructuras novelescas que la cultura, impenetrable como puede ser a tantos experimentos, nos inculca con los primeros berridos– me genera paroxismos de dicha hipnótica, ese tipo de liberación que solo provoca el derrumbe de las cosas vetustas” (Cristoff, 2020: 364). Esta actitud de derribar anticuarios opresivos de un orden patriarcal motiva un recorrido similar al de las termitas –y ejemplificado en la escena de *Las escritoras de Urras*–, pretendidamente conspiratorio y desestabilizador.

## Las nuevas intervenciones

El dossier abre con el artículo de Guadalupe Maradei titulado “Mutabilidad de los cánones. Apuntes para una discusión”, que proyecta una lectura metacrítica partiendo de la historización de las transformaciones impulsadas por el feminismo en Argentina mucho antes del *Ni una menos*. La autora trabaja la variabilidad y coexistencia de cánones que resultan de las labores de la crítica para proponer una salida a la noción del dispositivo rígido y regulador. Solo desde una aproximación que tenga en cuenta tanto los procesos de canonización como los modos en que estos

son leídos por lxs investigadrxs, puede desarticularse el movimiento de clausura en un estudio del canon. Maradei estima que sostener un “después del canon” es utópico, sin embargo, propone la desobediencia como un posible gesto emancipatorio.

En “Contra el canon: la narrativa de vanguardia de Camila Sosa Villada”, Ana Gallego Cuiñas aborda la subversión del canon único desde el estudio de los procedimientos formales de las obras literarias. Se detiene en el modo en que Sosa Villada, en *Carnes tolendas* (2009) y *Las malas* (2019), toma elementos del teatro de Federico García Lorca y del realismo mágico de Gabriel García Márquez para subrayar la potencia de las apropiaciones travestis y trans del canon. Para la autora, esta estrategia discursiva constituye una operación de vanguardia, en tanto acción situada desde el sur que traveste y resignifica los valores canónicos estabilizados.

También desde el análisis de la dimensión formal, Martina López Cassanova propone estudiar la tensión en la regulación canónica a partir de un cruce entre literatura y cine. En “Cánones en tensión. *Distancia de rescate: de la Nueva Narrativa Argentina al cine (2014/2021)*”, la autora afirma que en la novela se configura una resistencia consistente en la prefiguración de un lector indicial al estilo borgeano. Por otro lado, en la película, el cambio de perspectiva opera como aspecto expresivo de la dimensión del deseo vinculado a la transgresión. En este sentido, los años que separan una producción de la otra han permitido desarrollar cuestionamientos y herramientas que hacen visibles otros repartos de los cuerpos y espacios. La ruptura radica en leer los lenguajes del filme y la novela superpuestos para dar cuenta de estos desplazamientos de temas y materiales narrativos.

En otra línea, Jorge Bracamonte se detiene en cuestionar el modo en el que las obras de su corpus se ubican en el canon. En su artículo “Lengua, memoria, disidencia: Demitrópulos, Andruetto y la pluriforma alternativa”, subraya las similitudes en el trabajo de Libertad Demitrópulos y María Teresa Andruetto con la lengua a la hora de reconstruir críticamente las memorias individuales y sociales. A partir de su planteo, traza una genealogía que caracteriza como canon alternativo, en tanto se opone al relato oficial y repiensa los mecanismos canónicos en la construcción de la Historia.

En “Un toro no es como un paisaje»: representación de la naturaleza en Quiroga, Arlt, Borges y Deodoro Roca”, María del Carmen Marengo cuestiona la perspectiva

antropocéntrica y estadocéntrica según la cual se conformó el canon de la literatura argentina. En primer lugar, introduce la problemática ecocrítica en el estudio de autores clásicos del siglo XX. A su vez, en el análisis de los cuentos de Quiroga se muestra la prevalencia de los motivos naturales como un desplazamiento respecto a las preocupaciones vigentes de la modernidad (que pasaban por la construcción de lo urbano). Respecto a Arlt, se alude a relatos que no forman parte de los estudios más canónicos de su obra. Este trabajo permite repensar el canon del siglo XX de una manera disruptiva, configurar nuevos mapas y crear asociaciones y redes de autorxs novedosas, entre las cuales figuran las diadas Roca-Arlt, y Quiroga-Borges.

También desde la ecocrítica, en “*La rama del seibo*, de Beatriz Vallejos: oposición no belicosa” María Amelia Arancet Ruda se centra en el tercer libro de la poeta santafesina Beatriz Vallejos para situarla por fuera del lugar pasivo donde la colocó un canon centralista y moderno. Este acercamiento a la obra de la poeta distingue rasgos de mitología sudamericana (el mito de Anahí) y de su relación orgánica con el paisaje del litoral. El análisis concluye en la evidencia de una “subjetividad ecológica” de la poeta que, interconectada con su medioambiente, se opone a la relación depredadora de la Modernidad con la naturaleza.

Por su parte, Guadalupe Valdez Fenik en “Marcas de lo territorial en la escritura de Elvira Orphée. Pautas para una relectura en clave feminista” analiza *Aire tan dulce* (1966) y *En el fondo* (1969). A partir del relato de experiencias de la escritora tucumana que conducen al abandono de su lugar natal, Valdez Fenik problematiza el término “territorio generizado” acuñado en el tomo 5 de la *Historia feminista de la literatura argentina*. Remite a la muerte de su madre y al carácter de viajera “trashumante” de Orphée para construir un punto de vista específico sobre esta obra recientemente recuperada.

En “Cuestiones de exhumación: *A bailar esta ranchera* (1970) de Horacio Romeu y la espectrología del “centro mágico”, Agustín Conde De Boeck recupera esa obra emblemática para formular una imagen de los otros años sesenta y setenta. A partir de las nociones de archivo y espectrología de Derrida, el autor refiere a cómo ciertas operaciones de la crítica dejaron a la obra de Romeu fuera del inventario de la vanguardia experimental y, por ello, hoy, como desliza, “yace como un espectro de la época al que se puede llegar a través de la exhumación”. Asimismo, toma una serie

de conceptos de Aira (“test”) y de Laiseca (“centro mágico”) que reivindican la literatura desde la experimentación para “rebobinar” el canon como reconstrucción de un contexto cultural.

Finalmente, también situado desde la cuestión del archivo, Valdir Olivo, en «Por una chismografía literaria», parte de un texto de Edgardo Cozarinsky para revisar la relación entre crítica y chisme, incorporando a este último como material y estrategia narrativa. Cozarinsky altera el tono serio del discurso crítico y revierte algunos aspectos vinculados a las construcciones totalizantes de la epistemología hegemónica. Olivo analiza el libro de Estela Canto *Borges a contraluz* (1989) para destacar la potencia de diseminación del chisme, elemento que articula y desarticula textos, anécdotas, materiales y modelos de lectura. Así, el texto de Canto desacraliza la figura borgeana y por tanto, genera un efecto desestabilizador del canon.

Para el “Lugar de autoras”, convocamos a cuatro escritoras que son además docentes e investigadoras, y que acordaron participar en esta trama crítica que va y vuelve de la literatura a la reflexión teórica y viceversa. Sus poemas materializan las imágenes de mundos alternativos en la pospandemia, en el caso de la selección de María Laura Pérez Gras; representaciones animales que muestran vetas de lo humano, en la compilación de María del Carmen Marengo; ambientaciones que oscilan entre lo onírico y el deseo, en la poética de Isabel Vasallo y figuraciones afectivas de la potencia feminista, en los textos de Virginia Ayllón.

## Bibliografía

- Amaro, Lorena (2020). “Cómo se construye una autora: algunas ideas para una discusión incómoda”. Palabra pública. <<https://palabrapublica.uchile.cl>> ]consulta 25 de noviembre de 2022].
- Arnés, Laura (2016). *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina* Buenos Aires: Madreselva.
- Arnés, Laura, Domínguez, Nora y Punte María José (Directoras) (2020). *Historia Feminista de la Literatura Argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, Tomo 5. Córdoba: Eduvim.
- Arnés, Laura, Domínguez, Nora y Punte María. José (Directoras) (2022). *Historia Feminista de la Literatura Argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Tomo 1. Córdoba: Eduvim.
- Arnés, Laura; De Leone, Lucía y Punte, María. José. (Coordinadoras) (2020). “En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta”. *Historia Feminista de la Literatura Argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, Tomo 5. L. Arnés, L. de Leone, M. J. Punte coords. Córdoba: Eduvim, pp. 15-32.
- Ayllón Soria, Virginia (2006). «Poesía alteña: algo raro sucede en El Alto». Mar con soroche. Revista de poesía y otras escrituras del entre acá, 1° edición, agosto. pp. 74-79.
- Ayllón Soria, Virginia (2017). «Cuatro viñetas sobre archivo y desarchivo». En Revista Boliviana de Investigación. Volumen 12/Número 1. Julio de 2017. La Paz: Asociación de Estudios Bolivianos y Plural editores.
- Barker, Sofía y González, Maielis (enero de 2020). *Las escritoras de Urras*. <https://escritorasdeurras.blogspot.com/>
- Batticuore, Graciela y Vicens, María (2022). “Mujeres en revolución. Otros comienzos”. *Historia Feminista de la Literatura Argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Tomo 1. M. Batticuore y M. Vicens, coords. Córdoba: Eduvim, pp.15-24.
- Bloom, Harold (1994). *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.
- Cella, Susana (comp.) (1998). *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada.
- Cristoff, María Sonia (2020). “Notas conspiratorias”. *Historia Feminista de la Literatura Argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, Tomo 5. L. Arnés, L. de Leone, M. J. Punte coords. Córdoba: Eduvim, pp. 363-372.
- Degiovanni, Fernando (2007). *Los textos de la patria. Nacionalismo, políticas culturales y canon en Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé.

- Galende, Federico (2016). "Promesa y potencia. Notas sobre la crítica de la autonomía estética". Cuadernos de literatura, Vol. 20, 40, julio-diciembre 2016. pp. 215-227.
- Guillory, John. "Canon" (1995). *Critical Terms for Literary Study*. F. Lentricchia y T. McLaughlin, London and Chicago: The University of Chicago Press. pp. 233-249.
- Kamenszain, Tamara (2021). *Chicas en tiempos suspendidos*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Maradei, Guadalupe (2020). "Jaspeada de inteligencia": La historia de la literatura argentina del siglo veintiuno desde un punto de vista feminista». *Historia Feminista de la Literatura Argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*, Tomo 5. L. Arnés, L. de Leone, M. J. Punte coords. Córdoba: Eduvim, pp. 349-361.
- Maradei, Guadalupe (2020). *Contiendas en torno al canon. Las historias de la literatura argentina posdictadura*. Buenos Aires: Corregidor.
- Melo, Adrián (2011). *Historia de la literatura gay en Argentina. Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Buenos Aires: Ediciones Lea.
- Moreno, María (2018). *Oración*. Buenos Aires: Random House.
- Palmeiro, Cecilia (2019). "Vanguardia feminista. Acciones del colectivo. Ni una menos 2015-2019". *Revista de Estudios y Políticas de Género*. Número 1, pp. 1-29.
- Pollock, Griselda (2002). "Disparar sobre el canon", en Mora, 8, diciembre 2002, pp. 29-46.
- Punte, María José (2020). "Ganar la calle: recorridos y andares de las pibas". *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta*. Tomo 5. L. Arnés, L. De Leone y M. J. Punte (coordinadoras). Villa María: Eduvim, pp. 527-554.
- Richard, Nelly (2019). *Los extravíos de la cita cultural. Feminismos, estéticas travestis y teoría queer*. Córdoba: La Sofía cartonera.
- Rolnik, Suely (2008). "Furor de archivo". *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia* 18-19, pp. 99-122.
- Rolnik, Suely (2019). *Esféras de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Romagnoli, Alejandro (2022). "Las primeras escritoras leídas por los primeros críticos". *Historia Feminista de la Literatura Argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Tomo 1. M. Batticuore y M. Vicens, coords. Córdoba: Eduvim, pp. 865-885.
- Russ, Joanna (2022). *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Dos Bigotes. Barrett.

Szurmuk, Mónica y Boiola, Karina (2022). “La crítica feminista de la literatura argentina del siglo XIX”. *Historia Feminista de la Literatura Argentina. Mujeres en revolución. Otros comienzos*. Tomo 1. M. Batticuore y M. Vicens coords. Córdoba: Eduvim, pp.887-915.

Teroba, Olivia (2018). *Un lugar seguro*. México: Paraíso perdido.

Woolf, Virginia (2008). *Una habitación propia*. Barcelona: Seix Barral.