



Arnés, Laura A., Julia Kratje y María José Punte. "Fábulas y rostros del género. Entrevista con Nora Domínguez".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, noviembre de 2022, vol. 11, n° 26, pp. 141-150.

Fábulas y rostros del género. Entrevista con Nora Domínguez

Gender Tales and Faces. Interview with Nora Domínguez

Laura A. Arnés¹

ORCID: 0000-0001-8454-5646

Julia Kratje²

ORCID: 0000-0003-1648-5658

María José Punte³

ORCID: 0000-0002-2425-6129

Recibido: 11/08/2022 || Aprobado: 11/08/2022 || Publicado: 17/11/2022

¹ Doctora y Licenciada en Letras (UBA). Investigadora del Instituto de Investigaciones de Estudios de Género (UBA) y del CONICET. Adjunta de la materia optativa de grado "Teoría y Estudios Literarios Feministas" (UBA) y Profesora en la Maestría en Estudios y Políticas de Género (UNTREF). Publicó *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina* (Madreselva, 2016) y es co-editora de *Bisexualidades feministas: contra-relatos desde una disidencia situada* (Madreselva, 2019) y *Proyecto Num: recuperemos la imaginación para cambiar la historia* (Madreselva, 2017). Es co-directora de la *Historia Feminista de la literatura argentina* (Eduvim). Contacto: laura_arnes@hotmail.com

² Doctora por la Universidad de Buenos Aires. Su investigación sobre cine y feminismo, financiada por el CONICET, está radicada en el Instituto de Investigaciones en Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Se desempeña como profesora en el grado y en el posgrado en diferentes universidades y casas de estudio. Es autora de *Al margen del tiempo. Deseos, ritmos y atmósferas en el cine argentino* (Eudeba, 2019), compiladora de *Espejos oblicuos. Cinco miradas sobre feminismo y cine contemporáneo* (La cebra, 2020), *El asombro y la audacia. El cine de María Luisa Bemberg* (INCAA, 2020), *De cuerpo entero. Debates feministas y campo cultural en Argentina 1960-1980* (Waldhuter, 2021) y *ReFocus. The films of Lucrecia Martel* (Edinburgh University Press, 2022). Participa en proyectos de investigación sobre cine, música y feminismos contemporáneos, y colabora en el sitio de crítica *Con los ojos abiertos*. Entre 2018 y 2020, presidió la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual. Correo: juliakratje@gmail.com

³ Doctora en Letras (Universidad de Viena) y JTP de la materia de grado Teoría y Estudios Literarios Feministas (FFyL, UBA); titular del Seminario de Análisis del Discurso y adjunta de Cine y Literatura (UCA). También ha dictado seminarios de grado y posgrado sobre Estudios de Género y Literatura Latinoamericana en la UBA. Es codirectora de la *Historia Feminista de la Literatura Argentina* y co-coordinadora del tomo *En la intemperie. Poéticas de la fragilidad y la revuelta* (EDUVIM, 20120). Ha publicado los libros *Rostros de la utopía. La proyección del peronismo en la novela argentina de la década del 80* (EUNSA, 2002), *Estrategias de supervivencia. Tres décadas de peronismo y literatura* (Corregidor, 2007) y *Topografías del estallido. Figuras de infancia en la literatura argentina* (Corregidor, 2018). Contacto: majo.punte@gmail.com



Entrevistadoras: ¿Cómo llegaste a tu campo de especialización en tiempos en los que no era tan habitual la afirmación de una mirada ligada al género en la teoría y en la crítica literaria? Porque si bien en la década del ochenta estaban sucediendo los encuentros de escritoras latinoamericanas, por ejemplo, y ya Josefina Ludmer había escrito un texto como “Las tretas del débil” o Beatriz Sarlo estaba estudiando a figuras como Alfonsina Storni y Victoria Ocampo, ninguna de ellas se instaló en el campo de los estudios de mujeres o las teorías feministas explícitamente.

Nora Domínguez: Yo me formé durante los años de la dictadura con Josefina Ludmer en lo que se conoció como “la Universidad de las Catacumbas”. Eran grupos privados que a mí me abrieron la cabeza. Leíamos muchísima teoría literaria (en ese momento era algo nuevo) y era maravilloso cómo Josefina analizaba textos. Pero en los años de la dictadura y en los primeros años de la transición democrática, la perspectiva de género no estaba en el horizonte de posibilidades críticas. Unos años después, Josefina, que viajaba mucho a Estados Unidos, empezó a traer libros de teoría feminista porque tenía mucha intuición y sensibilidad para entender qué se estaba leyendo. Y yo me enganché. Cuando se termina la dictadura, se produce una renovación en las universidades y Josefina dicta en la UBA dos seminarios sobre teoría literaria, uno de grado y otro de posgrado, que fueron un boom. Y ahí nos llevó a quienes estudiábamos en los grupos con ella: Jorge Panesi, Adriana Rodríguez Pérsico, Claudia Kozak, Mónica Tamborenea, Alan Pauls, Ana María Zubieta, Ana María Amar Sánchez... Fueron seminarios históricos, multitudinarios. Dábamos unas clases increíbles; era una felicidad preparar y dar esas clases. Unos años después, ya armada la primera cátedra de Teoría Literaria II en la UBA, yo di una clase sobre “Teoría y Estudios literarios feministas”.

Por otro lado, el artículo de Josefina “Las tretas del débil” fue una conferencia que leyó en un encuentro en Puerto Rico, pero yo no lo conocí en ese momento. Fue un texto muy importante que sentó un precedente fundamental para los estudios literarios con enfoques de género, pero que en ese momento no estaba en el centro, no se lo leyó tanto. Eso sucedió años después. Y con mi libro sobre maternidad pasó algo parecido. No se le prestó atención en ese momento y ahora encuentro a muchas que lo leyeron. La crítica tiene eso: lo que escribimos envejece rápido, sin embargo, necesita tiempo para instalarse en los lugares en los que puede ser leído. De todos modos, incluso hoy, hay muchos críticos que no quieren leer sobre género.

E: ¿Cómo fueron tus primeros acercamientos críticos a la literatura argentina desde una perspectiva de género?

ND: A través de la investigación. Yo sabía que quería trabajar literatura argentina y estaba pensando en hacer una tesis de doctorado. Estaba desorientada. Josefina me preguntó qué me gustaba, no qué me interesaba teóricamente. Y dije: “me gustan las historias familiares”. “Bueno”, me respondió, “estudiá eso”. Y así fue. Eso que me dijo me pareció fantástico; después lo repliqué con las doctorandas que tuve. Me parecía un buen punto para arrancar, pensar el trabajo crítico ligado al gusto, al placer. Y elegí empezar con dos autoras que estaba leyendo o con las que me inicié en los primeros trabajos de crítica literaria. Me enfoqué en *Río de las Congojas* (1981) de Libertad Demitrópulos y en la obra de Beatriz Guido.

E: Y ahí entró también tu trabajo sobre Ricardo Güiraldes y Benito Lynch.

ND: Sí, sobre *Don Segundo Sombra* (1926) y *Los caranchos de la Florida* (1916), y también *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910) de Roberto J. Payró. Es que empecé a trabajar las novelas de aprendizaje. Pero la cuestión de lo familiar era inabarcable. Así que decidí hacer un recorte, me iba a centrar en *lo materno*. Recuerdo que en esa época hice un

seminario de doctorado fantástico con Donna Guy sobre prostitutas, y de allí arranqué con ese encuentro simbólico de madres prostitutas y encontré un corpus con el que me fui entusiasmando y que me permitió explorar autores a partir de esa entrada: Saer, Walsh, J. J. Hernández, y otros. Ahí cobró cuerpo el primer capítulo de mi tesis.

E: ¿Cómo fue cambiando –desde la antología que publicaste con Carmen Perilli, *Fábulas del género. Sexo y escritura en América Latina* (1998), hasta tu último libro, *El revés del rostro* (2021)– tu trabajo alrededor del género, la literatura y la crítica literaria? ¿Cómo pensás que hoy resulta productivo el trabajo con el género?

ND: Confieso que cargo con una “marca” Ludmer: la cuestión de un predominio de lo textual frente a la figura del/a autor/a. Nunca me cerraron esos análisis con perspectiva de género que buscan leer en las representaciones paralelismos con lo que pasa en la sociedad, eso que Josefina llama “tautología”. O, incluso, que no diferencian entre lo declarativo de una escritora y el trabajo textual.

Los textos que publicamos en *Fábulas del género* eran textos de colegas, de compañeras que también estaban pensando las relaciones entre literatura y género de modos complejos. En ese momento a mí me interesaba la figura del doblez (con sus variantes francesas y norteamericanas, e incluso con el trabajo de Alicia Genovese) o *la mirada bizca* de Sigrid Weigel, que planteaba mirar hacia dos lugares simultáneamente. Ese texto estaba en la famosa antología *Estética Femenina*, que había publicado Gisela Ecker en 1986. El punto es que a mí me resultaban conceptos muy productivos, aunque tenían sus límites evidentes. Y tal vez yo no logré dilucidarlos del todo porque, por un lado, no encontraba otra forma interesante de mirar lo masculino y lo femenino pero, al mismo tiempo, reconocía su binarismo. Y quería romper con los binarismos, quería complejizar la perspectiva.

Otra cosa que siempre me interesó mirar es la enunciación, estudiar sus sistemas: observar quién habla en un texto, quién tiene la voz y quién no. Tema medular, me parece, para quienes hacemos crítica literaria. De hecho, cuando armé el corpus para el relato de la maternidad, lo hice a partir de esas posiciones del sujeto. Diferencí u observé la jerarquía que se entabla entre quienes hablan –los que se hacen cargo del discurso (los hijos)– que vi que era dominante, y quienes no, las madres. Luego encontré otra distribución: la de hijos e hijas. Hice una diferenciación por ese uso de la voz enunciativa y, luego, por género.

Otra cosa interesante es que en ese primer momento no hablábamos del cuerpo. Diría incluso que estaba mal hablar del cuerpo. En este sentido, sí me parece que los cambios que viene trayendo el feminismo fueron modificando ciertas formas de trabajar los textos literarios. Ayer justo estaba leyendo un texto de Tununa Mercado escrito durante su exilio en México. Contaba que había estado en un congreso de mujeres en México y que se la habían pasado hablando de cuerpos. Y ella lo detestaba, porque eran charlas muy ligadas a esencialismos. Allí había un malestar, una tensión, muy típica de las incomodidades de la época. Me parece que hoy esta tensión parece haberse resuelto, por lo menos, a medias. Los cuerpos están en la calle y en los textos, la poesía y la literatura están en los libros, pero también en las calles. Estos pasajes candentes, pasionales, entre límites que antes parecían tan distantes, es uno de los temas que me interesa pensar ahora.

E: En relación con esto, en el texto que escribiste para el libro *Tramas feministas al Sur*, que editaron Debora D’Antonio, Karin Grammatico y Catalina Trebisacce (Madreselva, 2022), decís: “Analizaré al final de este trabajo dos textos literarios de las escritoras Elsa Drucaroff y Mariana Enríquez que extraigo, no sin dificultad, de un bazar enorme con estanterías y nombres diversos. Percibo en ellos una elección de voces y perspectivas que

dialogan con la imaginación pública actual sobre todo en sus apuestas a las diferentes maneras de lo colectivo y de los agenciamientos plurales” (41).

ND: Textos como “Las cosas que perdimos en el fuego” (2016) de Mariana Enríquez o *Beya* (2019) de Gabriela Cabezón Cámara están escritos al pie de lo que pasa, de la historia, y se hacen cargo de eso, tal como pasó con *Los Pichiciegos* (1983) de Fogwill, por ejemplo. Mariana Enríquez se hace cargo de la militancia feminista y *Beya* del problema de la trata de mujeres, que emergió a principios del siglo XX como un problema social y político y retornó con fuerza en el siglo XXI. En ese artículo que mencionan, me propuse pensar alrededor de los conceptos de *potencia*, *razones* y *ficciones*, y traté de vincular dimensiones a través de esos conceptos del título. Entrevié una diferencia entre la idea de “razón patriarcal”, como había sido pensada por Celia Amorós, y la “razón feminista” elaborada ahora por generaciones más jóvenes de teóricas. Por otro lado, me parece que, de la mano del giro afectivo, el concepto de potencias está cobrando peso y permite pensar saltos, cambios más drásticos o, por lo menos, el espíritu radical de esa necesidad de cambios. Y creo que las ficciones encontraron muchas maneras de registrar estas marcas de lo contemporáneo y dar otras respuestas textuales. Para mí, siempre hay que mirar esos registros.

La clave, creo yo, cuando trabajamos género, radica siempre en elegir textos con densidad literaria. De hecho, hay autoras sobre las que vuelvo una y otra vez, porque siempre me aparecen como referencia: Libertad Demitropulos, Diamela Eltit, o el libro *Indicios pánicos* (1970) de Cristina Peri Rossi, por ejemplo. Últimamente, Fernanda Trías.

Antes decía que hay críticos a quienes todavía la perspectiva de género les genera resquemor. Bueno, también hay muchas veces problemas cuando participamos en congresos feministas. Justamente, porque trabajamos textos y no sujetos. Y ahí se produce una tensión que no se termina de resolver, me parece. Pero, por supuesto, siempre habrá textos como *Entre civilización y barbarie* (1997) de Francine Masiello. Ese recorrido que arma entre textos e historia, entre voces y escritura; esa reorganización que logra del sistema literario, centrando la mirada en las mujeres, pero sobre todo en sus textos. O Nancy Armstrong y su libro *Deseo y ficción doméstica* (1987), donde analiza en un arco amplio de novelistas y manuales de conducta e historias, la cuestión del deseo, las clases sociales y la historia literaria, y a la vez sostiene: “no hay nada anterior a las novelas”.

E: ¿En qué antecedentes teóricos te reconocés?

Judith Butler siempre me fascinó. Quizás porque es posestructuralista. Y yo soy muy foucaultiana. No sólo porque Foucault habilitó una gran cantidad de discursos y de ideas, y la posibilidad de reflexionar sobre una cantidad de sexualidades, sino porque también me interesan otros conceptos que propone, como el de “autorreflexión”. Yo siempre trato de trabajar en ese plano, me interesa mucho el vaivén o la deriva de los conceptos. Quien siempre me gustó y me sigue resultando muy productiva para pensar es Nelly Richard. Comulgo con ella absolutamente (es una palabra muy religiosa, ¿no?). Es cierto que en algún momento parecía un poco jergosa y costaba atravesar su escritura. Pero fue consiguiendo ser muy contundente, clara y muy *política*. Me interesa cómo Richard maneja los diferentes niveles de los textos o de las obras de arte; cómo trabaja tensiones, dobleces, cómo pliega y despliega. Y cómo piensa las obras en su relación con los contextos. Hay una palabra, utilizada por Richard, que moviliza ideas: *desmaternar*. Todo eso que se instala y también se borra o se desvía en otro lado. Y, por supuesto, no puedo dejar de nombrar a Sylvia Molloy, cuando habla de los *modos de leer* como modos de escribir. También Josefina usaba el concepto de *modos de leer* cuando daba las clases de teoría. El concepto de *flexión del género*, de Sylvia, es muy elegante también.

E: Ya que traés el tema de la política, o de lo político, en “La crítica literaria feminista como acto de subjetivación” considerarás, provocativamente, la crítica literaria feminista como práctica cultural y política, pero también como acto de subjetivación. ¿Podrías profundizar esta idea?

ND: Durante la pandemia, escribí ese texto para el dossier “Los cuerpos de la crítica: Emergencias, alianzas y supervivencias de la crítica literaria argentina” coordinado por Guadalupe Maradei y María Silvia Vázquez. Ahí hago una síntesis de cómo me fui moviendo, de cómo fue cambiando mi pensamiento. Y al final hablo mucho sobre Nelly Richard. Lo que pensaba es que hemos analizado siempre los modos de leer, los modos de escribir; cómo los textos y la literatura son lugares de subjetivación o de construcción de subjetividades. Pero creo que no miramos tanto que la lectura también es un lugar donde nosotros nos constituimos como lectores y que en el lugar de la lectura también hay cuestiones subjetivas. Me inspiró un autor chileno, Miguel Valderrama, que escribió un artículo titulado “¿Tiene sexo la lectura?” (que reenvía al trabajo de Richard “¿Tiene sexo la escritura?”). Alguna corriente feminista hizo esa pregunta hace mucho, pero acá no lo hemos pensado específicamente. Bueno, yo intenté empezar a pensarla, pero no me interesa responder si tiene sexo o si no tiene sexo, porque sigo pensando el sexo como un lugar de corrimiento y de subjetivación, no de instalación. La pregunta en sí podría tener patas cortas, no permitir avanzar mucho en la problematización. Yo trato de trabajarlo desde la articulación de literatura, crítica y teoría, que es donde siempre me he movido. ¿Qué sería esa crítica como acto de subjetivación? Me parece que también hay una cuestión puesta en el deseo, el deseo de lo que uno lee, de lo que uno elige leer, sobre lo que uno elige escribir.

E: Tanto el epílogo al libro *El revés del rostro*, como el agregado “Una vuelta” al artículo que fue publicado originalmente en el año 2000 en la revista *Estudios Feministas*, permiten apreciar una toma de posición feminista profundamente optimista en cuanto a los cruces y las flexiones entre el universo simbólico y la política feminista. El párrafo final de este artículo dice: “Quiero seguir apostando a las interpretaciones dichosas que merodeen la rabia feminista y no las asociaciones voluntaristas y que reconozcan en ciertos impulsos persistentes de la crítica cómo algunos textos literarios pueden leerse antes y ahora porque sus reclamos éticos y estéticos desmontan con eficacia literaria lenguas, afectos, tramas conceptuales y mandatos” (2019). ¿Estás de acuerdo con esta apreciación?

ND: ¿Ustedes dicen que hay un cierto optimismo mío? Yo no soy como Dorita Barrancos, que dice “soy una optimista irredenta”. Más bien, soy melancólica, de reacciones lentas. Pero lo cierto es que una cosa era no ser optimista en los noventa y otra cosa es lo que está pasando ahora para el género y los feminismos: cátedras, seminarios, montones de libros en las librerías. Antes, esto era impensable. Y al mismo tiempo un avance de las derechas que da terror. Esto me pone muy temerosa y se me hace difícil ser optimista pero no se puede dejar de apostar. Yo siempre siento que estoy un poco detrás de quienes son más activistas. Como vos [dirigiéndose a Laura Arnés], que en el medio de todo, del “Ni una menos” y del 2015, vas y armás un libro como *Proyecto NUM: recuperemos la imaginación para cambiar la historia*.

E: Bueno, pero vos sos el alma máter de la *Historia feminista de la literatura argentina*. Un proyecto claramente optimista, una apuesta. Y, además, tenés siempre una mirada atenta a lo contemporáneo, una mirada muy poco prejuiciosa y curiosa que se refleja, por ejemplo, en ese artículo que cierra el tomo *En la intemperie: poéticas de la fragilidad y la revuelta* (2020). Leerlo es ponerse al día con una cantidad impresionante de textos y de autores.

ND: La verdad es que leo muchísimo, soy muy voraz, eso lo reconozco. Y leo a muchas escritoras. Quizás no es tanto un optimismo como un entusiasmo. Hoy en día se publica tanto... Pero ahora, por ejemplo, me dan ganas de volver a trabajar sobre personajes icónicos de nuestra literatura: la Maga, Emma Zunz, Solveig Amundsen. El punto es que yo creo en eso que decía Barthes en “¿Para qué se leen los clásicos?”: para que cada generación también haga su propia lectura sobre ellos. Estoy segura de que en la crítica literaria y en la crítica feminista literaria se disputan sentidos, formas de leer, y eso me gusta. Sí, la *Historia feminista...* como proyecto es una apuesta política, de creer en que hay que generar esas lecturas para nosotras tan necesarias.

E: Pareciera haber en tus últimos artículos un pequeño corrimiento que va de la literatura, o con la literatura, hacia los activismos y hacia la escritura de teoría feminista.

ND: Es un tema que se me instaló. Lo empecé a pensar en el texto “Las potencias, las razones, las ficciones”. Ahora estoy con las preguntas: ¿quién produce teoría?, ¿dónde se produce la teoría? Son preguntas que estoy trabajando y que presentaré en una ponencia que en septiembre de este año llevaré a la Universidad de Columbia (EEUU). Me interesa mucho lo teórico, aunque nunca me quedo en lo teórico puro. Y me interesa pensar cómo las usinas de producción de un pensamiento teórico se van desplazando.

E: En “Diálogos del género o cómo no caerse del mapa”, decís: “Algunos de los dilemas epistemológicos y políticos de los estudios de género se exhiben de manera más clara y, al mismo tiempo, más problemática en estas escenas docentes”. En otro lugar, escribiste: “Los registros, sabemos, nunca son inocentes ni neutrales. [...] Si estas construcciones son –desde luego– políticas, deshacer los mapas, burlar el orden de sus distribuciones, desdibujar sus fronteras forma parte también de otras políticas. [...] La práctica de la enseñanza universitaria funciona como una máquina de producir mapas y cronologías. Los autores, las tradiciones nacionales o continentales de pensamiento, los conceptos, los estilos van ocupando posiciones dentro de esas redes espaciotemporales que sirven sobre todo al gesto didáctico de favorecer la comprensión de un determinado campo de conocimientos. [...] Considero la autorreflexión una práctica feminista que admite giros, tomas de conciencia, procesos de comprensión y de distancia, desmontajes conceptuales, observancia de nuestras propias subjetivaciones, colocaciones afectivas ante el tiempo, tomas de posición” (2000, 33-49). ¿Cómo describirías tu recorrido por la enseñanza universitaria de teoría y crítica literaria feminista?

ND: La verdad es que para mí la docencia fue siempre un lugar de puesta al día, un lugar de autorreflexión, de aprendizaje, y un lugar donde también se pueden ir pensando conceptos nuevos. Dar seminarios, sobre todo, es poner al día conceptos, amasarlos, manipularlos, cotejarlos. A partir de 1991, empecé a dar seminarios sobre género y literatura, casi ininterrumpidamente. El primero se llamó “El *Bildungsroman*”, o sea, la novela de iniciación: fue ahí donde analicé muchas novelas de iniciación de la literatura argentina. Mis primeros corpus sobre relatos maternos también fueron “probados”, en las clases. Es allí donde se empieza a ver cómo funcionan las hipótesis que manejamos.

E: ¿Cómo fue tu experiencia como directora de la colección “Género y Cultura” en Paidós? ¿Cómo elegían con Ana Amado los textos –algunos de los cuales son paradigmáticos y otros traducidos por primera vez – que iban a ser publicados?

ND: Eso fue una gran oportunidad, no había muchas colecciones de género. Quisimos publicar una serie de textos que se despegaran de las lecturas tautológicas, que fueran realmente cuerpos de teorías fundamentales. Creo que estuvimos bastante lúcidas en ese momento. En esa colección se tradujo por primera vez *Sujetos nómades* (2000) de Rosi Braidotti y *Cuerpos que importan* (2002) de Judith Butler, dos autoras que luego siguieron un derrotero de traducciones y lecturas acá en el país

E: Y también el libro de Julia Kristeva sobre Colette.

ND: Sobre Colette, Hannah Arendt y Melanie Klein. Buscábamos nombres de quienes nos interesaba su pensamiento, como Julia Kristeva. Y Kristeva saca una trilogía maravillosa con la idea de la mujer “genio”. Era fascinante... realmente fascinante, pero a ese texto no se le dio la importancia que merecía. O bien, por ejemplo, cuando traducimos *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin* (1999), de Sigrid Weigel, estábamos pensando, justamente, en su inscripción benjaminiana. Como a Benjamin se lo leía tanto acá, dijimos: “publiquemos a alguien que lee a Benjamin, pero de otra manera”, aunque no era una mirada totalmente feminista. También nos interesó, por ejemplo, el libro de Néstor Perlongher (1999) sobre la prostitución masculina. Nos propusimos reunir los ensayos críticos de Tamara Kamenszain, que estaban desperdigados y lo primero que publicamos fue *Ser dos* (1998) de Luce Irigaray, que tampoco había sido traducido acá. Tradujimos también *Sexo y sexualidades en América Latina* (1998), una compilación que habían hecho Daniel Balderston y Donna Guy.

E: Incluyeron también a José Amícola.

ND: Exacto: José Amícola con su libro *Camp y posvanguardia* (2000). O sea, publicábamos a autores nacionales y también traducíamos –algo que en ese momento era muy importante–. Tiempo después, la colección ya no siguió. Paidós se vendió a Planeta y se terminó nuestra colección sobre *Género y Cultura*. Cerramos la serie con *Lazos de Familia* (2004), porque con Ana siempre habíamos querido hacer un libro. Nunca me voy a olvidar de las reuniones que teníamos para escribir ese prólogo a dos manos. Fue una experiencia maravillosa, la mirada obsesiva de Anita me volvía loca.

E: Quedó muy lindo.

ND: ¡Quedó precioso! Y quedó precioso gracias a ella, que era insistente, que volvía, que nunca estaba conforme con lo que escribíamos... nunca, nunca. Tenía un grado de obsesión genial.

E: Siguiendo con estos trabajos de edición o de compilación, están los que hiciste con Adriana Astutti, *Promesas de tinta: 10 ensayos sobre Norah Lange* (2010) y con Adriana Mancini, *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo* (2009), que eran trabajos en cierto modo de rescate o de puesta en el centro del encuadre de la crítica a escritoras como Norah Lange o Silvina Ocampo.

ND: Ahí hubo una cosa que se combinó y es que yo estaba a cargo del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE). Y yo le daba mucha manija al tema porque me parecía una actividad que resultaba importante: hacer o dedicar homenajes a grandes escritoras, tales como Silvina Ocampo, Norah Lange o Sara Gallardo, en 2003, 2006, 2008. Se hacían jornadas de “homenaje”, de relecturas de sus obras, y luego se publicaban los libros. Más allá de esta labor que se hizo desde el Instituto, existen varios libros armados alrededor de interpretaciones sobre

escritoras. Los hubo sobre Luisa Valenzuela, Ana María Shúa. También Lucía De Leone y Paula Bertúa organizaron unas jornadas y editaron un libro sobre Sara Gallardo.

E: Si tuvieras que organizar ahora otro de esos homenajes, ¿a qué autora elegirías?

ND: A mí me parece mal que a Griselda Gambaro no se le haya hecho ningún homenaje. Hay muy poco escrito sobre ella desde una perspectiva de género. Me parece que Gambaro es alguien que sin dudas merecería un libro. Este año se le hizo un homenaje en la Feria del Libro, organizado por Soledad Quereilhac. También, colegas de la Universidad de Toulouse me invitaron a participar en un evento sobre Angélica Gorodischer. ¿A quién más le haría un libro? A Tununa Mercado. Tiene una producción extraordinaria. A Sylvia Molloy, por suerte, Daniel Link le hizo un homenaje hace poco y organizó un tomo crítico que hoy, con la muerte de Sylvia el 14 de julio, cobra un valor testimonial. También haría un libro sobre Tamara Kamenszain. Ya se ha hecho con la obra de María Moreno, una merecedora de muchas lecturas. Me parece que son escritoras y producciones que dan para mucho, y eso me parece que es lo importante: son literaturas densas, complejas. En el espacio de la crítica sobre cine pasa lo mismo. Está el libro sobre María Luisa Bemberg, por ejemplo, que editaron Marcela Visconti y Julia Kratje.

E: Esos volúmenes dedicados a Norah Lange y a Silvina Ocampo dan una vuelta de tuerca; o sea, vuelven a dar un giro de la crítica en otra dirección que amplía el círculo de las ideas que se estaban cristalizando. Lo interesante es que generaron otras posibles lecturas, que los homenajes no siempre logran generar porque, a veces, siguen instalados en las mismas cosas, en las mismas ideas de las figuras homenajeadas.

ND: Puede ser. En efecto, con cierta recurrencia asoma la pregunta acerca de si aún sigue siendo necesaria la visibilización de autoras. A mí me parece que sí, porque todavía hay escritoras que no conocemos, aunque tal vez nunca lleguen a tener la visibilidad de otras. Y aunque haya cambiado el concepto de “autora”, el concepto de “escritora”, el concepto de “mujer”, el concepto de “madre” (puesto que ahora son todos términos que requieren de las comillas), el otro asunto no desaparece: sigue habiendo escritoras “mujeres” a las que les cuesta instalarse, o bien sigue habiendo escritoras que saltan a un reconocimiento tal vez impactante y después no lo pueden sostener. En este sentido, hace muchos años se discutía la existencia de cierta especificidad en la escritura de mujeres. Creo que siempre fue un problema irresoluble. Se trata de una cuestión que tiene que ver con posiciones de sujeto y no con aspectos “esencialistas”. Tanto la noción de “posiciones de sujeto”, como la de “tecnologías de género”, me parecen clave para destrabar un poco esas cristalizaciones.

E: Una película como *Por tu culpa* (2010), de Anahí Berneri, pone en evidencia el sistema que culpabiliza a la madre por lo que le pasa al hijo. Eso, hoy en día, nos horroriza. Pero en una de esas grandes obras de la literatura argentina, *Rayuela* (1963), la misma escena pasa casi desapercibida.

ND: Creo que la única que hizo otra lectura de esa escena fue María Moreno. Tenemos que atrevernos más a desmontar esa escena. En este sentido, me interesaría pensar qué carga simbólica condensaron personajes como la Maga, Emma Zunz, y María Muratore de Libertad Demitrópulos, un personaje que para mí es genial, para haberse convertido en formas de licuación de diferentes sentidos.

E: Tu trabajo sobre la maternidad y las madres en el entramado cultural argentino constituye una labor pionera para pensar la noción de “maternar”, así como los modos en

que se escriben/inscriben en las discursividades los diferentes modos de ser madre. La literatura ya da cuenta de muchos de los virajes que vienen de la mano de los despliegues de los feminismos, así como de los cambios sociales y políticos resultantes de dinámicas que son inherentes al actual sistema capitalista. ¿Ves nuevos lenguajes para seguir diciendo “madre” en los contextos que asoman? ¿Cómo se dice “madre” hoy en la literatura?

ND: Hoy por hoy, hay muchas maneras de maternar y de pensar el significante “madre”. Pero sigue habiendo mujeres que paren y que se hacen cargo de ese niño o de esa niña que paren. Y también maternidades que no tienen que ver con la gestación. Entonces, las cosas nunca terminan de desaparecer, aunque haya que ponerles todas las comillas a las palabras “madre” y “mujer”, y también pensar en diferentes cuerpos gestantes. Diamela Eltit decía que ya no hay más madres, que se murieron las madres. Pero ella escribe su última novela *Sumar* (2018), en la que se inventa una madre vendedora ambulante que carga con nonatos, con seres que aún no nacieron. Eltit tiene una imaginación maternal violenta, por momentos truculenta, radical. Yo no puedo decir que no haya madres: la madre que cuida y se hace cargo del cuerpo del bebe sigue estando y no va a desaparecer. Hay muchas escritoras jóvenes que se ven interesadas en narrar o volver ficción esa experiencia; otras que narran historias sobre la condición de hijas. En este momento hay un espectro enorme. Si *El Dock* (1993) de Matilde Sánchez para mí fue el gran texto sobre la maternidad en los noventa, hace muy poco se publicó otro genial. Me refiero a la novela de María Negroni, *El corazón del daño* (2021). Aunque también me interesan las formas laterales o indirectas de maternidades, como las del personaje de la novela de Fernanda Trías, *Mugre rosa* (2020).

E: ¿Por qué el rostro como figura liminal ha ido ocupando el centro de tu mirada crítica? ¿Qué llevó a que te interese escribir un libro sobre este asunto –*El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina* (Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2021), que recibió el Premio LASA, Sección Southern Corn, al Mejor libro en Humanidades (2022) –, después de haber dedicado el primero a las figuraciones de la maternidad y de los vínculos familiares?

ND: En 2001, cuando todavía no había cerrado la tesis doctoral sobre maternidad, leí un cuento de Silvina Ocampo en el que una madre ve el rostro del hijo en un cuaderno, y de ese modo anticipa e imagina, a través de una estampa, el rostro del niño por nacer. Esa idea de Silvina me llevó a pensar en el lugar del rostro como invención. Francine Masiello leyó un texto en el que había empezado a escribir sobre este asunto en el 2000 y me transmitió mucho entusiasmo. Otro texto que en ese momento me marcó fue *El desierto y su semilla*, de Jorge Barón Biza. Así empecé a leer también en los textos esas apariciones de rostros de mujeres, muchísimos y generalmente ligados a espejos. Es un tema que se me fue presentando solo, y se me fue abriendo desde la literatura hasta objetos que no son literarios, como la obra de Nicola Constantino, y su video-instalación donde ella misma va borrando y borrando ese rostro del maquillaje, el rostro del otro. Pero también los rostros ligados a escenas políticas de enfrentamiento social, como el rostro de Eva Perón o los rostros desfigurados por la guerra. Siempre necesito armar series, porque no puedo quedarme en el análisis textual de un solo texto y porque nunca termino de cerrar cada serie.

Obras citadas

- Domínguez, Nora. “Diálogos del género o como no caerse del mapa”. *Estudos Feministas*, vol. 8, n° 2, 2000, pp. 113-126.
- _____. “Escrituras de la urgencia. Otra vuelta sobre arte, política y feminismo”. *Gualichos*, n°1, 2019, <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/gualichos/article/view/3317/2180>.
- _____. “Las potencias, las razones, las ficciones”. *Tramas feministas al Sur*, editado por Debora D’Antonio, Karin Grammatico y Catalina Trebisacce, Buenos Aires, Madreselva, 2022.
- Dossier “Los cuerpos de la crítica: Emergencias, alianzas y supervivencias de la crítica literaria argentina”, coordinado por Guadalupe Maradei y María Silvia Vázquez *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades*, Universidad Nacional de Mar del Plata, vol. 10, n° 23, 2021.
- Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil”. *La sartén por el mango*, Patricia Elena González y Eliana Ortega (eds.), Río Piedras, Huracán, 1985, pp. 47-55.
- Valderrama, Miguel. “¿Tiene sexo la lectura?”. *Papel Máquina*, Año 12, n° 14, octubre 2020, pp. 43- 64.