



**“¡Hay doscientas mujeres de talento que escriben en el país!”. Archivos  
cuir, afectos y feminismos**

**“¡Hay doscientas mujeres de talento que escriben en el país!”. Cuir  
archive, affect and feminism**

**Tania Diz<sup>1</sup>**

Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género  
Universidad Nacional de Buenos Aires  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
[taniadiz@gmail.com](mailto:taniadiz@gmail.com)

**Mariela Méndez<sup>2</sup>**

University of Richmond  
[marielaemendez@gmail.com](mailto:marielaemendez@gmail.com)

---

<sup>1</sup> **Tania Diz** es Doctora en Ciencias Sociales (FLACSO), Magister en Estudios de género (UNR), profesora y licenciada en Letras (UNR). Es investigadora de CONICET con sede en el Instituto de Investigaciones de Estudios de Género (IIEGE-UBA). Se desempeña como docente de grado y posgrado en distintas universidades. Su área de investigación es la literatura argentina desde una perspectiva feminista. Es directora del sitio u área [www.huellasfeministas.ar](http://www.huellasfeministas.ar). Algunas de sus publicaciones están disponibles en <https://fyl.academia.edu/TaniaDiz>.

<sup>2</sup> **Mariela Méndez** es Profesora Asociada en el Departamento de Estudios Latinoamericanos, Latinos e Ibéricos y en el Programa de Estudios de la Mujer, Género y Sexualidad en la Universidad de Richmond. Es autora del libro *Crónicas travestis: El periodismo transgresor de Alfonsina Storni, Clarice Lispector y María Moreno* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2017), que obtuvo el Premio a la Mejor Monografía 2019 de la Asociación para el Estudio de Géneros y Sexualidades.



“La naturaleza material del archivo significa que está inscrito en el universo de los sentidos: un universo táctil porque el documento puede ser tocado, un universo visual porque puede ser visto, un universo cognitivo porque puede ser leído y decodificado” (Mbembe, 2002:20).

Con la sorpresa y alegría propia de los signos de admiración, el gran y polémico cronista de las primeras décadas del S XX, en el Río de la Plata, anunciaba unas tres páginas de pequeñas fotos tipo carné con sus consabidos nombres: algunas con el pelo corto, largo, mirando de frente o de costado, más jóvenes, más viejas... así posaban un sinnúmero de escritoras. (Soiza Reilly, 1934: 78) Soiza Reilly llevaba unos años ya haciendo foco en la participación de las mujeres en la vida social. Esta nota se publicaba en septiembre de 1934, año en que Alfonsina Storni publicaba *Mundo de siete pozos*, Norah Lange hacía poco que había publicado *45 días y 30 marineros* y Victoria Ocampo llevaba unos años dirigiendo *Sur*. ¿Qué tienen en común estas tres escritoras tan distintas entre sí? Básicamente, las marcas de género que atravesaron sus imágenes públicas en tanto tales. Las doscientas mujeres más o menos desconocidas de aquellas páginas ilustran la cantidad; Storni,

Lange y Ocampo, en cambio, son ejemplos de mujeres excepcionales: surge así una paradoja desde la que se temía y celebraba la cantidad al mismo tiempo en que se construía la imagen de la mujer que escribía como un fenómeno extraño y poco habitual. La paradoja se diluye apenas al mirar los lugares de circulación de las escritoras: pocas y únicas suelen ser en las revistas literarias —Lange en *Martín Fierro*; Delfina Bunge y Storni en *Nosotros*, Hermina Brumana en *Claridad*—; muchas eran en las revistas de divulgación masiva y en las publicaciones populares como *La novela semanal*, por ejemplo. Este fenómeno permite revisar el lugar de las escritoras en la literatura argentina, junto con ciertos problemas que vale la pena mencionar: el sexo como garantía de la coherencia entre autor/nombre/seudónimo; los afectos como una agencia política ante los mecanismos de opresión y el archivo como ese espacio que casi por azar permite recortar algo, un pedacito del pasado que sirve para pensar tanto el pasado como el presente. Un atento recorrido por reseñas, comentarios y artículos sobre textos con firma femenina en diarios y revistas de la primera parte del S XX, permite afirmar que Soiza Reilly tenía razón, pero hay algo más: las adjetivaciones estaban más orientadas a ratificar el sexo que a valorar la obra: la poesía viril de Storni, la sabiduría de Ocampo, la belleza que hacía de Lange una musa de la vanguardia. Por eso, quizás, el caso más emblemático, por lo absurdo de su éxito, haya sido el de Clara Beter, siendo que las ficciones críticas, como las llama Molloy, sobre las escritoras fueron un aspecto central en la credibilidad de aquella poeta apócrifa.

Como sabemos, el sesgo de género en el análisis literario tiene ya cierta tradición. En 1984 se publicaba *La sartén por el mango*, aquel libro que reunía ideas hoy fundacionales. Allí se publica por primera vez “Las tretas del débil” de Josefina Ludmer y “Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini” de Sylvia Molloy. En este último artículo, Molloy se propone acicatear a Darío para pensar el lugar y la poesía de Agustini. Al comienzo, lleva adelante una

operación tan iluminadora como necesaria con las escritoras de inicios del siglo XX: analiza los modos mediante los que la poeta entra a escena señalada como una niña por parte de Darío. Afirma que los procesos de figuración de la poeta son fundamentales en relación con un mercado y un público marcado por el género. Efectivamente, el lugar de enunciación debía ser femenino según la dinámica de los sentidos hegemónicos de los sexos. Entonces, a partir de la infantilización que el paradigma heteropatriarcal le imponía a la poeta, Molloy analiza las estrategias de resistencia, desvío y transgresión tanto a través de sus cartas como en su obra. Unos años más adelante, Molloy continuaba su reflexión en un artículo llamado «Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración», en el que desarrolla los dos argumentos que ya estaban supuestos en su lectura de Agustini: el imaginario sexista que funcionaba como corsé para las escritoras; y las estrategias de autofiguración a través de desvíos y interrupciones que ellas proponían tanto en sus obras como en sus intervenciones en la sociabilidad literaria. Molloy sentó las bases de un modo de mirar desde el género que aún sigue siendo fundamental, sin duda. Actualmente, existe una línea de la crítica literaria feminista que aborda la cuestión de la autoría, considerando al lugar de autora no como un sujeto previo a su obra sino como el producto de un colectivo de agentes en los que la cultura y el mercado lo determinan. La autoría, entonces, sería un territorio político en el que interviene la cultura, el mercado y el receptor. Ser autor/a no sería un proceso solitario sino “un colectivo de agentes” en los que participa el mercado, los consumidores y las instituciones que forman parte de la cultura. Cuando a estas ideas se le agrega la variable de género, ésta permite, entre otras cuestiones, develar los procedimientos de exclusión que han operado sobre las escritoras y que así han sexualizado en masculino la figura del autor (Bustamante Escalona y Perez Fontdevila 2019).

En el juego entre la figuración y autofiguración autoral, en ese “entre”, en ese camino siempre polémico y dinámico, lo que emergen son las emociones de quienes sintieron la incomodidad de un espacio no del todo acogedor. Ahmed (2017), ante los cuerpos queer, explica cómo emergen el dolor y la incomodidad ante un sillón, el de la heteronormatividad, que no se amolda a sus cuerpos. La falta de confort, justamente, siguiendo la metáfora de Ahmed, es lo que muchas escritoras pusieron en palabras, palabras cargadas de los sentimientos de rabia, decepción y bronca, cuando la mirada masculina las reducía a un cuerpo sexuado en femenino. No nos referimos al “sentimentalismo descarnado, desagenciado” tal como Macón (2021) lo caracteriza al referirse a la atribución sentimental femenina en contraposición a la atribución racional masculina; sino a aquellas emociones que en su mayoría provienen de la percepción de la opresión patriarcal y que producen acciones perturbadoras, movilizantes. Macón analiza en estos términos los actos de simulación del sufragio femenino en tanto performance artístico- política; a estos, como acciones de intervención feminista, podrían agregarse algunas escrituras que dieron cuenta de esa incomodidad de habitar como una otredad, el mundo de la cultura; y que se tradujo en rabia, decepción, indignación. En este sentido, el feminismo como movimiento social, funcionó, a inicios de S XX, como un espacio de contención, identificación e incluso como plataforma capaz de legitimar y desarrollar un pensamiento subversivo y crítico frente a la diferencia sexual.

En muchos casos, ha sido desde el archivo que hemos podido pensar en estas cuestiones. Ahora bien, ¿qué entendemos por archivo? Porque podríamos caer en la trampa de pensar que solo lo escrito y/o publicado es digno de ser archivado. Sin embargo, es precisamente en la vuelta al archivo, cuando giramos hacia él, reorientándonos, que problematizamos lo que cuenta como registro de la diferencia sexual y de género. No es casualidad entonces que sea a partir de la teorización de Diana Taylor sobre el archivo

que varias de las teorías queer y feministas comienzan a cuirizar las historias y les sujetos archivados. Y aquí se impone recordar y dejar en claro que el giro queer en sí debe ser problematizado. Uno de los trabajos que se ha esforzado en esa dirección en los últimos años es el de Diego Falconí, quien aprovecha en una ocasión el registro literario—más precisamente la literatura de la cubana Ena Lucía Portela—para plantearnos: “Parte de la teoría cuir latinoamericana (aquella que coquetea con la crítica pos/decolonial) ha propuesto como una necesidad—no siempre fácil ni cierta—la traducción cuidadosa y desenfadada, crítica y lúdica en el contexto cultural para poder aplicar el rico aparataje las teorías y las políticas queer en América Latina (Ochoa, 2004; Rivas, 2011; Viteri et. al., 2011, Sabsay 2014) y acaso romper ciertas dinámicas neo/poscoloniales dando mayor albedrío a las teorías gestadas en la región” (98). Así, provisoriamente e inspiradas por Falconí, preferiremos cuir sobre queer.

Diana Taylor cuando se pregunta ¿qué actos cuentan como el ingreso al archivo? ¿cómo los cuerpos los definen y se definen?, invita a interrogar algunas de estas cuestiones al interpelar la separación tajante y rígida entre “archivo” y “repertorio” que se sustenta en la superioridad de un término del binarismo. Pareciera así que, según Taylor, la memoria preservada a través de la palabra, en documentos, mapas, textos literarios, cartas, etc. es investida, debido a su carácter más duradero, junto con los edificios, los huesos, los restos arqueológicos, etc. del poder absoluto de preservar y transmitir conocimientos, ayudarnos a recuperar el pasado en el presente. Sin embargo, el repertorio, constituido por todos aquellos actos considerados efímeros, pasajeros e intrascendentes, no solo posee también la capacidad de almacenar y pasar conocimiento, sino que además da cuenta de aquel/lla/lle que lo crea, de su corporalidad y sus afectos (*The Archive and the Repertoire* 19-20, traducción de la autora). El pasado también es almacenado en los cuerpos, no solo en los documentos, nos recuerda Taylor.

Esta performatividad del archivo es la que da cuenta también de su constante movimiento—jamás estático, ni el archivo ni aquel que se le acerca—y de las emociones que guarda, que despierta y que genera. En la fricción de los cuerpos, entre los cuerpos, entre los cuerpos y el archivo y los cuerpos que éste alberga, se encienden sentimientos encontrados, desprolijos y hasta turbulentos. “Cada momento de orgullo archivístico”, nos recuerdan Daniel Marshall y Zeb Tortorici en el recién publicado volumen *Turning Archival*, “es ensombrecido por la vergüenza archivística” (traducción de la autora, 11). Ya Cvetkovich (2018) consideraba que el trauma era la puerta de entrada a un vasto archivo de sentimientos—el amor, la rabia, el dolor—que forman parte de la vitalidad de las culturas queer, especialmente la cultura lesbiana. Para Cvetkovich, la comprensión de los traumas nacionales y sexuales desafían la noción tradicional de archivo porque justamente trabajan sobre aquello que amenaza al archivo: el olvido, lo que no haya palabras para ser contado, lo que no tiene registro documental pero que deja marcas en los cuerpos. Y aparece ahí el vasto repertorio de materiales efímeros y personales como los recuerdos, los sueños, las cartas, las fotografías.

Es ahí donde lo cuir como praxis de acercamiento al archivo se despliega como el camino más adecuado. Como ya ha sido demostrado en inúmeros trabajos de excavación que han intentado reconstruir la historia de las disidencias, lo cuir siempre apunta a la presencia de la(s) ausencia(s) en el archivo, a los procesos de adquisición, organización y preservación detrás de esas lagunas, al reconocimiento de los sujetos disidentes en otros como ellos que el archivo (des)vela. Como lúcidamente apuntan Marshall y Tortorici, “dicha valorización de lo queer como incompleto y efímero encuentra su expresión natural en los materiales y prácticas relacionados al archivo, ya que tanto los archivos como lo queer son desbordados por lo incompleto y lo elusivo” (traducción de la autora 22). Parte de la problematización de lo queer que se hizo necesario al devenir este en un

concepto rígidamente normativo, como sugieren los organizadores de este volumen, consistió en un renovado interés en los materialismos y en una reevaluación de la experiencia vivida. El capítulo de Cvetkovich en el mismo volumen no solo recupera esa dimensión—que mencionamos más arriba—sino que provee al archivo de agencia y de vida, lo anima. Si los archivos llevan impresas las huellas de la carne y el pulso tanto de las personas archivadas como de aquellos que las catalogan, y dado que tantos archivos han sido contruidos para preservar las historias de condiciones consideradas patológicas o clínicas, no sorprende que los archivos mismos convulsionen, tiemblen, se agiten (Marshall y Tortorici, 19).

Ahora, para dejar que los materiales archivados “actúen”, hay que reorientarnos, como nos aconseja Ahmed en su fenomenología cuir, desviarnos de la línea recta blanca y heteronormativa a priori delineada para que interactuemos con las configuraciones espaciales y archivísticas. Si verdaderamente giramos, nos damos vuelta, miramos al costado y sesgadamente nos acercamos al archivo—corporal, material y discursivo—será movilizado un desvío cuir que dejará al descubierto los sucios secretos escondidos en instituciones, edificios y estructuras responsables de regular todo archivo. Porque el archivo, como ya nos ponía Foucault en sobre aviso, ha sido cómplice de los procesos de colonización de cuerpos y subjetividades que ingresan a él racializados, sexualizados. Quizás entonces la pregunta no sea tanto ¿qué es un archivo? O ¿qué es digno de ser archivado? Sino más bien, cómo lo abordamos y cómo dejamos que nos aborde, que nos toque, que nos movilice y nos deje transformados. Esa fue la impronta detrás de esta convocatoria, animarnos y animarlo, en el doble sentido de re-energizar nuestras prácticas y de darle vida a objetos y sujetos olvidados.

En los artículos, se encontrarán una zona en la que la literatura sobrepasa sus límites es la que se recorta en el artículo de Alejandra Josiowicz, Gabrielle de Oliveira Sá, Milene Santos CoutoB, y Ana Clara Ozório

Moraes, ya que analizan las dinámicas afectivas y feministas que se leen contemporáneamente en las menciones de los nombres de Clarice Lispector y Alejandra Pizarnik en las redes. Otro archivo, más material y menos volátil es el que problematiza Yasmin Pontes, ante las políticas de preservación y digitalización de la obra de las escritoras brasileñas. Ever Osorio, en cambio, abre otra zona que es la de la escritora que toma la pluma para dar testimonio, para hablar por quienes no pueden hacerlo ya que fueron víctimas de femicidios en la actualidad mexicana. De un modo más velado, la violencia de género emerge en el análisis que hace Mariel Martínez Cabrera de la narrativa de Gloria Alcorta. El nombre propio del autor, como materia de ficción que habilita la puesta en crisis de las identidades de género es lo que analiza Ulla Szaksak, en las ficciones de Copi y de César Aira. Las torsiones de género en la escritura de Ada Elflein es el tema que trae Natalia Crespo. Y, finalmente, María Vicens analiza, ante la publicación de poemarios de dos poetisas emblemáticas de inicios de S XX, como fueron Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou, la cuestión del público y del mercado editorial, lo que obliga a repensar el lugar que ocuparon en el campo literario.

Desde ya, queremos agradecer a las autoras que confiaron en nuestra propuesta y, por supuesto, al consejo de la revista que también apostó por esta propuesta. Ahora sí, invitamos a leer este dossier que va desde el S XIX al S XXI, desde México hasta Argentina, de las redes sociales a los archivos que están en las cajas de las bibliotecas, de las violencias apenas dichas hasta el nombre de las mujeres víctimas de femicidios, de los juegos queer con el nombre propio hasta la autoría como marca de éxito en el mercado.

## **Bibliografía**

Ahmed, Sara. *Fenomenología Queer: Orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2019.



---. *La política cultural de las emociones*. México: UNAM, 2017.

Bustamante Escalona, Fernanda, y Aina Perez Fontdevila “Ser autora latinoamericana. Procesos y estrategias de autorepresentación” en *Revista Iberoamericana*, nro. 268, Liverpool University Press, septiembre de 2019, pp. 677-686.

Falconí, Diego “De lo queer, cuir, cu(y)r en América Latina: Accidentes y malos entendidos en la narrativa de Ena Lucía Portela” *Mitologías hoy: Revista de pensamiento, crítica y estudios latinoamericanos*, vol. 10, invierno de 2014, pp. 95-113.

Macón, Cecilia *Desafiar el sentir. Feminismos, historia y rebelión*. Bs As: Omnívora, 2021.

Marshall, Daniel, and Zeb Tortorici, eds. *Turning Archival: The Life of the Historical in Queer Studies*. Duke University Press, 2022.

Mbembe, Achille. “The Power of the Archive and Its Limits”. *Refiguring the Archive*. Carolyn Hamilton et al, eds. Kluwer Academic Publishers, 2002, pp. 19-26.

Molloy, Sylvia. “Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración” en *Revista Mora*, vol. 12, diciembre de 2006, pp. 68-86.

Molloy, Sylvia. “Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini” en *La sartén por el mango*, Puerto Rico: Ediciones El Huracán, 1984.

Soiza Reilly, Juan José. “Hay doscientas mujeres de talento que escriben en nuestro país” en *Caras y Caretas*, n. 1874, pp. 78-80, 1/09/1934.

Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press, 2003.