

María Moreno, una letrada sorora

María Moreno, a sorority intelectual

Victoria Daona | ORCID: orcid.org/0002-8498-4339

vicdaona@gmail.com

CONICET

Argentina

Recibido: 2/9/2022

Aceptado: 20/10/2022

Resumen

A partir de una lectura de *Oración. Carta a Vicky y otras elegías políticas* (2018) de María Moreno propongo mostrar, por un lado, algunas de las tensiones del campo testimonial en Argentina y revisar los procedimientos con los que Moreno transgrede sus formas clásicas. Por otro lado, explorar de qué manera Moreno resignifica la idea del **letrado solidario** y se transforma en una **letrada sorora**.

Palabras clave: Testimonio, Letrada sorora, Maternidad, Filiación, Memoria.

Abstract

From a reading of *Oración. Carta a Vicky y otras elegías políticas* (2018) by María Moreno, I propose to expose, on the one hand, some of the tensions of the testimonial field in Argentina and to review the procedures with which Moreno transgresses his classical ways. On the other hand, I want to explore how the author resignifies the idea of the **solidarity intellectual** and becomes a **sorority intellectual**.

Key words: Testimony, Sorority Intellectual, Maternity, Filiation, Memory.

Introducción

Oración. *Carta a Vicky y otras elegías políticas*, de María Moreno (2018), se presenta como una elegía pero también como una herejía del género testimonial. En el libro, Moreno se detiene en la figura de Rodolfo Walsh y la deconstruye en su complejidad a partir de la incorporación de voces de mujeres que van a decir cosas nuevas o diferentes sobre ese nombre emblemático. Establece en su texto una novela familiar intelectual, en donde la sombra de autor es la de Walsh, pero es ella quien encarna el oficio y cumple rigurosamente con el método legado por el gran padre. Porque además de buscar a los informantes populares -la familia Mainer-, de utilizar la política del número o reconstruir los orígenes de **ANCLA**, escribe *Oración* tal como Rossana Nofal señala que Walsh escribió *Operación Masacre*, desde el lugar de ciudadana que considera que ese es su deber y se aleja así de la hipótesis del familismo que marcó las luchas por la memoria desde fines de los años 70 (Jelin 2010; 2017) y también marcó a las narrativas sobre el terrorismo de estado (Daona 2017; 2018). Dice Nofal (2015):

Hay una diferencia fundamental entre la escritura de *Operación Masacre* y los libros futuros del género testimonial: Walsh escribe desde su lugar de ciudadano, escribe en tanto considera que ese es su deber. (p. 842)

Será ese mismo deber ciudadano el que ejerza Moreno en *Oración*. Se trata de un ejercicio de ciudadanía que está legitimado por las luchas y conquistas ganadas a lo largo de toda una vida escrita: la vida privada narrada en *Black out* (2016) y la vida pública ordenada en los libros *A tontas y a locas* (2002) y *Panfleto. Erótica y feminismo* (2018) que reúnen sus columnas sobre feminismo en diferentes diarios de Buenos Aires entre las décadas de 1980, 1990, 2000. Pero también es un ejercicio de ciudadanía que se consolida en su

singularidad a partir del encuentro que Moreno tiene con el pensamiento feminista en la década de 1980 y desde el que intervendrá en el campo cultural. Nora Domínguez (2021) destaca el lugar precursor de María Moreno en la crítica literaria feminista al decir que

Moreno estuvo desde los años 80 atenta a la producción de las escritoras y a la entrada del pensamiento feminista en Argentina. Como generadora de proyectos editoriales y suplementos culturales, a partir de los años 90 puso su afinada escucha en las demandas de los grupos de la disidencia sexual. Fundadora del primer periódico feminista *Alfonsina* (1983), fue también promotora del primer periódico travesti (*El Teje*) o entusiasta lectora de las acciones urgentes e intempestivas de la militante travesti Lohana Berkins, sobre quien escribió las semblanzas más lúcidas. Otro de sus temas centrales fue el uso de los cuerpos de las mujeres durante el terrorismo de estado. (2021: 536)

En las páginas que siguen propongo pensar cómo Moreno escribe *Oración* a partir de traer temas clave del feminismo, como la maternidad y los vínculos de filiación entre madres e hijas, y los cruzará con un duro cuestionamiento a la moral sexual de las organizaciones armadas de los años 70 a partir de la incorporación de voces de testigos mujeres que antes no habían sido entrevistadas -como Patricia Walsh y Lucy Mainer- y de las lecturas de textos y productos culturales que llevan firma de mujeres y que problematizan esos temas clave, como es el *corpus* de producciones de H.I.J.A.S. Asimismo, propongo sumar a esta lectura de *Oración*, el tema de las disidencias sexuales, que si bien no aparece problematizado en el libro, sí ocupa un lugar central en la obra de María Moreno, tal como lo señala Nora Domínguez (2021).

Una letrada sorora

Los paratextos de *Oración* permiten reconstruir las condiciones concretas, afectivas y materiales que posibilitan a Moreno su escritura. El primer paratexto es la **dedicatoria** a Graciela Camino, Silvia Catalá, Noemí Ciollaro, Lila Pastoriza y Ana Amado, sus amigas militantes y sobrevivientes del terrorismo de estado junto con la cita del tango *Esta noche toco yo*. El segundo, es la **explicitación** de que, en el año 2002, ella ganó una beca Guggenheim para escribir *sobre la moral sexual en las organizaciones revolucionarias de los años 70 en Argentina* (Moreno 2018:4) y que lo que pudo escribir es este libro.

Además, en el cuerpo del texto hay un apartado que se llama *Nota al pie*¹, que también permite trazar la genealogía de su escritura. Se trata de un capítulo en el que Moreno apunta una autobiografía fugaz donde se reconoce discípula de la antiestética de Luis Felipe Noé, *groupie* adelantada del psicoanálisis e integrante de un grupo de estudio llamado **Nueva Mujer**, fundado en 1972 por *ex esposas de cuadros de ERP* que se disolvió meses después tras los fusilamientos de Trelew. En esa *Nota al pie* Moreno también da a conocer que la radicalidad política es algo que ella reservó siempre para sus parejas, a la vez que se detiene en la impresión que le causaron los rostros de las mujeres asesinadas en Trelew: Susana Lesgart, Ana María Villarreal, María Angélica Sabelli.

En un momento, Moreno narra la siguiente anécdota a propósito de una ex pareja suya que hacía reuniones militantes en el departamento que compartían:

Recuerdo un día en que cociné para todos con los ademanes de la compañera acomodada al modelo de la clase popular. Luego, sonrojada hasta las orejas, pedí permiso para retirarme antes de que finalizara la reunión: debía escribir una nota para la sección “Vida Cotidiana” de *La Opinión* sobre el vuelo en aerostato. Poco más tarde estuve literalmente en el aire sobre esa ciudad ya punteada de casas operativas y de centros clandestinos mientras el viento dirigía peligrosamente la barquilla del lado del río. Pero ahí, en medio de la reunión, creí ver en los ojos de aquellas muchachas duras que abusaban del nombre de guerra de “la

negra” o “la negrita” un brillo de envidia, como si yo representara, no la frivolidad burguesa apropiable por el enemigo, sino la inocencia de una aventura anacrónica pero de riesgo limitado. (150).

La escena condensa tres elementos que me interesan resaltar: el primero es la comida cocinada por Moreno para su compañero y el grupo de militantes que se reunían en su casa; el segundo es la acción de retirarse de la reunión para escribir una nota periodística; el tercero es el brillo de envidia que creyó ver en los ojos de aquellas muchachas duras. En un párrafo, Moreno condensa un complejo universo femenino que en los 70 no terminaba de encajar en el modelo doméstico familiar ni en el modelo de mujer militante y para el cual encontrará palabras para nombrarlo recién a partir de su encuentro con las lecturas feministas en los años 80.

En los bordes de uno y otro modelo, la autora se posiciona en un espacio alternativo: el de la mujer profesional (y burguesa) que se abre paso en el mundo de la prensa gráfica (caracterizado por fuertes figuras masculinas, como Walsh) a través de una prosa que es elogiada por colegas como Héctor Demarchi (periodista desaparecido) y gracias a la que muchos años después obtendrá una beca Guggenheim para escribir este libro.

Cumpliendo, sin saberlo en esos momentos, con los mandatos del cuarto propio y las monedas (Woolf, 1993), Moreno construye para sí misma un espacio de legitimidad que le permitirá seguir escribiendo mientras otras empuñaban las armas. En contraposición aparecerá Vicky Walsh, la hija heroica, aquella mujer que a los 23 años ya había logrado ser periodista del diario *Primera Plana*, pero que, sin embargo, abandonará las letras por las armas para luego convertirse en heroína. El riesgo ilimitado de la vida de Vicky se contrapone con los límites de la propia aventura de Moreno y entonces se resignifica el brillo de envidia que Moreno veía en los ojos de las Negras y Negritas.

A estas conclusiones llegará Moreno en los 80, cuando conozca a aquellas militantes que volvían de sus exilios externos y a quienes les dedica el libro. Y también cuando se encuentre con Néstor Perlongher y con algunas lecturas feministas. Sin embargo, en los 70, ya había algo embrionario en ella que le impidió formar parte de los grupos revolucionarios, aunque no se mantuvo completamente al margen, sino por el contrario, estableció vínculos afectivos con quienes forma-

¹ El intertexto de esta nota al pie es el emblemático cuento de Rodolfo Walsh que lleva el mismo título y es publicado en el libro *Un kilo de oro* en 1967. Queda abierta la posibilidad de hacer un paralelismo entre estas dos lecturas.

ban parte de las organizaciones y luego, ya en democracia, con quienes regresaban del exilio.

En la entrada que define el concepto de **sororidad** del *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos* (Gamba, 2021), Marcela Largade y de los Ríos escriben que

se trata de una experiencia subjetiva de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad, con otras mujeres, para contribuir a la eliminación social de todas las formas de opresión y el apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer. (p. 521)

Esa alianza existencial y política con otras mujeres, cuerpo a cuerpo y subjetividad a subjetividad, es la que propone y promueve María Moreno desde los 80 en los distintos medios gráficos en los que escribe. Esa misma alianza, sumada a lo que las ex combatientes explicaban como el modo de escuchar de Moreno, que las invitaba a *interrogarse por esa dimensión personal que yo había explorado sin poner la vida en riesgo* (Moreno 2018:152) es la que me permite resignificar la idea clásica del **letrado solidario** (Achugar 1994; Nofal 2002, 2015, 2022; Campuzano 2021) para pensar a Moreno como una **letrada sorora** que en su textos da lugar a esas voces femeninas, para que cuenten una nueva versión sobre acontecimientos como los de la caída de Vicky Walsh, o para que hagan una nueva lectura sobre los vínculos de filiación como es el caso de las narrativas de las H.I.J.A.S.

Maternidad

En *Las revolucionarias* (2015), Alejandra Oberti señala que tanto en Montoneros como en el PRT-ERP, el lugar central que ocupó la reflexión sobre la *familia revolucionaria* supuso para las mujeres formar parte de la revolución ocupándose de tareas domésticas tradicionalmente asignadas a su género. Sin embargo, en la práctica, la militancia femenina se extendió a todos los frentes de lucha, incluyendo acciones armadas, lo que inevitablemente provocó un desplazamiento de esos lugares tradicionales que puso en jaque las definiciones estancas que establecían lo que una mujer era y lo que podía hacer. Para Oberti, las mujeres militantes desafiaron los estereotipos del género al participar de la lucha revolucionaria y asumir el compromiso de construir un futuro diferente, incluso sin tener la posibilidad de resignar los antiguos valores asociados a su sexo. Esa transgresión, quizás sutil o poco radical -la *revolución discreta* diría Cosse (2010)-, se hace evidente en el libro de Moreno, cuando ella pone énfasis en analizar por qué el día de su muerte Vicky estaba con su hija.

En la **Carta a mis amigos**, Rodolfo Walsh escribe que Vicky fue con su hija, *porque a último momento no encontró con quien dejarla*. Sin embargo, Moreno contrapondrá a ese relato incuestionable el testimonio de Lucy Mainer, quien llevó a la nena hasta la casa de la calle Corro para que se encuentre con su madre. Lucy dice que *Vicky estaba con la hija porque los Montoneros tenían la manía de ir con los hijos a todas partes; pero sobre todo porque era su cumpleaños* (Moreno 2018: 231). Los motivos de Lucy lejos están del tono sacrifi-

cial de la carta a mis amigos. Hay en su testimonio algo que permite pensar en el deseo de esa maternidad, a la vez que en lo inconsciente de ese accionar. Entonces, luego de leer a su maestro (Walsh) y de escuchar a su informante (Lucy), Moreno concluye:

Los hijos venían, cómo en cualquier tiempo, de acuerdo al deseo ilusionado, el azar bienvenido, o con la reticencia de uno de los padres (casi siempre el hombre). Las organizaciones armadas solían variar sus reglas según los tiempos de la revolución [...] Pero existía la convicción individual. Para muchas compañeras, en nombre de los riesgos que se corrían, los niños debían ser la reserva para el tiempo de paz; otras veían en ellos un talismán para alcanzar el futuro y los testigos de la revolución efectiva. Pero, para la mayoría, la voluntad de tener hijos era el emergente de ese deseo impermeable a la razón y que al cumplirse, adquiriría diversas formas de acogida [...] Las compañeras y los compañeros tuvieron hijos en tiempos en que aún faltaba la dimensión de la pérdida casi inexorable de la propia vida; en medio de un riesgo sopesado a través de la voluntad de triunfo y un análisis optimista de sus condiciones (2018: 163).

La maternidad se presenta como un nudo complejo y problemático al que Moreno le prestará atención en distintos momentos del libro y a partir del armado de un *corpus* de textos disí-

miles. Es por eso que mirará con agudeza los vínculos de madres e hijos en *El Dock*, la novela de Matilde Sánchez y en *Las hermanas alemanas*, la película de Margarethe von Trotta. Pero también es por esto que propondrá un recorte femenino de las narrativas de hijos de desaparecidos, para leer en esas producciones de las H.I.J.A.S. con puntito la transgresión de una pastoral que se construye (la de los padres y/o madres) por fuera de los cánones que propone la moral del realismo. Y es también por esto que se preguntará por el lugar que ocuparon en los 70 las mujeres que, como ella, se posicionaron por fuera de las organizaciones armadas y los discursos edulcorados de la feminidad.

El mapa desplegado por Moreno pondrá en cuestión, por un lado, esa moral sexual de las organizaciones armadas que expresa Walsh en su carta pública (la sacrificial) y que transgrede en el diario íntimo que llevó durante una estadía en La Habana en donde cuenta que tuvo relaciones

sexuales con una mujer cubana menor de edad y embarazada. Por otro lado, pone en cuestión los discursos cerrados sobre maternidad y feminidad (el deber ser) a partir de nombrar el deseo. Los hijos venían porque existía la convicción individual más allá de cualquier mandato que pudiera dar la organización.

Esta conclusión a la que llega Moreno sobre la maternidad y el deseo es el resultado de un ejercicio riguroso en el que la autora logra leer detalladamente: eso que dicen los documentos (la *carta a mis amigos*) y lo que dicen los informantes (el testimonio de Lucy) y cruzarlo con las lecturas del feminismo (las que va nombrando en esa *Nota al pie*) que hará ya en democracia; y sus amistades personales con aquellas militantes que *al regresar de exilio, a la salida de los chupaderos y de la cárcel, los militantes sobrevivientes estaban más dispuestos a atender las razones por las que no se moría: las que la revolución agendaba para pasado mañana* (Moreno 2018:151).

Filiación

Así como la maternidad, la filiación de las hijas será otro de los puntos nodales de *Oración*. Para ello, María Moreno armará un corpus de discursos culturales (película, libros, obra de teatro) a los que denominará de las H.I.J.A.S. *para romper el masculino abarcador y plural* y mostrar lo que ella considera *una producción más de ovejas negras que de mujeres en duelo* (Moreno 2018:178).

Se trata de un *corpus* compuesto por la película *Los rubios* (2003) de Albertina Carri, la obra de teatro *Mi vida después* (2009) de Lola Arias, y los libros *Diario de una princesa montonera* (2012) de Mariana Eva Pérez y *Aparecida* (2015) de Marta Dillon². Todos trabajos que, aunque piden ser considerados en su individualidad, dan a leer, aun en sus diferencias, ciertas maniobras narrativas similares que se repiten y *son menos influencias que bienes comunes de una nueva generación*. (Moreno 2018: 225).

El *corpus* inicia con la película de Albertina Carri (2003), considerada uno de los primeros hitos en las producciones de los/as hijos/as y cierra con el libro de Marta Dillon (2015), cuya narración sintetiza a la vez que transgrede los relatos anteriores en tanto plantea nuevas preguntas a las

tramitaciones posibles sobre el pasado de violencia dictatorial (Daona 2017). La pregunta central de Dillon no es dónde están esos desaparecidos o cómo se hace para habitar esa ausencia, sino qué pasa cuando los huesos son encontrados. Pero, además, el texto de Dillon aspira a construir una ficción fundacional del amor lésbico que se ampara en la legalización del matrimonio igualitario en Argentina en el año 2010 (Nofal, 2022).

Sobre el biodrama de Lola Arias, *Mi vida después* (2009), Moreno escribe: *si la incluí no es porque allí una H.I.J.A. pone en acto su autobiografía sino por su sororidad estética con las otras que hablan de una experiencia que obsesiona* (2018:179). La operación que le permite a Moreno sumar la obra de Arias, es la misma por la que ella escribe *Oración*. La legitimidad de ambas para escribir sobre los años 70 no está anclada ni en el familismo ni en la narración en primera persona de la violencia de estado, sino en esa pulsión que Moreno denominará **sororidad estética** y a la que podemos sumarle el calificativo *militante*.

Hay una militancia en esa insistencia de Moreno por conocer esos otros relatos, los que desmontan la figura emblemática de Walsh; pero también los que cuestionan el tono sacrificial de las narrativas de los 70 para mostrar, por ejemplo, que esas maternidades estuvieron relacionadas con el deseo individual y no con un mandato colectivo. Hay una militancia al escribir esa nota sobre el vuelo en aerostato, aunque los tiempos exigían sustituir las palabras por las armas. Hay

² En el Tomo V de la *Historia feminista de la literatura argentina* (2020), Mariela Peller escribe el capítulo *Las hijas de la militancia*, en el que explora un corpus mucho más amplio que el de Moreno, en donde muestra cómo, a partir del concepto de la *feminista aguafiestas*, las hijas mujeres escriben sobre la desaparición de sus madres y las formas posibles de resignificación que encuentran no sólo del duelo sino de esa figura materna.

una militancia al componer este libro que pone en jaque la moral sexual de las organizaciones armadas al exponer, cuestionar y señalar cuán falaces fueron algunos de los argumentos sobre los que construyeron sus mandatos. Y también hay una militancia en mostrar los cuerpos y las historias de las disidencias sexuales. Algo que en

Oración aparece apenas en el apartado dedicado a la crónica de Marta Dillon, pero que me parece importante señalar porque será el tema de muchos de sus ensayos, intervenciones y columnas en el espacio público. Esa sororidad estética y militante es la que me permite, también, pensar a Moreno como una **letrada sorora**.

Disidencias

El mismo año en el que se edita *Oración*, se publica *Panfleto. Erótica y feminismo*, una compilación de las columnas periodísticas que Moreno escribió desde fines de 1980 en diarios como *Página/12*, *La caja*, *Babel* y *Fin de Siglo*. El libro comienza con un apartado llamado *Un cuaderno* en el que Moreno señala que esos artículos allí reunidos, resumen casi cuarenta años de su trabajo y nos brinda dos claves de lectura para pensar toda su obra. La primera de ellas, el hecho de que Moreno suele escribir *saqueando y modificando mis propios archivos* (Moreno 2018:7). La segunda, el hecho de que hacia finales de los 80 y principios de los 90:

yo me intoxicaba con las importaciones teóricas de las feministas de la nueva izquierda que releían en la estructura de la familia en el capitalismo la servicia del trabajo invisible, de las estructuralistas de la diferencia que inventaban un Freud a su favor y de las marxistas contra el ascetismo rojo. No leía, volaba. Sin tiempo para dejar en suspenso el pensamiento a fin de ponerlo a prueba -las fechas de entrega eran una coartada-, al escribir, concluía. (Moreno, 2018:7)

La confesión de que *al escribir, concluía*, nos acerca a entender el tono de la escritura de Moreno. Un tono que se construye entre el método Walsh y el aporte de nuevos abordajes que vienen de la mano de esas lecturas feministas con las que Moreno dice *intoxicarse*, pero también un método que se construye en la prisa de los cierres de redacción de los diarios. La confesión del saqueo y la modificación -el *copy paste*- de

la producción propia, resulta un acto de sinceridad intelectual que permite justificar por qué sus textos aparecen replicados en intervenciones que ella hace en diferentes espacios como pueden ser los medios gráficos, los libros de su autoría o las compilaciones en las que la invitan a participar.

Un claro ejemplo de este saqueo es el texto que le da título al libro *-Panfleto-* que también aparece con modificaciones, aunque respetando el nombre- en el Tomo V de la *Historia feminista de la literatura argentina* (2020). En ambos textos, Moreno se pregunta *¿cómo traducir queer?* y luego de una extensa argumentación concluye *provocamos traduciendo queer como piel, pellejo, cuero* y entonces nos propone que *militemos en ficciones* y establece un corpus de lecturas *queer* de la literatura argentina que abarca todo el siglo XX, compuesto por *Vida de Dominguito* (1886) de Domingo F. Sarmiento, *La bucanera de Pernambuco o Hilda la polígrafa* (1982) de Alejandra Pizarnik, *Historia del guerrero y de la cautiva* (1949) de Jorge Luis Borges, *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, *Ladrilleros* (2013) de Selva Almada y *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara.

Moreno propone una definición provocadora para un término que resulta provocador. Y arma, para legitimar su provocación, un *corpus* de libros en el que incluye a escritores/as reconocidos/as por la crítica literaria y por los/as lectores/as, como Sarmiento y Borges; Pizarnik y Puig que introdujeron las disidencias en la literatura en la mitad del siglo XX, y las contemporáneas Almada y Cabezón Cámara que se caracterizan por escribir ficciones feministas y disidentes.

De lo dicho hasta acá

María Moreno escribe para poner en tensión los relatos heroicos, escribe desde un lugar que no es el del familismo, pero que está legitimado por un campo intelectual y afectivo que la autoriza. Porque, aunque en *Nota al pie* cuenta que cocinó para esa generación de militantes, siempre prefirió escribir aquella nota que la habilitó después a ganar una beca Guggenheim, que empuñar las armas en nombre de la revolución. Pero, además, Moreno tiene amigas que formaron parte de aquellas organizaciones de los 70, de las que aprendió sobre sus experiencias de militancia, pero también a quienes acompañó en el proceso de descubrir y atender las razones que esa revolución siempre había dejado para pasado mañana.

Moreno construye un método de escritura que se sostiene entre las enseñanzas de Rodolfo Walsh y los aprendizajes propios de sus lecturas

feministas. Maternidad, filiación y disidencias son los tópicos con los que Moreno cuestionará la moral sexual de las organizaciones armadas de los años 70. *Corpus*, saqueo y conclusión serán los procedimientos a partir de los cuales construye su método de escritura sorora desde el que nos exhorta a leer la literatura argentina del siglo XX y también nos invita a desmontar el género testimonial.

Son sus lecturas feministas las que unen los testimonios que recaba en sus investigaciones con esa sororidad estética y militante que ella advierte en los *corpus* literarios que arma. Los feminismos como el sedimento que hace singular la escritura de Moreno y también su forma de leer las producciones culturales contemporáneas y no tanto, lo que la convierte en esa letrada sorora que crea alianzas políticas, subjetivas y afectivas con otras, con otros, con otros.

Referencias bibliográficas

- Achugar, H. (comp.) (1994). *En otras palabras, otras historias*. Uruguay: Universidad de la República.
- Campuzano, B. (2021). "Cuando el monte escucha: Una historia gráfica sobre las heridas en la comunidad wichí. Sobre *Hatay* (2021) de Luis Colque, Lourdes Rivera, Osvaldo Villagra y Pamela Rivera". *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, N° 10, Julio, pp. 79- 103.
- Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta*. Argentina: Siglo XXI.
- Daona, V. (2017). "Las voces de los/as hijos/as de desaparecidos/as en Argentina: un género". *El taco en la brea*, N° 6, Diciembre, pp 37-55.
- Daona, V. (2018). "Voces y poéticas de la memoria: un corpus de novelas argentinas contemporáneas". *Revista Chilena de Literatura*, N° 97, Julio, pp 105-126.
- Dillon, M. (2015). *Aparecida*. Argentina: Sudamericana.
- Domínguez, N. (2021): "Teorías y críticas literarias feministas". En Gamba, S. y Diz, T. (2021) *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*. Argentina: Biblos.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Lagarde de los Ríos, M. (2021). "Sororidad". En Gamba, S. y Diz, T. (2021) *Nuevo diccionario de estudios de género y feminismos*. Argentina: Biblos.
- Moreno, M. (2016). *Black out*. Argentina: Penguin Random House.
- (2018a). *Oración. Carta a Vicky y otras elegías*. Argetina: Penguin Random House.
- (2018b). *Panfleto. Erótica y feminismo*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- (2020). "Panfleto". En Arnés, L., Domínguez, N. y Punte, M. J. (dir.) *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poética de la fragilidad y la revuelta*. Argentina: Eduvim.
- Nofal, R. (2002). *La escritura testimonial en América Latina. Los imaginarios revolucionarios del sur. 1970-1900*. Argentina: Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Tucumán.
- (2015). "Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura". *Kamchatka*, N° 6, pp 835-851.
- (2018). "Una crónica y sus huesos: del testimonio al cuento de guerra (al cielo vestida de novia te vas)". *Kamchatka*, N° 12, pp. 455-468.
- (2022). *Cuentos de guerra*. Colección Almanaque. Editorial Vera Cartonera. Argentina: Universidad Nacional del Litoral.
- Oberti, A. (2015). *Las revolucionarias. Militancia, vida cotidiana y afectividad en los setenta*. Argentina: Edhasa.
- Peller, M. (2020): "Las hijas de la militancia". En Arnés, L., Domínguez, N. y Punte, M. J. (dir.) *Historia feminista de la literatura argentina. En la intemperie. Poética de la fragilidad y la revuelta*. Argentina: Eduvim.
- Walsh, R. (2008). *Operación Masacre*. Argentina: De La Flor
- Woolf, V. (1993). *Un cuarto propio y otros ensayos*. Argentina: A-Z.