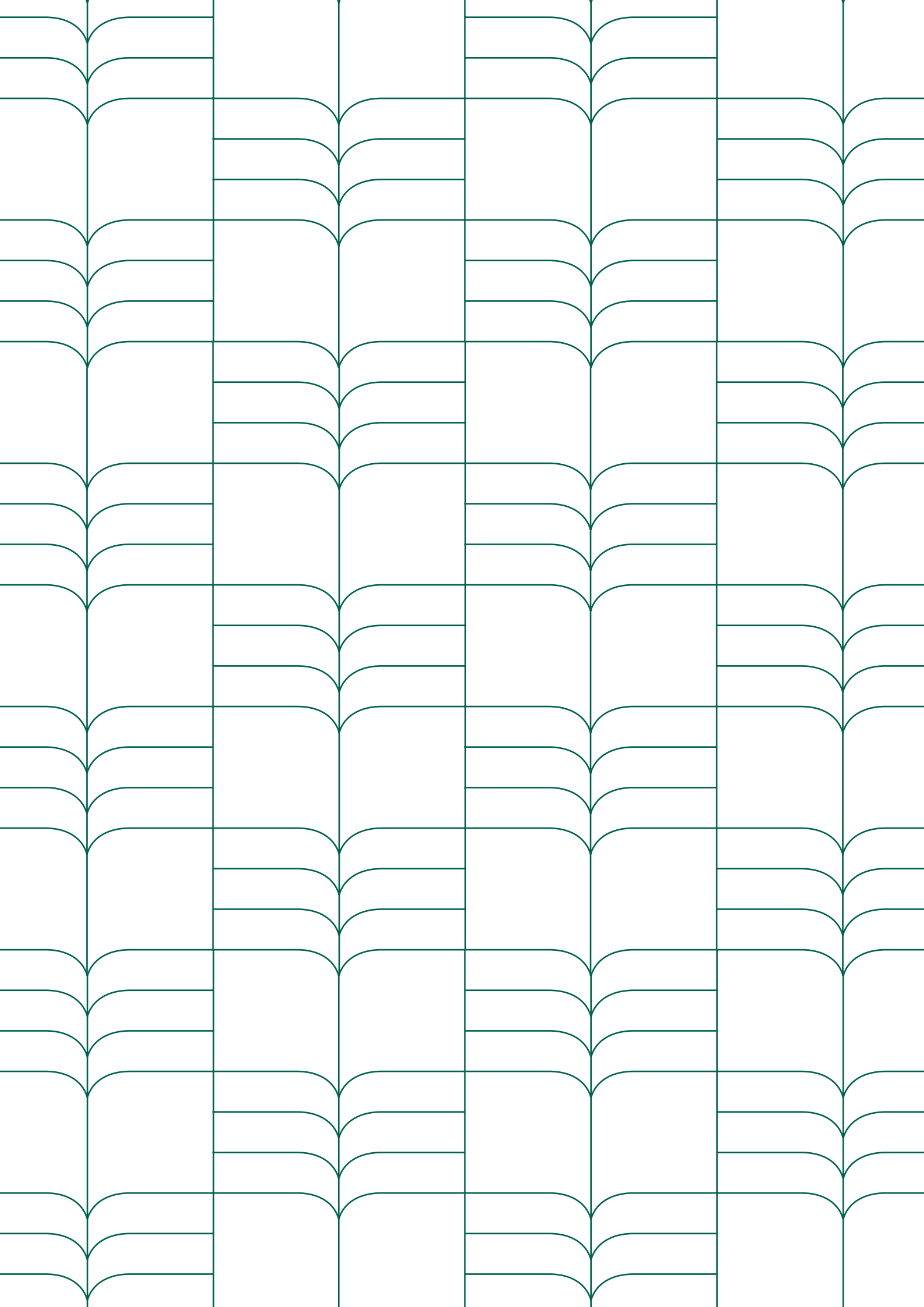


Memoria y práctica viva: mujeres y edición en América Latina

Claudia Daniele Blum • Frieda Liliana Morales • Friné López • Ligia Aguilar •
Leticia Pilger • María Patricia Prada • Tatiana Navallo • Magdalena González
• Irene Catalina Fenoglio • Lorena Sánchez • Mariana Marín • Lina Flórez •
Estefanía Henao • Carolina Narváez M.





Memoria y práctica viva: mujeres y edición en América Latina

Claudia Daniele Blum • Frieda Liliana Morales • Friné López •
Ligia Aguilar • Leticia Pilger • María Patricia Prada • Tatiana
Navallo • Magdalena González • Irene Catalina Fenoglio • Lorena
Sánchez • Mariana Marín • Lina Flórez • Estefanía Henao •
Carolina Narvárez M.



cerlalc
Centro Regional para el
Fomento del Libro en América
Latina y el Caribe

Gobierno de Colombia

Presidencia del Consejo

Ramón Pastor de Moya

Viceministro de Identidad Cultural y Ciudadanía
del Ministerio de Cultura de República Dominicana
Presidente del Comité Ejecutivo

Margarita Cuéllar Barona

Directora

Francisco Thaine

Subdirector general

María Fernanda de la Ossa

Secretaria general

Jeimy Hernández Toscano

Directora técnica de Lectura,
Escritura y Bibliotecas

José Diego González M.

Director técnico de Ecosistema Editorial

Memoria y práctica viva: mujeres y edición en América Latina

Marzo de 2026

ISBN (PDF): 978-958-671-295-8

Publicado por

Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe – Cerlalc

Calle 70 # 9-52

cerlalc@cerlalc.org • www.cerlalc.org

Bogotá D. C., Colombia

Comité editorial

Daniela Szpilbarg

Ivanna Mihal

Margarita Cuéllar Barona

Socorro Venegas

Autoras

Claudia Daniele Blum Santana

Frieda Liliana Morales Barco

Friné López Solórzano

Ligia Aguilar

Leticia Pilger da Silva

María Patricia Prada

Tatiana Navallo

Magdalena González Almada

Irene Catalina Fenoglio Limón

Lorena Sánchez Adaya

Mariana Marín

Lina Flórez

Estefanía Henao

Carolina Narváez M.

Coordinación editorial

Daniela Abella

Coordinación académica

José Diego González M.

Juliana Penagos

Corrección de estilo

Eduardo Franco

Diseño y diagramación

Natalia Ayala Pacini

estudiocasual.co



Este documento se publica bajo los términos y condiciones de la licencia Creative Commons Atribución-No comercial-No derivar (CC BY-NC-ND)

Índice

Prólogo

Margarita Cuéllar Barona

↗ 6

01[↗]

A edição de mulheres e a sobrevivência de autoras: o caso de Julia Lopes de Almeida

Claudia Daniele Blum Santana

↗ 11

02[↗]

Irene Piedra Santa: una vida que ha transcurrido entre el papel, la tinta y el libro

Frieda Liliana Morales Barco

↗ 23

03[↗]

María Teresa Sánchez: cultura y transformación en Nicaragua

Friné López Solórzano

↗ 34

04[↗]

La voz de Francisca “Paca” Navas de Miralda en *La Voz de Atlántida*

Ligia Aguilar

↗ 47

05[↗]

Revista *Puñado*: contatos entre editoras na edição brasileira

Leticia Pilger da Silva

↗ 58

06[↗]

Un legado feminista argentino: Feminaria

María Patricia Prada

↗ 69

07[↗]

**Geopoéticas editoriales en Bolivia:
hacer libros en Editorial Mantis
y Dum Dum editora**

Tatiana Navallo • Magdalena González Almada

↗ 79

08[↗]

**Formación de mujeres en el sector
editorial: trayectorias y condiciones
laborales de egresadas de la Maestría en
Producción Editorial de la Universidad
Autónoma del Estado de Morelos**

Irene Catalina Fenoglio Limón • Lorena Sánchez Adaya

↗ 94

09[↗]

**Cuidar, leer, decidir: lo que hacemos
cuando editamos**

Mariana Marín Castaño

↗ 107

10[↗]

**Viñetas al margen: autoras y narrativa
gráfica en la prensa colombiana**

Lina Flórez • Estefanía Henao

↗ 114

11[↗]

**La autoría de las mujeres mexicanas:
el caso de las estudiantes de la Escuela
Normal para Profesoras de Instrucción
Primaria en México (1891-1895)**

Carolina Narváez M.

↗ 138

Prólogo

El año pasado, la UNESCO, en el marco de MONDIACULT —la mayor conferencia mundial sobre políticas culturales, celebrada en Barcelona en octubre de 2025—, lanzó la publicación *Cultura para todas y todos: Guía para promover la igualdad de género en la elaboración de políticas*, orientada a fortalecer la equidad en el sector cultural. El informe analiza varias industrias culturales, entre ellas la música, el cine. Curiosamente deja por fuera una de las industrias culturales más antiguas: la editorial. Esta publicación funciona, como su nombre lo indica, tanto como un diagnóstico sobre la situación de la igualdad de género en el ámbito cultural como una guía para integrar este enfoque en las políticas culturales, ofreciendo ejemplos de buenas prácticas a nivel internacional.

Entre otros aspectos, el documento identifica la escasez de datos y estudios sistemáticos como un obstáculo importante para el diseño y la evaluación de políticas con enfoque de género. Existe un vacío de información estadística sobre las variables que afectan la participación y permanencia de las mujeres en el sector cultural, así como una carencia de investigaciones con enfoque interseccional que permitan analizar cómo el cruce de factores —como el género, el origen étnico, la condición socioeconómica, la edad, el territorio o la orientación sexual— profundizan las dinámicas que condicionan sus trayectorias laborales y sus oportunidades de desarrollo este sector.

Este no es un asunto menor, especialmente si consideramos el papel que la cultura desempeña en la vida social. La cultura se nutre de la diversidad de expresiones, la voz individual y la creatividad como elementos fundamentales de la vida colectiva. En ese sentido, el propio sector cultural tiene la responsabilidad de examinarse a sí mismo, revisar sus prácticas y cuestionar la manera en que distribuye el poder, pues esa reflexión forma parte esencial de lo que significa pensar la cultura.

No es posible promover la sensibilidad estética, la imaginación, la reflexión colectiva, la memoria social y la creación simbólica de espaldas a las fuerzas que discriminan, excluyen o condenan. La cultura, por definición, es un espacio abierto, y esa apertura implica también una disposición constante al diálogo y al disenso. Por ello, para el sector cultural, la equidad de género debería constituir una prioridad central.

Sin embargo, el informe de la UNESCO—redactado por las académicas e investigadoras Ana Villarroya y Berta Ollé— señala que las mujeres continúan estando subrepresentadas en múltiples sectores creativos, especialmente en posiciones de liderazgo y toma de decisiones. Por otra parte, como reconoce también el informe, el sector

cultural se caracteriza por formas de trabajo inestables y discontinuas. En este contexto las mujeres se ven especialmente afectadas por modalidades laborales precarias, caracterizadas por trabajos asociados a proyectos puntuales o temporales, horarios irregulares, inseguridad económica y altos niveles de informalidad. Estas condiciones son aún más graves para las mujeres, porque para nadie es un secreto que sobre ellas recae, de manera desproporcionada, el trabajo de cuidado y la crianza, sin que existan suficientes mecanismos de protección o apoyo.

Promover la igualdad de género en la vida cultural es una tarea fundamental. Garantizar que mujeres y niñas tengan las mismas oportunidades para participar y desarrollarse en la cultura no solo es una cuestión de derechos, sino también una condición para fortalecer sociedades más justas y democráticas. Las políticas de igualdad contribuyen a la construcción de una cultura de paz, al reducir conflictos, fortalecer el diálogo social y ampliar los procesos de participación, permitiendo que más voces puedan expresarse y ser escuchadas.

Si los argumentos vinculados a la construcción de sociedades más justas y pacíficas no fueran suficientes para reconocer la importancia de la inclusión, bastaría considerar también sus implicaciones económicas. Para que existan industrias culturales verdaderamente innovadoras, es necesario diversificar las voces que toman decisiones y lideran los sectores. La innovación difícilmente surge cuando los espacios de liderazgo están ocupados siempre por los mismos perfiles y perspectivas; por ello, la renovación de estos espacios —no solo en términos de edad, sino también de experiencias, trayectorias y miradas sociales y culturales— resulta fundamental para enriquecer la creatividad y fortalecer la capacidad innovadora del sector.

Esto es algo que, justamente, podemos corroborar desde el Cerlalc cuando observamos la renovación del sector editorial a partir de la emergencia de editoriales pequeñas e independientes que apuestan por formatos, estéticas, tonos y voces diversas que difícilmente circularían en editoriales grandes y multinacionales. Se trata de proyectos que privilegian voces locales, voces de mujeres y de personas racializadas, y que apuestan por lo que Ana Gallego-Cuiñas (2022) llama “una praxis editorial feminista”¹, que implica no solo la presencia de mujeres en la edición, sino el “desarrollo de políticas de bibliodiversidad y de igualdad en la edición independiente”. No creemos exagerar al afirmar que la aparición y consolidación de estas editoriales ha introducido una dinámica significativa en el sector y está contribuyendo a transformar el panorama editorial, al menos en Iberoamérica.

A finales de 2024, desde el Cerlalc publicamos los resultados del estudio *Participación de las mujeres en el sector editorial latinoamericano*, basado en una investigación realizada en cinco países de la región (Argentina, Chile, Colombia, Guatemala y Perú). El estudio se propuso analizar la composición de la planta de personal del sector editorial, la proporción de mujeres entre quienes cuentan con empleo estable y su participación en cargos de decisión, así como explorar las condiciones laborales de hombres y mujeres

1. Gallego Cuiñas, A. (2022). *Femedición. Hacia una praxis editorial feminista en Iberoamérica*. IBEROAMERICANA. América Latina – España – Portugal, 22(80), 11–38.

para identificar posibles brechas de género. Los resultados de las encuestas y entrevistas evidencian patrones que coinciden con los señalados en otros sectores culturales: una subrepresentación de las mujeres en cargos de liderazgo y una marcada segmentación de roles dentro del campo editorial. Así, el 68 % de las mujeres encuestadas se desempeña en áreas de edición y corrección de textos y un 14 % en funciones administrativas y contables, mientras que su presencia es considerablemente menor en ámbitos como distribución, comercio y relaciones internacionales. Asimismo, el estudio muestra que, aunque las mujeres tienen una presencia relevante en la dirección de editoriales pequeñas, su participación en los altos cargos de las grandes editoriales sigue siendo limitada, lo que sugiere la persistencia de un “techo de cristal” que dificulta su ascenso en estructuras organizacionales más grandes y consolidadas.

La investigación dejó abiertas varias preguntas que quisiéramos seguir explorando. ¿Puede esta búsqueda de autonomía —expresada en la creación de proyectos editoriales propios— estar relacionada con el deseo de incidir de manera más directa en lo que se edita y en lo que se publica? ¿Podría la mayor presencia de mujeres en espacios directivos de estas pequeñas editoriales estar vinculada con el surgimiento de proyectos que apuestan por catálogos más arriesgados y por formas más diversas de circulación de las ideas? ¿Qué ocurre cuando las mujeres acceden a espacios de decisión? ¿Reproducen las mismas dinámicas de exclusión que históricamente han operado en estos sectores, o transforman las formas de ejercer el poder editorial?

Es precisamente en este contexto donde cobra sentido el presente dossier. Su origen se encuentra en la creciente necesidad de profundizar en las demandas de justicia de género en el sector cultural —y, de manera particular, en el editorial y del libro—, así como en el reconocimiento del papel que las mujeres han desempeñado para que el libro, la edición y las múltiples actividades que los rodean sigan vivos en un mundo que cambia cada vez con mayor velocidad.

La intención de este dossier es, entonces, ofrecer un recorrido por investigaciones biográficas, memorias de la edición, reflexiones sobre el oficio editorial y los espacios alternos que las mujeres han construido a lo largo de la historia para existir y resistir a través de la cultura escrita. Los artículos se han organizado en cuatro ejes que permiten visibilizar las consignas, trayectorias y aportes de las mujeres en el mundo del libro y la edición.

El primero de ellos agrupa artículos que recupera las historias de mujeres pioneras de la edición en los siglos XIX y XX, mediante el estudio de las trayectorias de escritoras y editoras como Julia Lopes de Almeida en Brasil, María Teresa Sánchez en Nicaragua, Francisca “Paca” Navas en Honduras e Irene Piedrasanta en Guatemala, quien se mantiene activa en su labor editorial y gremial. Todas ellas lideraron proyectos editoriales importantes y la historia le retribuyó sus esfuerzos borrando, olvidando o minimizando su legado.

El segundo eje recoge los textos sobre memorias, archivos y redes que fueron y son gestadas por mujeres en el mundo de la edición. Entre estos artículos se encuentran los casos de la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria en Argentina, la revista Puñado en Brasil y el análisis del trabajo colaborativo de las editoriales inde-

pendientes en Bolivia. Estos trabajos se centran en la preservación física e intelectual de las contribuciones de las mujeres en el campo editorial a través de la creación de archivos, bibliotecas y redes de contacto y traducción.

El tercer eje agrupa reflexiones urgentes sobre el oficio de la edición, como *Cuidar, leer y decidir: lo que hacemos cuando editamos* y *Formación de mujeres en el sector editorial: trayectorias y condiciones laborales de egresadas de la Maestría en Producción Editorial*. Estos artículos dialogan, desde una mirada crítica y contemporánea, sobre el lugar de las mujeres en la industria editorial y las perspectivas de justicia de género en el sector.

El último eje aborda otras formas de autoría y reflexiona sobre la incursión de las mujeres en distintos espacios narrativos —como el cómic o la escritura científica— en el que tradicionalmente las autoras han tenido menor visibilidad. En este apartado se incluyen los textos *Viñetas al margen: autoras y narrativa gráfica en la prensa colombiana* y *La autoría de las mujeres mexicanas: el caso de las estudiantes de la Escuela Normal para Profesoras de Instrucción Primaria*.

Esta compilación traza líneas de trabajo urgentes para encaminar el sector editorial hacia la justicia de género, a través del reconocimiento de las trayectorias, las memorias del trabajo de resistencia en red de las mujeres en la cultura escrita y las perspectivas contemporáneas sobre el quehacer y los retos actuales que enfrentan las mujeres en su oficio como escritoras y editoras.

No está de más recordar que las políticas de equidad de género no deben entenderse como un asunto exclusivo de las mujeres. La igualdad de género parte del reconocimiento de que las mujeres, como todos los seres humanos, tienen derechos fundamentales que las sociedades deben garantizar de manera equitativa. Sin embargo, el enfoque de género no se limita a corregir desigualdades que afectan a las mujeres, sino que busca transformar estructuras sociales que inciden en el conjunto de la sociedad. Esto implica también cuestionar los modelos rígidos de masculinidad que, en muchos contextos, han asociado lo masculino con la distancia emocional, la represión de los sentimientos, la imposibilidad de expresar vulnerabilidad y una identidad centrada casi exclusivamente en el rol de proveedor. Estas formas de socialización no solo limitan el desarrollo emocional y relacional de los hombres, sino que también pueden reproducir dinámicas de violencia, aislamiento y desigualdad.

Por ello, la equidad de género debe entenderse como un proyecto social más amplio que busca transformar normas culturales que afectan tanto a mujeres como a hombres. El objetivo último es contribuir a la construcción de sociedades más equitativas, humanas y justas para todas las personas.

No es casual, entonces, que esta publicación se lance en marzo, mes en el que se conmemora el Día Internacional de la Mujer. Esta fecha tiene sus raíces en las luchas de las mujeres trabajadoras que reclamaban condiciones laborales dignas y la posibilidad de asegurar un sustento económico para sus familias. Es también la fecha en que se conmemora la valentía de aquellas mujeres que se atrevieron a desafiar las normas sociales de su tiempo para exigir sus derechos.

En este sentido, el *Día Internacional de la Mujer Trabajadora* nos invita a reconocer el trabajo de todas las mujeres, incluidas aquellas cuyo trabajo ha permanecido históricamente invisibilizado: el trabajo doméstico, el cuidado de los hijos, la atención del hogar y de otras personas. Se trata de labores fundamentales para la sostenibilidad de la vida, muchas veces presentadas como actos de amor y, sin embargo, sistemáticamente desprovistas de reconocimiento económico y social.

Por ello, resulta especialmente significativo que, en el marco de esta fecha, pasemos de solo regalar flores a las mujeres y empecemos a reflexionar sobre su inclusión equitativa en el sector cultural. Reconocer su participación, visibilizar sus aportes y cuestionar las estructuras que han limitado su presencia en espacios de decisión forma parte de una conversación amplia y urgente sobre justicia, trabajo y dignidad.

Margarita Cuéllar Barona

↗ Marzo 8 de 2026

A edição de mulheres e a sobrevivência de autoras: o caso de Julia Lopes de Almeida

Claudia Daniele Blum Santana

Resumo

Para pensarmos a contribuição de mulheres na publicação do Brasil do entresséculos (1890-1910), a partir da crítica feminista, resgatamos o exemplo da escritora brasileira Julia Lopes de Almeida, analisando seu percurso editorial e, posteriormente, sua colaboração no periódico feminista *A mensageira* (1897-1900), fundado pela poeta Presciliana Duarte de Almeida. Além disso, considerando o posterior apagamento dessas escritoras, destacaremos como esforços recentes, em especial, da professora e pesquisadora Zahidé Muzart, foram essenciais para que pudéssemos, mais de cem anos depois, ter acesso à obra dessas e de outras escritoras, cuja importância para a literatura foi, lenta e propositadamente, apagada. Desse modo, pretendemos demonstrar como a edição por mulheres está intrinsicamente ligada ao resgate e à sobrevivência de antigas autoras, que tiveram seus nomes e suas obras relegados ao esquecimento por uma história que foi escrita pela mão patriarcal.

Palavras-chave: feminismo, edição, imprensa de mulheres, Julia Lopes de Almeida, Presciliana Duarte de Almeida.

1 • Introdução

O Brasil, enquanto colônia de Portugal por três séculos, tem um histórico editorial relativamente recente. Apenas após 1808, com a vinda da família real, estabeleceu-se uma imprensa nacional e floresceram algumas iniciativas editoriais, mas esforços massivos neste sentido só conseguiriam se desenvolver propriamente mais de um século depois, no início dos anos 1900 (Martins, 1998). Isso se deve ao fato de que, embora houvesse

editoras em território brasileiro, a maior parte de seus livros eram impressos no exterior, em tipografias portuguesas, francesas e alemãs, sendo, posteriormente, reimportados ao Brasil, devido ao elevado custo para aquisição de maquinário e de matéria-prima (Hallewell, 2005).

Dessa forma, os jornais se constituíram, por muito tempo, como o espaço de circulação de literatura, de modo que mesmo o maior nome da literatura nacional do período, Machado de Assis, publicava seus romances em folhetim, e só posteriormente os viu transformados em livro (Martins, 1998). Se até hoje escrever e ser publicado em livro impresso é um privilégio, no século XIX era um feito extraordinário. E, se para os autores daquela época já eram assim, para as mulheres que ousavam escrever o feito era ainda mais excepcional (Ribeiro, 2020).

Nessa perspectiva, analisaremos a trajetória profissional da escritora carioca Julia Lopes de Almeida (1862-1934), no entresséculos, entendendo, primeiramente, sua posição dentro do sistema literário da época. Então, pensaremos o que sua colaboração com o periódico feminista, *A mensageira*, da poeta mineira Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944) nos permite entender sobre a imprensa de mulheres daquele momento e sobre os esforços de escritoras que pretendiam se estabelecer, na Primeira República (1890-1930), como profissionais do ramo literário. Por fim, analisaremos a trajetória póstuma das obras dessas escritoras, destacando como a proposta da Editora Mulheres foi essencial para que suas obras fossem recuperadas.

Para entender esses casos, partiremos da perspectiva da crítica feminista, pois a experiência de gênero impactou não apenas na sobrevivência das obras dessas mulheres – uma vez que, interdidas do cânone e da historiografia literária, permaneceram silenciadas por décadas ou séculos (Fanini, 2018) –, como também era relevante para a própria prática de escrita e de circulação desses textos:

O peso do gênero sobre o destino social das escritoras era tal que aquelas que conseguiam transpor a barreira do anonimato, seja abrindo mão do escudo dos pseudônimos, seja desvinculando-se do estigma do amadorismo, eram, não raro, vistas como excepcionais, dotadas de um talento incomum. Sob o cintilante véu de uma aparente neutralidade, os rótulos de amadora e excepcional atuavam complementarmente como trunfos semânticos de deslegitimação, concorrendo para a atualização das distorções subjacentes à dinâmica mesma do campo literário, ao pressuporem que em apenas uma minoria de escritoras reluzia a “chama do gênio”, ou, então, que a produção autoral consistia em uma atividade eminentemente masculina. (Fanini, 2018, p. 98)

Ainda, ao longo da história, parece haver uma interdependência entre “uma história da edição feminista” e “uma história feminista da edição” (Ribeiro, 2020, p. 68), uma vez que muitos dos espaços editoriais fundados por mulheres nascem da intenção de propagar a voz e a obra de escritoras, de forma intencional e política, já que, muitas vezes, a “crítica realizada pelos homens [...] produzia o efeito de inferiorização da escrita das mulheres” (Grosso, 2021, p. 112). Assim, mesmo as mulheres que ousavam escrever

viam suas produções relegadas a espaços periféricos, resultando em um apagamento que, ainda hoje, persiste, mas que, graças aos esforços de pesquisadoras – e editoras, como veremos a seguir – estão sendo resgatadas na historiografia literária.

2 • Julia, Presciliana e um breve olhar sobre a imprensa no entresséculos

Julia Lopes de Almeida (1862-1934) nasceu e faleceu no Rio de Janeiro, onde morou a maior parte da sua vida, embora tenha viajado por diversos outros países. Autora de romances, contos, crônicas, textos de costumes e obras infantis, ela foi a escritora mais importante da Primeira República brasileira, publicando ao lado dos maiores nomes da literatura nacional do período, como Machado de Assis e Olavo Bilac.

Sua carreira teve início ainda na década de 1880, por influência do pai, que colaborava com o jornal paulista *Gazeta de Campinas*, e da irmã, Adelina Lopes, que começava a enveredar pela poesia (Fanini, 2018). Em dezembro de 1884, Julia passa a publicar de forma eventual pelo jornal *O Paiz*, um dos jornais brasileiros de maior circulação no período (Martins & De Luca, 2024). No ano seguinte, no mesmo periódico, faz uma denúncia pública de plágio de um de seus textos, que publicara no *Gazeta de Notícias*, de modo que

não se resigna a aceitar silenciosamente a situação; ela pleiteia o reconhecimento do direito sobre sua obra, num momento em que a luta por direitos autorais, ainda não regulamentados no Brasil, mobilizava os intelectuais [...]. Embora não ocupasse posição de destaque no sistema literário brasileiro, Júlia se insere, desse modo, no processo então em curso de profissionalização dos escritores. (Martins & De Luca, 2024, p. 20)

Em 1886, Julia e sua irmã publicam por uma editora portuguesa o livro *Contos infantis*, obra pedagógica dedicada ao ensino de Língua Portuguesa. O material foi prontamente absorvido pelo sistema educacional público, que mal começava a se estruturar, tornando-se livro oficial das escolas do período e contando com sucessivas reedições (Vieira & Almeida, 1910).

Em 1887, publica, também em Portugal, o livro de contos *Traços e iluminuras*, e casa-se com o poeta português Filinto de Almeida, que será seu companheiro de vida e de profissão. Na década de 1890, sua colaboração com jornais ganhou maior frequência, mas foi na década de 1900 que o nome de Julia enquanto cronista se estabeleceu com força, ao tornar-se colaboradora contínua de *O Paiz* (Martins & De Luca, 2024).

A partir disso, certos cuidados e floreios que a Julia cronista tinha para tratar de determinados assuntos foram se transformando em assertividade (Martins & De Luca, 2024), sem, no entanto, prescindir da elegância, ou, na palavra da crítica Lúcia Miguel-Pereira (1950), da sutileza que, a nosso ver, caracteriza tanto a ficção quanto a crônica

dessa escritora. Ela já era reconhecida, mesmo na década de 1890, por alguns contos publicados em jornais – dois deles, “A caolha” e “Os porcos”, vencedores de concursos literários (Santana, 2024) – e por seu primeiro romance, *Memórias de Martha*, que saiu em folhetim no jornal maranhense *Tribuna Liberal*, a partir de dezembro de 1888, e que foi publicado em livro em 1899 pela Casa Durski. Em 1892, a autora publica seu segundo romance, *A família Medeiros*, pela Companhia Editora Fluminense e, em 1897, sai pela portuguesa Laemmert seu romance *A viúva Simões*. Desse modo, Julia passa a ser entendida por seus pares, homens e mulheres, como a maior autora nacional da Primeira República. Esse título, ainda hoje, se mantém, tanto pelo volume de produções, quanto pela qualidade de sua escrita (Telles, 2017).

Na década de 1900, já consolidada como uma escritora séria, publica seu romance *A falência* (1901) de forma inédita em livro pela Editora A Tribuna. A partir disso, seus romances passam a ser publicados pelas casas editoriais de maior prestígio do Rio de Janeiro da época, a saber: Garnier, Francisco Alves e Leite Ribeiro (Hallewell, 2005). Apesar disso, por ser uma mulher que escrevia no final do século XIX e início do século XX, Julia enfrentou diversos obstáculos, os quais vemos ressoar até hoje.

Embora ovacionada em diversas ocasiões por sua escrita, era criticada por seu posicionamento feminista e por sua demanda de estudo e de instrução para as mulheres. Em sua denúncia de plágio, em 1885, foi ridicularizada e acusada ela própria de ter plagiado o texto (Martins & De Luca, 2024). Dez anos depois, no anuário de 1896 de *O Paiz Ilustrado* que pretendia apresentar os escritores colaboradores do jornal de forma elogiosa, o autor, ao escrever sobre Julia, menospreza o posicionamento político da autora, ao ressaltar seus méritos literários com uma ressalva bem demarcada: “apesar de seu doce feminismo” (*O Paiz Ilustrado*, 1896, p. 13).

Esse tema, inclusive, é um dos mais controversos ao se tratar de Julia Lopes, pois, à sua época, ela era, como vimos, entendida como uma mulher feminista. Apesar disso, relutava em adotar o termo para si, como vemos na entrevista cedida a João do Rio (RIO, 1908?), em que é questionada diretamente sobre o assunto:

– E o feminismo, que pensa do feminismo?

Parece-me ver nos olhos de D. Julia um brilho de vaga ironia.

– Sim, com effeito, a algumas senhoras que pensam nisso. No Brasil o movimento não é comtudo grande. Acabo de receber um convite de Julia Cortines para colaborar numa revista dedicada ás mulheres. Descanse! Ha uma secção de modas, é uma revista no genero da *Femina*... (Rio, 1908?, p. 33)

Seu comentário, sozinho, não responde à pergunta, e é quase uma tentativa de tranquilizar o jornalista (evidenciado, principalmente, pelo uso de “descanse”), afirmando que não era um movimento de larga escala no Brasil. Essa resposta contrastará com suas palavras de uma década antes, compartilhadas no primeiro volume de *A mensageira*, como veremos adiante. Até o momento, não encontramos informações sobre a revista *Femina*, a que a escritora se refere.

Hoje, contudo, dado alguns posicionamentos do que se convencionou chamar *feminismo maternal*, uma das vertentes da primeira onda (Casagrande, 2018), ela pode ser lida por um viés conservador, ao defender que as mulheres pudessem estudar, trabalhar e se desenvolver intelectualmente no intuito de serem boas esposas e mães, e de terem autonomia financeira, caso acontecesse algo à sua família, como a viuvez ou o desemprego do provedor. Por essa corrente feminista, entendia-se também a mulher como um oposto natural do homem, mas, por isso, superior, daí as contribuições que poderiam trazer à sociedade, por serem pacíficas, em contraposição ao homem belicoso, ideia que ganharia força especialmente em decorrência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Sobre esse acontecimento, Julia publica, em 1925, o livro *Maternidade*, onde solidifica esse seu posicionamento.

Em verdade, embora no século XXI o pensamento da autora possa parecer reacionário, no entresséculos, a simples sugestão de uma mulher vir a desempenhar qualquer outra função além da doméstica era uma grande – e condenável – proposição. Ainda que não assumisse para si o título, ela defendia o direito da mulher, seja sob seu próprio nome, seja sob o pseudônimo Ecila Worms, de que se utilizava para tratar de temas mais delicados, ou seja, que poderiam comprometê-la como escritora (Martins & De Luca, 2024). Para nos utilizarmos do termo de De Luca (1999), Julia exerceu o “feminismo possível” à sua época.

Nesse momento, arriscamo-nos a uma hipótese: a da sobrevivência. Julia conseguiu se estabelecer em um sistema literário extremamente machista e patriarcal, enquanto outras colegas suas que se afirmavam abertamente feministas, como Carmen Dolores (pseudônimo de Emília Moncorvo) e sua filha, Chrysanthème (pseudônimo de Cecília de Vasconcelos), ambas de produção também numerosa (Gens, 2017), e a própria Presciana Duarte de Almeida acabaram restritas, à época, a um nicho de “escrita feminina”. Julia, por sua vez, defendendo os ideais, mas se esquivando da palavra, era entendida como um dos maiores “homens das letras nacionais” (Homenagens literárias, 1912, p. 1), com o gênero marcado no masculino.

Mesmo assim, Julia não escapou a silenciamentos desde sua época, sendo o mais grave deles o impedimento de seu ingresso na Academia Brasileira de Letras (ABL), que idealizou junto aos seus primeiros ocupantes, já que os estatutos, imitando o modelo francês, não permitiam o ingresso de mulheres na instituição (Fanini, 2018). Como forma de “homenageá-la”, deram uma cadeira a seu esposo, Filinto, embora sua exclusão revoltasse parte dos integrantes e, mesmo 30 anos depois, ainda se questionasse se essa injustiça seria revista, e se finalmente lhe cederiam uma cadeira (Será levantada..., 1925). Infelizmente, não pôde, e a primeira mulher a ingressar na ABL foi Rachel de Queiroz, apenas em 1977.

Julia, como vimos, tinha uma relação dúbia com o movimento feminista, e entendê-la é importante para pensar a contribuição da escritora no periódico *A mensageira*, cujo subtítulo indicava tratar-se da “Revista literaria dedicada á mulher brasileira”, fundada pela poeta mineira Presciana Duarte de Almeida, em 1897, em São Paulo.

Presciana Duarte de Almeida (1867-1944) nasceu em Pouso Alegre-MG, onde iniciaria sua vida literária e editorial, publicando, com a prima e poeta Maria Clara da

Cunha Santos, o periódico *O colibri*, cujas cópias, manuscritas por falta de recursos para impressão, eram distribuídas de forma artesanal (Zinani, 2021). Em 1893, Presciliana, após o casamento com seu primo, o poeta e filólogo Silvio de Almeida, mudou-se para São Paulo, já que Silvio assumiria um cargo de professor no recém-fundado Ginásio do Estado; a poeta e editora também viria a trabalhar na instituição, atuando como secretária e bibliotecária, dentre outras funções (Pinto & Bertolotti, 2018).

Em 1890, publica, com sua prima Maria Clara, seu primeiro livro, *Pirilampas e rumorejos*, pela editora carioca Tipografia e Litografia de Carlos Gaspar da Silva (Muzart, 2004). Esse livro, segundo Zinani (2021), foi prefaciado pela poeta Adelina Lopes Vieira, irmã de Julia Lopes, também primas de Presciliana, que, à época, já se destacavam nas letras nacionais. Presciliana viria a publicar outros livros de poemas a partir de 1900, tais como *Sombras* (1906) e *Vetiver* (1939), sua última obra e, em 1909, tornou-se membro, juntamente a seu marido, da Academia Paulista de Letras, ocupando a cadeira 8 (Zinani, 2021).

Foi em São Paulo, também, que fundou a revista *A mensageira*, que circulou entre 1897 e 1900, de forma quinzenal até 1899 e, então, mensal, até seu último volume, em 1900. Nas palavras de Presciliana, no texto que abre a primeira edição, ela pretendia que o periódico fosse um espaço onde

as [escritoras] mais aptas, as de merito incontestavel, nos prestem o concurso de suas luzes e enriqueçam as nossas paginas com as suas producções admiraveis e bellas; que as que começam a manejar a penna, ensaiando o vôo altivo, procurem aqui um ponto de apoio, sem o qual nenhum talento se manifesta. (Almeida, 1897b, p. 2)

Dentre as publicações que a compunham, havia contos, crônicas, artigos de opinião, poemas, traduções e uma seção para assuntos diversos, em que figuravam demais notícias, cartas e outras informações. Apesar de se propor uma revista *por e para* mulheres, homens também poderiam ser colaboradores.

No texto “Duas palavras”, que abre o primeiro volume da publicação, Presciliana Duarte de Almeida afirma ter havido um aumento considerável no número de escritoras brasileiras: “tinhamos, até ha pouco, Narciza Amalia, que já se recolheu ao silencio, Adelina Vieira e Julia Lopes. Agora, além dessas, temos Francisca Julia da Silva, Zalina Rolim, Julia Cortines, Presciliana Duarte de Almeida, Josephina Alvares de Azevedo e Georgina Teixeira” (Almeida, 1897b, p. 1).

Notamos que, no primeiro volume publicado, Presciliana já destaca nomes de autoras nas letras nacionais, tendência que perdura hoje, quando mulheres que escrevem e editam são as maiores responsáveis pela recuperação dessas escritoras esquecida (Ribeiro, 2020), como veremos adiante. Mais do que um lugar para novas autoras, a editora, ao retomar essas escritoras, transforma seu periódico, também, em um local de resgate e de validação dessas autoras que haviam produzido em território nacional. Não podemos nos furtar de notar que, no entanto, Presciliana, ao mencionar as escritoras “de antigamente”, recorre a nomes do Rio de Janeiro, apenas, escapando

do-lhe,¹ por exemplo, a poeta paranaense Júlia da Costa (1844-1911), ou a romancista maranhense Maria Firmina dos Reis (1822-1917), cuja publicação é ainda anterior à de Adelina e Julia.

Julia Lopes, que tanto se esquivava de uma associação definitiva com o feminismo, foi assídua colaboradora d'*A Mensageira* e já no primeiro volume publica o texto “Entre amigas”, o qual inicia:

Não é sem algum espanto que eu escrevo este artigo, pra um jornal novo, e, de mulheres! É uma tentativa sem grandes fundamentos? Viverá pouco? ficará? Só o tempo poderá responder a estas perguntas; entretanto, que fique, ou que passe no sopro ligeiro dos dias curtos, essa revista assignala um facto, digno de attenção de que o movimento feminista vae desenvolvendo a força das suas azas, no Brazil. (Almeida, 1897a, p. 3)

Ela própria afirma no artigo que evita tecer comentários sobre o feminismo, por entender que é uma questão complexa demais para reduzir-se às poucas linhas de que dispunha. Reconhece, no entanto, que a proposta da revista a obriga a comentá-lo, justificando o empreendimento, a partir da visão do feminismo maternal: para ela, apenas uma mulher instruída teria condições de ser uma boa mãe, ao ser capaz de acolher a curiosidade da sua criança. Ressaltamos, aqui, o contraste entre suas palavras quando ela escreve para um periódico feminista, demonstrando otimismo quanto a essas mudanças, e a aparente indiferença na resposta que deu ao jornalista João do Rio, o que pode evidenciar o cuidado que a escritora tinha com suas palavras, a depender do público ao qual se dirigia.

Ao final de “Entre amigas”, Julia reconhece que “esta revista, dedicada às mulheres, parece-me dever dirigir-se especialmente às mulheres, incitando-as ao progresso, ao estudo, á reflexão, ao trabalho e a um ideal puro que as nobilite e as enriqueça, avolumando os seus dotes naturaes” (Almeida, 1897a, p. 4). A crença de Julia no essencialismo de gênero, ao final, acaba datando um pouco seu texto. Se, porém, olharmos as proposições anteriores, de desenvolvimento individual das mulheres, percebemos que a autora defendia uma reforma radical no Brasil de seu tempo, com relação aos direitos e ao tratamento que lhes era despendido, tema recorrente em sua obra – ficcional e não ficcional.

É necessário ressaltar o fato de Julia Lopes de Almeida, uma escritora consagrada, ter se associado publicamente a um periódico feminista, vendo, nele, um “apoio forte e um conselho generoso e bom” (Almeida, 1897a, p. 5) para as mulheres. Ela se coloca,

1. Nesse momento, arriscamos especular como a literatura de mulheres, naquele momento, mesmo produzida, acabava ficando restrita à região da autora, com exceção daquelas que morassem na capital ou nos seus arredores, como é o caso das três escritoras mencionadas pela editora da revista como os nomes inaugurais. Fosse como fosse, se o nome de escritoras já fica relegado às margens do sistema literário construído pela lógica patriarcal, o dessas mulheres que não habitavam o Rio de Janeiro acabavam sendo totalmente esquecidos.

portanto, em uma posição de apoiadora desse empreendimento que visava suprir uma lacuna na imprensa nacional, já que as revistas voltadas a mulheres que circulavam no século XIX, no Brasil, tratavam, principalmente, de moda e da vida familiar e doméstica (Zinani, 2021).

3 • O apagamento póstumo e contramovimentos

Tanto a escrita e o empreendimento de Presciliana Duarte de Almeida, quanto a prosa marcante de Julia Lopes de Almeida se viram apagadas da historiografia literária brasileira. Mesmo Julia, com o grande sucesso de crítica e de público à sua época a recomendá-la, não teve seu nome sequer mencionado pelos maiores historiadores da Literatura Brasileira: Antônio Cândido e Alfredo Bosi, em seus respectivos *Formação da Literatura Brasileira* (1975) e *História concisa da Literatura Brasileira* (1970).

Por décadas, obras e projetos dessas escritoras recaíram no esquecimento crítico, resultado desse sistema literário que, embora sob constante crítica, em especial a partir da segunda onda do feminismo, nos anos 1960, continua pautado em ideais machistas, que excluiu sistematicamente escritoras e suas obras de sua constituição (Grosso, 2021). Resistindo a essa tendência, foram mulheres que conseguiram recuperar seus nomes de sob a poeira do patriarcado.

Na década de 1980, a Deputada Bete Mendes, Secretária de Estado da Cultura, em São Paulo, recupera integralmente o periódico *A mensageira*, pois Presciliana havia doado um exemplar de cada volume ao Instituto Histórico e Geográfico (Zinani, 2021). Já em 1987, a Imprensa Oficial do Estado de São Paulo publica, em dois volumes, uma edição fac-similar do periódico completo, disponível no acervo online da Biblioteca Brasileira e José Mindlin.² Apesar desses esforços, o nome e a contribuição de Presciliana para a literatura nacional permanecem desconhecidos da crítica e do público geral, e mesmo encontrar informações sobre suas obras e biografia tornou-se mais desafiador do que encontrar, por exemplo, crítica acerca de Julia.

No caso de Julia Lopes de Almeida, o hiato veio após seu falecimento, em 1934, ano de publicação póstuma de seu último romance: *Pássaro tonto*, pela Editora Companhia Nacional. Por 60 anos, sua obra permaneceria incógnita, até que, na década de 1990, viria a ser redescoberta. Isso aconteceu como resultado dos esforços de três professoras universitárias: Zahidé Muzart, Elvira Sponholz e Susana Funcka, ligadas ao programa de Pós-Graduação e integrando o grupo de pesquisa Mulher e Literatura, da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) (Gomes & Silva, 2022). Em 1995, as três pesquisadoras fundaram a editora universitária Mulheres, ligada à Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em Florianópolis. Inspiradas em editoras feministas de seu tempo, como a Des Femmes, na França, e a Un Cuarto Propio,

2. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7767>> e <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7766>>. Acesso em 7 abr. 2025.

no Chile, com a qual Muzart chegou a fazer uma parceria (Ribeiro & Karam, 2020), as editoras propunham o resgate de escritoras nacionais e internacionais que tivessem sido silenciadas por uma história da literatura escrita por homens, e, em seus vinte anos de funcionamento, reeditou 90 títulos, não só fazendo com que essas escritoras voltassem a circular, mas também suscitando novos debates sobre suas obras, que muitas vezes contavam com prefácios de pesquisadoras, tornando seu empreendimento editorial pioneiro no debate de gênero no Brasil (Gomes & Silva, 2022).

A primeira obra republicada pela Editora Mulheres foi *Mulheres illustres do Brazil*, de Inês Sabino, em 1996 (Ribeiro & Karam, 2020). Nesse livro, a poeta, em 1899, publicou histórias de mulheres de relevância histórica, política e social no país, dedicando-o às “Senhoras brasileiras”. O segundo livro da Mulheres foi *A Silveirinha* (1913), de Julia Lopes de Almeida. Além de republicar essas obras, Zahidé viabilizou a divulgação de pesquisas científicas desenvolvidas sobre essas autoras, organizando ela própria a antologia de três volumes *Escritoras Brasileiras no Século XIX*, no seu projeto editorial de Ensaio (Ribeiro & Karam, 2020).

Em seus 20 anos de funcionamento, interrompidos pelo falecimento de Zahidé, em 2015, a Editora Mulheres foi essencial para a recuperação de escritoras esquecidas ao reeditar suas obras e permitir-lhes nova circulação e suscitar novas pesquisas, o que legitima os esforços dessas escritoras do passado. Atualmente, o nome de Julia Lopes de Almeida ganhou maior destaque, nesta década de 2020, por ter voltado a ser republicada em larga escala, devido ao fato de seu romance *A falência* (1903) integrar a lista de leituras obrigatórias de vestibulares brasileiros.

4 • Algumas considerações

Julia Lopes de Almeida e Presciliana Duarte de Almeida lutaram, a seu tempo, para terem espaço no sistema literário de sua época. Cada uma a seu modo, disputaram espaços na imprensa brasileira do entresséculos, tentando afirmar sua escrita: Julia ora defendia seus direitos enquanto escritora, ora media suas palavras. Presciliana, percebendo a falta de um “ponto de apoio” aos talentos das mulheres de sua época, fundou uma revista para servir-lhes de meio – e, por quatro anos, conseguiu sê-lo. Ambas, a seu modo, se colocaram como resistência em uma sociedade que entendia qualquer direito da mulher como uma transgressão moral e, apesar disso, com o passar dos anos, foram ignoradas pela crítica literária patriarcal, tendo carreiras, esforços e obras silenciados.

Nesse sentido, podemos perceber que iniciativas como a do Governo de São Paulo e a da Editora Mulheres, de recuperar essas autoras, são essenciais para viabilizarem o resgate dessas escritoras. Zahidé Muzart e suas colaboradoras, ao reeditarem esses livros, possibilitam novas pesquisas e um novo olhar crítico sobre seus textos, pois não é possível estudar aquilo com que não se pode ter contato. Desse modo, vemos como os esforços de mulheres que resgatam outras mulheres é crítico para a sobrevivência de autoras, seja no exemplo de Presciliana, que já na primeira publicação resgatava o

nome de escritoras do passado, seja na proposta editorial da Mulheres, que, além de retomar nomes, pôde dar vida nova a seus escritos.

Por fim, ressaltamos a importância de uma perspectiva feminista para entender ambos os movimentos de sobrevivência – o de escrita e o de circulação: no final do século XIX, Presciliana, poeta, funda um periódico marcadamente feminista, no intuito de publicar mulheres; Julia passa a contribuir abertamente nessa revista, embora se esquivasse de associações diretas com o feminismo; e, passados quase cem anos, é por uma editora feminista que seus nomes e suas obras ressurgem na historiografia literária, apesar da lacuna crítica que ainda envolve essas escritoras. Assim, é através de um espaço editorial de mulheres, para mulheres, que essas escritoras conseguiram – e conseguem, pois resgatá-las é um movimento contínuo – se afirmar, resistindo ao sistemático apagamento pelo cânone literário patriarcal através dessas redes feministas de escritoras e de editoras que transcendem espaços e tempos.

Referências

- ALMEIDA, J. L.** (1897a, 15 out.). Entre amigas. *A mensageira*, 1(1), pp. 3-5.
- ALMEIDA, P. D.** (1897b, 15 out.). Duas palavras. *A mensageira*, 1(1), pp. 1-2.
- CASAGRANDE, R. Z.** (2018). *O sufrágio e a primeira onda feminista*. (Trabalho acadêmico) – Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal.
- DE LUCA, L.** (1999). O “feminismo possível” de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934). *Cadernos Pagu*, 12, 275-299. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634918/2808>
- FANINI, M. A.** (2018). Júlia Lopes de Almeida em cena: Notas sobre seu arquivo pessoal e seu teatro inédito. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 71, 95-114. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i71p95-114>
- GENS, R.** (2017). Cecília Vasconcelos e as modernas mulheres: A figuração de Chrysanthème. *Encontro Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)*, 15, 1112-1119.
- GOMES, L. S., & SILVA, G. D.** (2022). Mulheres editoras independentes: Constanza Brunet (Argentina) Maria Mazarello (Brasil) e Paula Anacaona (França) e as projeções de si. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 107, 110-129. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi107.4205>
- GROSSO, C. E. M.** (2021). Contextos, histórias e mulheres: A formação dos cânones literários no Brasil. *Revista História: Debates e Tendências*, 21(2), 103-116. <https://doi.org/10.5335/hdtv.21n.2.12314>
- HALLEWELL, L.** (2005). *O livro no Brasil: Sua história* (2.^a ed.). Editora da Universidade de São Paulo.

- HOMENAGENS LITERÁRIAS: FAR-SE-Á NO RIO UM MONUMENTO A EÇA DE QUEIROZ?** (1912, 11 jun.). *A Noite*, Rio de Janeiro, 2(281), p. 1.
- JULIA LOPES.** (1896). *O Paiz Ilustrado*, Rio de Janeiro, p. 13.
- MARTINS, M. R.** (1998). *Quem conta um conto... aumenta, diminui, modifica: O processo de escrita do conto lobatiano*. (Dissertação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas-SP.
- MARTINS, M. R., & DE LUCA, T. R.** (2024). *Júlia Lopes de Almeida em O Paiz: 1884 a 1905: Coleção: As Mulheres no Jornal O Paiz* (Vol. 4). Editora FE-Unicamp. https://editora.fe.unicamp.br/index.php/fe/catalog/view/julia_lopes-A/julia_lopes-A/989
- MIGUEL-PEREIRA, L.** (1950). *História da literatura brasileira: Prosa de ficção (de 1870-1920)* (v. XII). José Olympio.
- MUZART, Z.** (Org.) (2004). *Escritoras brasileiras do século XIX*. Editora Mulheres.
- PINTO, R. N., & BERTOLETTI, E.** (2018). Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944) na história da literatura infantil brasileira. *Perspectivas em Diálogo: Revista de Educação e Sociedade*, 5(10), 207-226. <https://periodicos.ufms.br/index.php/persdia/article/view/6841/5596>
- RIBEIRO, A. E.** (2020). *Subnarradas: Mulheres que editam*. Zazie Edições.
- RIBEIRO, A. E.** (2022). Mulheres na edição: O caso de Tânia Diniz eo mural Mulheres Emergentes. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 107, 75-92. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi107.4203>
- RIBEIRO, A. E., & KARAM, S.** (2020). Editora Mulheres, Zahidé Muzart e um caso relevante de edição de livros no Brasil. *Letrônica*, 13(1), e34581-e34581. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2020.1.34581>
- RIO, J.** (1908?). *O momento literário*. Garnier.
- SANTANA, C. D. B.** (2024). Maternidade, Raça e Redenção: Uma análise do conto “os porcos”, de Julia Lopes de Almeida. *Frontería: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada*, 5(1), 96-117. <https://revistas.unila.edu.br/litcomparada/article/view/4879/4025>
- SERÁ LEVANTADA A CANDIDATURA DE D. JULIA LOPES DE ALMEIDA PARA UMA DAS VAGAS DA ACADEMIA.** (1925, 28 nov.). *O Estado do Paraná*, Curitiba-PR, p. 1.
- TELLES, N.** (2017). Escritoras, escritas e escrituras. In M. Del Priore (Org.), *História das mulheres no Brasil*. EdUSP.
- VIEIRA, A. L., & ALMEIDA, J. L.** (1910). *Contos infantis*. Laemmert.
- ZINANI, C. J. A.** (2021). Presciliana Duarte de Almeida e a revista A mensageira: O papel da mulher na imprensa. *Brasil: Revista de Literatura Brasileira*, 34(65), 78-94. <https://seer.ufrgs.br/index.php/brasilbrazil/article/view/117391/63928>

Claudia Daniele Blum Santana

Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná. Graduada em Licenciatura Português e Alemão pela mesma instituição, em 2018. Trabalhou como professora de Língua alemã e portuguesa e, desde 2017, pesquisa a prosa de Julia Lopes de Almeida. Contato: claudia95.santana@gmail.com

Irene Piedra Santa: una vida que ha transcurrido entre el papel, la tinta y el libro

Frieda Liliana Morales Barco

Resumen

La industria editorial en Guatemala tiene sus orígenes con la fundación de la primera imprenta por fray Payo Enríquez de Rivera en 1660. En un primer momento, la mayoría de los impresos era de corte religioso y administrativo, y los literarios se publicaron hasta mediados del siglo XIX. Durante la Colonia, hubo once imprentas, una de ellas la heredó doña Juana Martínez Batres, quien firmaba sus ediciones. Esta es la primera noticia que se tiene de un personaje femenino en la industria editorial del Reino de Guatemala. Luego, hay un salto temporal hasta 1875, cuando, además de publicar libros, se otorgan derechos de autor. Durante las décadas de 1920 y 1930, aparecen otras figuras femeninas en el sector y, a partir de 1970, sobresale Irene Piedra Santa como editora, escritora, promotora cultural e impulsadora de leyes y políticas editoriales que han contribuido al desarrollo de la industria editorial en el país.

Palabras clave: editorial, libros, mujeres editoras, leyes, literatura infantil y juvenil.

1 • Introducción

Editar libros es un oficio que desde la antigüedad surge atado al nacimiento de la escritura y ocupa un lugar destacado en la producción de textos. Con el paso del tiempo, esta actividad se transformó en comercial e industrial con implicaciones económicas, sociales y culturales en cada lugar donde se desarrolle. En este campo, la figura del editor, como todo lo que involucra el ecosistema del libro, también ha evolucionado y construido su historia, tal como lo ha hecho cada país escribiendo la suya propia.

Guatemala no ha sido la excepción. Aunque, al igual que los vestigios arqueológicos mayas, en este campo intelectual, todavía falta mucho por excavar. En relación con el libro, los historiadores han escrito sobre la imprenta y sus repercusiones, pero no sobre

sus actores y productos. Se ha discutido muy poco sobre la importancia del libro, la promoción de la alfabetización y la lectura, y los pocos aportes proporcionados solo arrojan soluciones de corto plazo.

2 • La edición en Guatemala

En Guatemala, la historia del libro de papel comienza cuando se instaló la cuarta imprenta de la América española y la tercera del Virreinato de la Nueva España en la Capitanía General del Reino de Guatemala. Esto fue por iniciativa de fray Payo Enríquez de Rivera, que llegó al Reino el 23 de febrero de 1659 como obispo asignado por el rey a estas comarcas. De inmediato, se dio cuenta de que no había imprenta y a él le urgía responder la negativa de su libro titulado *Aclamación por el Príncipe Santo y Concepción Inmaculada de María*, que publicó antes de realizar su viaje a América, en Valladolid (España). Ante esta falta, solicitó a fray Francisco de Borja para que le comprara una en México. Después de buscar por un tiempo, contactó al tipógrafo español Joseph Pineda Ibarra, con quien arregló el negocio y este accedió a trasladarse a Guatemala junto con su familia en 1660.

Además de la imprenta de Pineda Ibarra, en el periodo colonial guatemalteco (1660-1821), funcionaron diez más. Una de ellas, la de Manuel José Arévalo (1803-1825), la cual heredó doña Juana Martínez Batres viuda de Arévalo (1775-1800). Durante su gestión, las ediciones de su casa salían con este pie de imprenta: “Viuda de don Sebastián Arévalo”. Este dato puede agregarse a la historia de las mujeres en el campo tipográfico y editorial del país e Hispanoamérica. Antecedentes de ello también se conocen en México y Lima.

En general, la impresión de textos en las colonias españolas de ultramar era una actividad tan difícil como en el Reino. Su precario desarrollo retrasó la industria editorial y la promoción de la lectura y la escritura, así como no hubo estímulo a creadores ni recursos humanos y económicos para la conservación y creación de archivos, bibliotecas y distribución de libros. Pero esta historia también tiene sus altibajos y merecería una discusión aparte.

En el Reino de Guatemala, el mayor volumen de trabajo tipográfico consistía en la publicación de libros religiosos, papelería administrativa de los consejos, audiencias, consulados y escribanías, y muy pocos eran los libros de fantasía, es decir, impresos de corte literario, lo que también afectaba la formación de espacios y públicos lectores.

A la par, abundaban los impedimentos para el desarrollo editorial. Cabe mencionar los de la tecnología, máquinas y técnicas de impresión, personal capacitado y distribución de insumos, en especial el abastecimiento del papel, cuya demanda aumentó después de la invención de la imprenta (1440) en Occidente. El suministro de papel para las imprentas en las colonias españolas se mandaba desde Cádiz, porque en las Leyes de Indias se prohibió la construcción de molinos para su fabricación en estas tierras. En Guatemala, por ejemplo, los intentos de crear fábricas de papel son tardías: el primero se produjo en noviembre de 1829, el segundo en 1894 y el tercero en 1924,

pero no fructificaron. En la actualidad, un gran volumen de papel para impresión de libros se importa y es un insumo que encarece el precio del libro.

En relación con la industria editorial, se observan cambios importantes alrededor de la segunda mitad del siglo XIX, a partir de la Revolución de 1871. Las repercusiones de este movimiento social afectaron sustancialmente la estructura socioeconómica y cultural del Estado. Por ejemplo, se fundan periódicos tanto gubernamentales como privados, se publican revistas y se estimula la publicación de libros de texto para uso en las escuelas primarias. En paralelo, se establecen editoriales y librerías, y se crean sociedades literarias.

Otro aspecto fortalecido fue la emisión del Decreto 244 sobre la propiedad literaria de fecha 29 de octubre de 1879 por el presidente Justo Rufino Barrios (1873-1885), y la posterior ratificación a nivel internacional del Acuerdo del Convenio de Berna de 1886 por el Estado de Guatemala. Las primeras cesiones de este derecho fueron otorgados a la obra de la escritora guatemalteca Vicenta Laparra de la Cerda (1882), la primera dramaturga del país, y a la colección de libros didácticos de José María Vela Irisarri (1884). De ahí en adelante el panorama de la producción editorial, en especial de las de obras literarias, aumentó.

El incipiente panorama de la literatura nacional al principio estuvo dominado por figuras masculinas. Aunque a las escritoras se les permitía participar en las sociedades literarias, no podían ser protagonistas directas y muchas veces sus obras las firmaban con seudónimos. Por esa razón, es muy difícil rastrear sus obras y se requiere un estudio más profundo.

A pesar de ello, en la literatura y la historia del libro en Guatemala, sobresalen las revistas femeninas *La voz de la mujer* (1885), editada por Vicenta y Jesús Laparra de la Cerda, y *El ideal* (1887-1888), cuya redacción era realizada en especial por maestras. En este campo, también destacaron figuras intelectuales femeninas, como María Josefa García Granados, Dolores Montenegro, María Cruz, Rafaela del Águila, Concepción Saravia de Zirión y Natalia Górriz viuda de Morales. Górriz, por ejemplo, impulsó la creación del kindergarten en el país (1902) y el de la Escuela Nacional de Maestras para Párvulos (1928); además, fue la primera mujer guatemalteca elegida como corresponsal de la Real Sociedad Geográfica de Madrid (1904) y como miembro de la Academia de Geografía e Historia de Guatemala.

Durante las primeras décadas del siglo XX, hubo poca producción de libros, pero abundó la publicación de literatura y artículos sobre temas culturales en periódicos y revistas, en que la escritura de mujeres es más visible. Sobresalen nombres, como la escritora Luz Valle, quien dirigió páginas femeninas, del hogar e infantiles en los diarios, y editó la revista *Nosotras* (1932-1942); Gloria Menéndez Mina y Aura Hernández de León dirigieron y publicaron la revista *Azul* (1939-1949); otras escribieron columnas periodísticas sobre temas diversos, destacándose Alaíde Foppa, Angelina Acuña, Olga Wilma de Schwartz, Atala Valenzuela, María Eugenia Gordillo Morales, la primera cronista deportiva.

La Revolución de Octubre de 1944-1954, también llamada la primavera democrática, fue otro movimiento social que sacudió las estructuras del Estado y permitió la redacción de una nueva constitución en la que por primera vez se incluyeron artículos para

proteger a la mujer y a la infancia, aspectos que nunca habían aparecido en la escena social y política. También propició cambios en pro de la salud, la educación y la cultura nacional. En este contexto, las mujeres también fueron protagonistas. Entre ellas, debe mencionarse a Marilena López, dramaturga y escritora, quien teorizó y publicó libros sobre el teatro de títeres, así como impulsó la formación de compañías teatrales en las escuelas normales. En el campo de literatura infantil y Juvenil (LIJ), editó y publicó la revista infantil *Alegría* (1946-1954), con la que contribuyó a promover escritores e ilustradores del libro infantil.

La LIJ de Guatemala aparece en la escena literaria en 1929, con la publicación del libro *Poesía infantil, para el hogar, para la escuela* del profesor Daniel Armas. De esa fecha hasta 1950, solo se publicaron once títulos, de escritores masculinos y uno solo de autoría femenina, *Cuentos de abuelita* (1950) de Romelia Alarcón Folgar. Esto cambió cuando se fundó la editorial del Ministerio de Educación Pública (1950), y de ahí en adelante, en especial el número de publicaciones para infancia experimentó un aumento, pero decayó a partir del inicio del conflicto armado en 1960. De esa fecha hasta la actualidad, la publicación de libros de LIJ ha variado entre uno y quince libros al año.

Para la promoción de la lectura y el fomento cultural, en este mismo periodo, el Ministerio de Educación Pública organizó la primera Feria del Libro Nacional (1945) y las campañas de alfabetización a nivel nacional (1945), así como la creación de la Dirección General de Bibliotecas Nacionales (1950), cuyo primer director fue Gonzalo Córdova Dardón, quien, además, creó el Departamento de Bibliotecología y organizó técnicamente la biblioteca de la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Sin embargo, la ilusión de progreso se desvaneció el 27 de junio de 1954, cuando el presidente Juan Jacobo Árbenz Guzmán fue objeto de un golpe de Estado indirecto provocado por la CIA (por sus siglas en inglés). Enseguida, asumió el cargo el coronel Carlos Castillo Armas (1954-1957). Con ello, todos los procesos renovadores iniciados quedaron paticojos. La situación política del país se complicó con el inicio del conflicto armado interno (1960-1996), pero esto también merece un capítulo aparte.

3 • La editorial Piedra Santa, parteaguas de la edición nacional

El recorrido histórico descrito sirve de marco introductorio para el capítulo de una nueva fase del desarrollo de la industria editorial nacional. Este puede señalarse con la fundación de la editorial escolar Piedra Santa (1947) por los esposos Julio Piedra Santa Arandi (1927-2003) y Oralia Díaz Ávila (1927-1997), que se constituyó en la primera industria editorial en el país que produjo libros y material didáctico de calidad y accesible a la comunidad educativa.

Esta empresa comenzó su operación comercial en la 5ª calle 12-50, zona 1 de la Ciudad de Guatemala, y en su catálogo inicial destacaban mapas, láminas ilustrativas

sobre temas diversos del plan de estudio y temas cívicos, así como “mapas-pizarrones” para las clases de geografía e historia. A la par de los productos de imprenta fabricaron materiales como auxiliar lúdico del aprendizaje, por ejemplo, pastas modelables y gomas, un sustituto de la “plasticina”, y otros ingredientes de pegamento que entonces tenían que ser importados. La empresa empezó con el pie derecho y con pisada firme para convertirse en una tradición en el campo editorial y educativo nacional hasta la actualidad.

A la par de la producción de materiales educativos, la editorial incursionó en la edición y publicación de textos didácticos y literarios bajo el lema “Educación y cultura para las generaciones de siempre” (1950), siguiendo los preceptos que sobre los libros para la primera infancia expresaba el presidente Juan José Arévalo Bermejo (1945-1951): “Los libros de texto para los estudiantes de primero primaria deberán ser siempre editados con mucho cuidado, porque serán la base para los futuros profesionales”. Luego, el trabajo editorial cruzó fronteras y se extendió hacia el mercado de El Salvador (figura 1).

Figura 1

Varios aspectos del trabajo editorial de Piedra Santa





Fuente: Archivo personal de Irene Piedra Santa.

En aquel momento, la editorial escolar Piedra Santa también se distinguió como empresa “editora”. Produjo publicaciones y textos que el maestro y el escolar guatemalteco necesitaba que se acoplaran a las disposiciones reglamentarias, programáticas y legales que guiaban la educación nacional.

Durante más de cincuenta años, los esposos Piedra Santa tuvieron la oportunidad de ver el crecimiento y desarrollo de su empresa, legado que fue continuado por su hija Irene Piedra Santa Díaz y, ahora, pasados más de 75 años, la historia nacional reconoce la labor de esta casa editorial y la librería como las pioneras de la industria de material didáctico y de la edición de textos escolares y literarios en el país y Centroamérica. Pero esta historia también tiene sus altibajos y merecería un capítulo aparte.

4 • Irene Piedra Santa Díaz: un engranaje fundamental para la edición nacional

Piedra Santa se crio en el seno de una familia comprometida con la educación, el arte y la cultura. Su niñez transcurrió entre libros y aprendió a leer antes de entrar a la escuela. Desde muy temprano, su mundo comenzó a llenarse de palabras e imágenes sorprendentes, que a la vez alimentaban su curiosidad por saber y aprender. A su pasión por aprender, cuenta Piedra Santa, contribuyó profundamente la relación con sus padres. Ellos le fomentaron la práctica de la lectura y le inculcaron el amor por los libros. Piedra Santa recuerda con cariño y nostalgia los paseos dominicales hacia el parque Colón que compartía con su padre. Los apreciaba mucho, porque, en el trayecto para ir a comprar el periódico y la revista infantil argentina *Billiken*, conversaban mucho. Luego, en casa, la lectura de las páginas de esa revista, cuenta, la impulsaron a componer sus propios periódicos que distribuía entre su familia. De su madre, dice, admiraba su espíritu creativo, el tesón y el orden que imponía en su trabajo y en la administración de la empresa. De estas experiencias familiares y personales, comienza a surgir el germen de su pasión por la edición de libros y su anhelo futuro para promover cambios sustanciales en la industria editorial nacional y contribuir a hacer de Guatemala un país de lectores, tal como reza el lema de la Feria Internacional del Libro de Guatemala (Filgua).

Su caminar en el mundo de los libros y la edición comenzó al finalizar sus estudios de magisterio (1965). Piedra Santa comprendió que la práctica de la lectura desde la infancia temprana era beneficiosa para el desarrollo cognoscitivo de los niños. Por eso, enfocó su atención en la reflexión y el estudio de la lectura y sus implicaciones educativas, especialmente en los niños, adolescentes y jóvenes. Saber y aprender más sobre la formación de lectores la llevó a estudiar ilustración de libros en la Werkschule de Colonia (Alemania) en 1967. Al regresar a Guatemala, estudió Sociología, otra de sus pasiones. Siguió leyendo, aprendiendo, estudiando y aplicando sus conocimientos.

En 1985, obtuvo la beca Hubert Humphrey, en la Universidad de Pittsburgh (Estados Unidos), donde estudió “Alfabetización, libros y desarrollos”. Luego, realizó la Maestría en Desarrollo en la Universidad de Valle de Guatemala y la Maestría Ejecutiva en Administración de Empresas del Instituto Centroamericano de Administración de Empresas (Incae) en 1996, así como el Diplomado en Literatura Infantil en el Institute of Children’s Literature (Connecticut, Estados Unidos) en 2006.

Entre sus años de estudio y vacaciones, viajó por varios países y visitó ferias internacionales del libro, asistió a seminarios y congresos internacionales, realizó cursos cortos sobre lectura, LIJ y edición de libros. Con ello, adquirió más experiencia, en especial sobre la edición de libros de LIJ. En una de las ferias, fue aconsejada por el editor argentino Isay Klasse para que aprovechara mejor su estancia en las ferias. Le dijo que debía ir más allá de exponer los libros de su catálogo, debía observar y aprender a negociar derechos de autor, adquirir títulos de libros y elaborar contratos. De esa forma, comprendió la importancia de los intercambios, que es permitir que escritores, editores, ilustradores y empresas compartan e intercambien conocimientos sobre el ecosistema

del libro. Todo este conocimiento reforzó aún más su convicción de que estaba trillando el camino que quería recorrer en las rutas del mundo de los libros.

En el campo editorial, Piedra Santa comenzó su caminar a principios de la década de 1970. De forma natural, se integró en el negocio familiar la editorial-librería Piedra Santa. Sus primeros proyectos editoriales los ejecutó junto con su madre. Ambas cocrearon las revistas *Educación* para maestros (1974) y la infantil *Chiquirín* (1974-1990), esta última se convirtió en un referente de este género editorial a nivel internacional por sus contenidos y su formato innovador. Su objetivo principal era proporcionar material literario e informativo de calidad, adaptado a la mentalidad infantil, para despertar en ellos el interés por la lectura y formarse hábitos que facilitaran la adquisición del gusto por la lectura y por aprender. Asimismo, bajo la sombrilla de *Chiquirín*, se organizaron otras actividades de formación docente y cultural para la infancia. Algunos proyectos de gran impacto realizados fueron el de muralismo infantil (1984), en el cual participaron más de cinco mil niños de escuelas y colegios del país, y el de las carreras de niños y maestros. También se promovieron certámenes de escritura, teatro y dibujo infantil, así como concursos para docentes.

A continuación, la visión editorial de Piedra Santa apuntó hacia la producción de libros de LIJ, campo editorial en el cual también fue pionera. Para la conmemoración de los diez años de *Chiquirín* (1974-1984), publicó la primera colección de cuentos y leyendas de la tradición oral y popular de Guatemala, titulada *Colorín colorado* y, junto con esta, las colecciones de LIJ *Serie cuentos* de Oralia Díaz Ávila; *Selección de cuentos para leer y colorear*, que comprendía cuentos de hadas, populares y fábulas; *Serie fantasías* de cuentos guatemaltecos (1985), y la antología *La giganta, mi primer libro de folklore* (2002). De aquí en adelante el catálogo de libros de LIJ de la editorial Piedra Santa creció con la publicación de obras de autores nacionales e internacionales y la importación de libros.

Piedra Santa, con la experiencia adquirida e influida por los valores y el espíritu de trabajo de sus padres, se sentía como pez en el agua en el ámbito editorial. Pero deseaba ir más allá y la curiosidad que la caracteriza, y que en ella funciona como una brújula que la guía en el mundo de los libros, la llevó a buscar y a aprender cosas nuevas. Esta vez el rumbo que tomó fue hacia la promoción cultural del libro de una forma más amplia. En ese sentido, comenzó a reflexionar sobre el quehacer editorial y la situación de este oficio en Guatemala. A principios de 1980, incursionó en el periodismo y publicó artículos en los diarios nacionales sobre los derechos de autor, la piratería de libros, la LIJ, las políticas del libro y otros temas relacionados. Al mismo tiempo, por medio de conversaciones y participación en seminarios y congresos, puso sobre la mesa la discusión sobre la necesidad de crear políticas de lectura y del libro en Guatemala.

Sobre las políticas del libro, por ejemplo, Piedra Santa, cien años después de que el presidente Justo Rufino Barrios reconociera el derecho de autor (1882), y a casi treinta, cuando se discutió por última vez en 1952 y Guatemala ratificó este derecho, retomó el tema en una ponencia pronunciada en el I Congreso de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala (1982), titulada “Hacia una política nacional del libro y la lectura en Guatemala: Más de 100 ideas para su implementación”. Al año siguiente,

participó en el I Encuentro Nacional para el Desarrollo del Libro (1983) organizado por la Fundación Leer, con el apoyo del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala y el entonces Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina (Cerlal), hoy Cerlalc, en el que se llegó a conclusiones importantes sobre el reconocimiento del derecho de autor en el país.

Al año siguiente, en el II Encuentro Nacional sobre el Libro y la Lectura: “Necesidad, beneficios y características de una política nacional del libro y la lectura”, de nuevo, presentó el documento del anterior Congreso de Humanidades. Esta vez el impacto que tuvo su lectura dio lugar a que fuera utilizado como documento base por la comisión que tuvo a su cargo la elaboración del anteproyecto de la Ley de Fomento del Libro y la Lectura en Guatemala, en la que fungió como coordinadora. El Decreto-Ley de Fomento del Libro 58-59, el único en Centroamérica hasta esa fecha, fue aprobado en 1989. A continuación, se integró el Consejo Nacional del Libro (Conalibro) en 1990. Al mismo tiempo, avanzó unos cuantos pasos más. Esta vez hacia el Congreso de la República, donde hacía cabildeo con varios diputados para suprimir el impuesto que gravaba las importaciones del libro y del papel, obligación tributaria creada por la Junta Monetaria en 1985. Esta entidad los había catalogado como suministros no necesarios para el país, por tanto, no estaban libres de exoneración en la Ley del Impuesto Extraordinario a las Exportaciones. A pesar de los esfuerzos, la moción no prosperó y hasta los días que corren está vigente la tasación del impuesto a estos insumos primordiales para la elaboración de impresos diversos.

Su trabajo de *lobby* realizado a nivel gubernamental tanto en Guatemala como en la región centroamericana, en medio de muchas vicisitudes, dio frutos positivos. Algunos de ellos fueron su contribución a la creación de la Gremial de Editores de Guatemala (1990), en la que bajo su presidencia (1989-2002) se gestionó que esta administrara la Agencia del ISBN en Guatemala, y su participación en la conformación del Grupo de Cámaras y Asociaciones del Libro en Centroamérica (Grucal) en 1996, entidad que, entre otros objetivos, impulsó la organización de la Feria Internacional del Libro en Centroamérica (Filcen). La primera Filcen se realizó en Costa Rica en 1997 y en Guatemala en el 2000 en paralelo con la Filgua.

Otra faceta suya fue ser consultora nacional de cultura en el Ministerio de Cultura y Deportes. En el periodo 1993-1996, lideró el diseño, la promoción y aprobación por parte del Congreso de la República del proyecto de fomento cultural Aporte para la Descentralización Cultural (Adesca), cuyo objetivo principal radica en apoyar y financiar proyectos culturales y de la cual fue parte de su consejo. A la fecha, Adesca ha financiado más de mil proyectos culturales en el país.

Como puede observarse, su hoja de vida es basta, y sería imposible enumerar cada uno de sus aspectos y logros que han influido grandemente en el sector gremial del libro en Guatemala y Centroamérica. Pero, breve y concisamente sobre estas líneas, se ha querido trazar las diversas facetas y rutas del mundo de los libros por las que ella ha transitado.

Su camino forjado, que ha transcurrido entre el papel, la tinta y el libro, es un camino donde cada parada ha contado, un camino donde ha dejado semillas para

generaciones futuras. Un camino que todavía hoy sigue recorriendo con esa mirada curiosa que la caracteriza desde su niñez e influida por el ejemplo de sus padres. Un camino que comenzó entre libros, conversaciones y paseos que daba de la mano de su padre, Julio Piedra Santa Arandi. Un camino de muchos senderos donde cada paso de su andar ha dejado huellas profundas en el mundo editorial guatemalteco. Huellas que hoy son testimonio vivo para escribir un capítulo más de la historia de la edición en Guatemala.

Referencias

- BALMACEDA-ABRATE, J. C.** (2021). Dependencia y escasez de papel en las colonias hispanoamericanas. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, 11(22), 45-77. <https://doi.org/10.35699/2237-5864.2021.25676>
- EN EL AÑO DE 1829 SE INTENTÓ EN GUATEMALA ESTABLECER UNA FÁBRICA DE PAPEL.** (1929, 14 de octubre). *Diario de Centro América*, p. 2.
- FABRICACIÓN DE PAPEL.** (1894, 11 de junio). *Diario de Centro América*, p. 1.
- LA INDUSTRIA PAPELERA ENTRE NOSOTROS SERÁ UNA REALIDAD.** (1924, 17 de junio). *Diario de Centro América*, p. 1.
- MEDINA, J. T.** (1958/2000). *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía. Tomo I / José Toribio Medina; prólogo de Guillermo Feliu Cruz; complemento bibliográfico de José Zamudio Z.* Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-imprenta-en-los-antiguos-dominios-espanoles-de-america-y-oceania-tomo-i--0/>
- MEDINA, J. T.** (1960). *La imprenta en Guatemala.* Tipografía Nacional.
- MORALES BARCO, F. L.** (2004). *Han de estar y estarán... Literatura infantil de Guatemala.* Letra Negra.
- ORGANIZACIÓN DE ESTADOS AMERICANOS.** (1963). *El Plan nacional de Desarrollo y la Alianza para el Progreso.*
- PIEDRA SANTA, I.** (1984, 1 de marzo). Los derechos de los autores. *Prensa Libre*, pp. 9 y 18.
- PIEDRA SANTA, I.** (1984, 2 de marzo). Fotocopias de libros: Piratería intelectual. *Prensa Libre*, p. 9.
- ZAMORA, J. Y MERLO, R.** (1957, 19 de julio). Una editorial escolar que triunfa: Piedra Santa. *Diario de Centro América*, p. 7.
- ZAPATA OLIVELLA, J.** (1970, 17 de enero). Sabor de América: La Unesco y el libro. *El Gráfico*, p. 17.

Frieda Liliana Morales Barco

Licenciada en Letras por la Universidad de San Carlos de Guatemala, maestra y doctora en Letras por la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil, a lo que se suma una estancia posdoctoral en la Universidade Estadual de Maringá, Paraná, Brasil. Sus investigaciones se centran en la literatura infantil y las prácticas de lectura. Ha publicado en revistas guatemaltecas, brasileñas y españolas. Obtuvo los premios Fundación Nacional del Libro Infante-Juvenil (FNLJ) por el libro *Era uma vez na escola... formando educadores para formar leitores* (2001) y BID de Desarrollo Cultural por el proyecto de Ludoteca Móvil de la Municipalidad de Guatemala (2007). Hace parte de la Academia de Literatura infantil y juvenil de Latinoamérica y de la Asociación Guatemalteca de Literatura Infantil y Juvenil (AGLIJ).

María Teresa Sánchez: cultura y transformación en Nicaragua

Friné López Solórzano

Resumen

Este artículo explora la figura de María Teresa Sánchez, directora, editora y fundadora de la editorial Nuevos Horizontes (1942-1969), una de las editoriales más importantes en Nicaragua durante el siglo XX. Se analiza su labor en el contexto de la historia de la cultura impresa en el país, resaltando su rol como mujer en un sector predominantemente masculino y su contribución a la difusión del pensamiento crítico en un entorno de censura y control político. Esta investigación contribuye a las genealogías feministas del libro al rescatar su figura, cuyo trabajo editorial desafió las estructuras de género y de poder en la Nicaragua somocista, y visibiliza su legado como parte de la historia cultural de la edición en Centroamérica.

Palabras clave: historia de la edición nicaragüense, cultura impresa, mujeres editoras, figuras femeninas invisibilizadas, sociología del libro.

1 • Introducción: del manuscrito al impreso, trayectorias de la cultura impresa nicaragüense

La investigación histórica centroamericana, y en particular la de Nicaragua, ha tendido a inclinarse hacia el análisis de procesos económicos, luchas partidarias o las guerras que han marcado al país y la región. Sin embargo, este enfoque, aunque indispensable, ha dejado a un lado el estudio de otras dimensiones de la vida social, como la cultura impresa y su estrecha relación con los contextos en los que ha sido creada (Molina Jiménez, 2004), así como su importancia en la formación del pensamiento crítico en un país en permanentes conflictos sociopolíticos.

Estudiar la historia de la cultura impresa nicaragüense es estudiar Nicaragua desde sus realidades sociales e intelectuales, pues cada impreso es político y recuperar esta

memoria llena un vacío histórico que ha invisibilizado la labor de quienes han narrado este país a través de la edición por casi dos siglos.

Los antecedentes de la cultura impresa en Nicaragua se remontan a épocas anteriores a la llegada de la imprenta, cuando circulaban publicaciones manuscritas durante los años previos a la independencia. La prensa manuscrita se desarrolló en departamentos como Rivas, Chinandega y Boaco, con entregas esporádicas, bisemanales, semanales o de apenas algunos meses de duración. Sus páginas incluían desde prosas románticas de estilo pomposo hasta piezas satíricas, algunas acompañadas de caricaturas (Instituto Nicaragüense de Cultura, 1992).

De aparición relativamente tardía en el formato manuscrito, destaca *La Escuela y la Cruz*, una hoja periódica manuscrita que era colocada en lugares visibles para que fuera leída por los transeúntes y que empezó a salir en Corinto (Chinandega) a inicios de 1861. Su singularidad radica en que fue editada por dos mujeres, las hermanas Vital y Leonor Sisón (Ramos, 2000b, p. 45). En ese entonces, las normas sociales limitaban las actividades que las mujeres podían realizar, ya que ni siquiera eran consideradas ciudadanas. No solo no podían votar, sino que tampoco tenían acceso a la educación media, y “aunque esto no estaba plasmado en ninguna ley, cualquier actividad intelectual —incluyendo, por supuesto, la escritura— les estaba vedada. Así lo establecía el mandato cultural” (Ramos, 2000a, p. 2). *La Escuela y la Cruz* abordaba temas de índole literaria y religiosa, daba a conocer noticias locales, y fue el primer esfuerzo periodístico y editorial de Corinto.

La prensa manuscrita en Nicaragua, en este sentido, empleó la literatura como instrumento de expresión política y social. El verso, cuando no narraba una desgracia colectiva, se utilizaba para “fustigar al bando contrario o para defender la reelección de un candidato [...] Muy pocas veces eludía los personajes y sucesos de la vida nacional, los temas cívico-políticos [...] o la simple circunstancia” (Arellano, 1986, p. 26).

El trabajo de las hermanas Sisón, al subvertir las barreras sociales de género y hacerse leer mediante la publicación de una hoja pública, mucho antes de la aparición de otros medios impresos como *El Diario de Nicaragua* (1884), considerado la primera expresión del diarismo nicaragüense, constituye un ejemplo temprano de esa instrumentalización literaria y editorial. Su propuesta visibilizó nuevas voces y abrió un espacio público de expresión para grupos tradicionalmente marginados.

La imprenta comenzó a funcionar en Nicaragua 170 años después de haber sido introducida en Santiago de los Caballeros, centro político y comercial de la Capitanía General de Guatemala. En medio de la inestabilidad política y las necesidades culturales posteriores a la independencia, el breve gobierno del consejero Juan Espinosa compró en 1830 una imprenta al cónsul Pedro Miranda,¹ mediante un acuerdo celebrado el 15 de enero de ese año (Vega Bolaños, 1971). Ese taller inició labores como Imprenta del Gobierno, bajo la dirección de Tiburcio Bracamonte, en la ciudad de Granada (Arellano, 2017, p. 42).

1. El cónsul Pedro Miranda venía de Colombia y trabajaba como agente mercantil del Gobierno colombiano.

Dos años después, el 17 de mayo de 1832, el Congreso Federal de la República de Centroamérica (1832) promulgó un decreto sobre la libertad de pensamiento, de palabra, de escritura y de imprenta. En él se subrayaba la importancia de garantizar “los derechos del pueblo y con especialidad el de la comunicación del pensamiento”; además, que “la libertad del pensamiento, la de la palabra, la de la escritura o imprenta, y aun la de otro acto que exprese conceptos, consisten en la libertad de opinar sobre legislación, religión y administración, y sobre toda clase de conocimientos físicos, morales o abstractos”, y, por ende, “son tan absolutas que ninguna censura previa, ningún reglamento, ningún tribunal especial o común podrá restringirla”. Sobre esos cimientos, y otras iniciativas gubernamentales para normar el funcionamiento de la imprenta, empezó a construirse el ejercicio impresor en Nicaragua (Resolución de 19 de mayo de 1835, en que se dispone que el Gobierno mande formar un reglamento para la imprenta; Resolución de 4 de marzo de 1837, declarando: que mientras se resuelva a qué fondo debe pertenecer la imprenta, se satisfagan los gastos de ella del tesoro público; Resolución de 15 de abril de 1837, declarando que la imprenta pertenece exclusivamente al fondo de instrucción pública).

En América Latina, la imprenta se consideró un símbolo de modernidad y de ruptura con el pasado colonial. Según Ayerdis (2005), los países latinoamericanos adoptaron el modelo de producción de impresos de Europa y Estados Unidos como referencia para medir su progreso. La imprenta se vinculó estrechamente con la política, las comunicaciones, el comercio y la participación ciudadana, y ayudó a formar nacionalismos y mercados masivos. Sin embargo, las diferencias socioculturales entre América Latina y las regiones mencionadas hicieron imposible replicar sus procesos, y las repúblicas latinoamericanas intentaron vivir su propio siglo XVIII en pleno siglo XIX.

Desde sus inicios, la producción impresa en Nicaragua estuvo dominada por textos del Estado (decretos y acuerdos políticos) y por publicaciones religiosas (catecismos y novenas). La instalación de la imprenta en Granada, sin embargo, no implicó una democratización del acceso a la lectura, aunque, entre 1830 y 1850, se fundaron en el país, al menos, veinte talleres de impresión (públicos y privados), casi todos ubicados en las ciudades de León, Granada y Masaya (Instituto Nicaragüense de Cultura, 1992).

Las minorías y los sectores populares tradicionalmente marginados empezaron a ganar presencia en el ámbito público hasta aproximadamente la década de 1880, impulsados “por la flexibilidad de las leyes de tipo liberal, que fomentaban la sociabilidad” (Ayerdis, 2005, p. 228). Aun así, fue a partir de la Revolución Liberal (1893) que se reconoció y alentó, en pequeña medida, la participación de grupos históricamente invisibilizados, como las mujeres.

Para Mondragón (2016), existe en América Latina una pregunta latente respecto de la producción colectiva del olvido alrededor de algunos hechos, voces y experiencias. Reflexionar sobre ese olvido produce la necesidad de editar y de poner a disposición del público “colecciones y bibliotecas que enriquezcan nuestra experiencia del mundo y le den resonancia a nuestros deseos e inquietudes” (p. 192).

En ese entramado editorial, en el marco de la lucha por la memoria, la visibilidad y la democratización del acceso a la palabra, surgió décadas después la editorial Nuevos Horizontes, dirigida por María Teresa Sánchez, cuyo papel será retomado más adelante.

2 • De Carlos Heuberger a María Teresa Sánchez: los cimientos de la edición nicaragüense

A principios del siglo XX, el desarrollo de la cultura impresa en Nicaragua estuvo fuertemente influenciado por inmigrantes europeos, especialmente alemanes. Curiosamente, en un contexto en el que la producción intelectual propia era subestimada en favor de la literatura extranjera, varios actores de la comunidad alemana en Nicaragua desempeñaron un papel clave en el desarrollo y la proyección de la literatura y la producción editorial y tipográfica nacional.

Uno de ellos fue Carlos Heuberger, nacido en Múnich (Halftermeyer, 1945) en 1872.² Heuberger trabajó como librero en la Librería Lehmann de Costa Rica (Von Houwald, 1975) antes de trasladarse a Nicaragua, donde fundó la Tipografía Alemana en 1902, que integraba tanto imprenta como librería y editorial. El trabajo de Heuberger fue un pilar trascendental en la producción editorial nicaragüense. Su imprenta, ubicada en Managua, introdujo el primer linotipo del país y publicó libros de texto, literatura y materiales jurídicos.

Además de modernizar la producción de impresos nacionales, Heuberger, su tipografía, su librería y su casa editorial fueron escuela para varios profesionales del libro nicaragüense que ejercieron (sin reconocerse todavía como editores) la edición e impresión durante las primeras décadas del siglo XX en Nicaragua.

Entre los primeros colaboradores de Heuberger, estuvo el librero y maestro impresor Alfredo Krüger (Kühl, 2010). Heuberger contrató en 1906 en Alemania a Krüger y corrió con todos sus gastos de viaje e instalación en Nicaragua (entrevista telefónica con Diana Kalthoff, viuda de Erwin Krüger Maltez, nieto de Alfredo Krüger e hijo de Erwin Krüger Urroz, 27 de septiembre de 2022). En 1908, Krüger se independizó y fundó la Tipografía Gutenberg, donde publicó importantes obras y dirigió la revista cultural *La Unión Ilustrada*. Posteriormente, en 1954, su hijo Erwin Krüger Urroz estableció otra iniciativa editorial: la editorial Krümen (República de Nicaragua, 1954), que continuó operando hasta 1973.

Otros actores destacados fueron Francisco Puschendorf, quien se asoció con Heuberger en la década de 1920 y luego fundó La Nueva Librería y la imprenta Artes Gráficas Nacionales, expropiadas por el Gobierno de Anastasio Somoza García. De manera similar, Guillermo Leissner y Ernesto Hammer colaboraron con Heuberger antes de

2. Fecha de nacimiento calculada a partir del acta de defunción de Carlos Heuberger (FamilySearch, s. f.).

fundar en 1929 la imprenta Hammer & Leissner, la cual desapareció tras el terremoto de Managua de 1931 (Von Houwald, 1975).

A pesar de la relevancia de estas figuras, el panorama editorial en Nicaragua enfrentó múltiples obstáculos, desde la preferencia por libros importados hasta la represión política. Heuberger, al igual que otros editores de ascendencia alemana, fue afectado por la expropiación de bienes durante la Segunda Guerra Mundial (“En todo Nicaragua se detiene a los alemanes e italianos”, 1941, p. 1). Después de su muerte, sus proyectos editoriales fueron manejados por su hija, Guillermina Heuberger, hasta su venta en 1965³ (Von Houwald, 1975).

El catálogo de publicaciones de Heuberger reflejaba el contexto intelectual y las necesidades educativas del país. Su trabajo no solo consolidó una infraestructura editorial e impresora en Nicaragua, sino que también contribuyó a preservar y difundir el pensamiento crítico en una época en la que las condiciones de producción editorial eran limitadas.

Además de la casa editorial de Heuberger, también sobresalieron los Talleres Gráficos Pérez dirigidos por Ángel María Pérez y su hermano, Carmen Jesús Pérez. Los hermanos Pérez introdujeron en Nicaragua el fotograbado en la década de 1920 e imprimieron y editaron principalmente periódicos, revistas obreras, revistas culturales⁴ y libros escolares. En la actualidad, bajo la dirección de Douglas Pérez, uno de sus descendientes, y con el nombre de Pérez Litografía, son la imprenta más antigua de Managua.

Todas las iniciativas anteriores señalaron el camino de la producción editorial en Nicaragua. Sin embargo, en el contexto nacional de la época, el desarrollo de las políticas culturales era pobre y desigual. Si se toman como ejemplo las leyes y los decretos referentes a la cultura promulgados entre 1900 y 1979, se observa muy poco interés gubernamental por proteger el patrimonio cultural (Organización de Estados Iberoamericanos [OEI], 2021).

Ese poco interés estatal se evidencia al examinar las características de las imprentas y editoriales que existían en Nicaragua a finales de la década de 1940. En 1947, funcionaban, en varias ciudades del país, 52 editoriales e imprentas: 5 fundadas en el siglo XIX, 30 fundadas entre 1900 y 1936 y 17 fundadas a partir de 1937. En conjunto, sumaban 584 empleados tipográficos. Al analizar más de cerca esas 52 imprentas y editoriales, se observa que 42 eran privadas y pertenecían a comerciantes, abogados, periodistas,

3. A partir de la muerte de Carlos Heuberger, sus hijas, Carlota y Guillermina, iniciaron una lucha para recuperar los bienes de su padre. Sin embargo, en 1944, fueron agregadas a la lista de personas afectadas de los artículos 2 y 65 del Decreto Legislativo 276 de 1943, lo que implicaba la posible disposición de sus bienes por parte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público. En 1946, tras comprobarse que eran nicaragüenses y que sus nombres habían sido excluidos de la lista proclamada por Estados Unidos, fueron removidas de dicha lista y lograron recuperar sus bienes (República de Nicaragua, 1944, 1946; The proclaimed list of certain blocked nationals. Revision VII, March 23, 1944, promulgated pursuant to Proclamation 2497 of the President of July 17, 1941).

4. Durante los primeros tres años de circulación de la *Revista Nuevos Horizontes* (en formato de selecciones del *reader*) y de publicación de los libros de la editorial Nuevos Horizontes (en formatos europeos y estadounidenses), todos sus productos editoriales fueron impresos en los Talleres Gráficos Pérez.

tipógrafos o poetas; 7 eran eclesiásticas, y únicamente 3 eran propiedad del Estado (Banco Central de Nicaragua, 1974). Sin embargo, aunque el Estado adoptó el abandono como política cultural, en las orillas de ese desinterés se formó una tradición editorial comprometida tanto con la cultura como con la realidad sociopolítica del país.

La política cultural del régimen de Anastasio Somoza García (1937-1956) se caracterizó, además, por el intento de control de la producción intelectual y la censura a publicaciones críticas. En 1943, por ejemplo, se aprobó la primera versión de la Ley de Libertad de Emisión y Difusión del Pensamiento, que, en 1953, se transformó en la conocida Ley Mordaza (“Somoza impone ley del bozal”, 2006), que limitó publicaciones que cuestionaran al Gobierno. Esta ley fue hija directa de las leyes de imprenta que se decretaron a lo largo del siglo XIX e inicios del siglo XX, en especial de las promulgadas en 1894, 1911 y 1913 (La Asamblea Nacional Constituyente, Decreta la siguiente Ley de Imprenta de 1894; La Asamblea Nacional Constituyente, en uso de sus facultades, Decreta la siguiente Ley de Imprenta de 1911; La Asamblea Nacional Legislativa, Decreta la siguiente Ley de Imprenta de 1913).

Si bien hubo algunas iniciativas impulsadas desde el Estado, especialmente por el ministro de Educación José H. Montalván (1947-1949), como el decreto de creación de la Biblioteca Nicaragüense de Letras y Ciencias en 1947, el acuerdo de la Fiesta del Libro en 1948 o la declaración del 15 de octubre como el Día Nacional del Libro, no se encontró durante esta investigación ninguna evidencia historiográfica que demuestre que se realizaron actividades efectivas alrededor de estos proyectos o efemérides.

Así, las prácticas editoriales durante la primera mitad del siglo XX estuvieron principalmente influenciadas por imprentas privadas, tanto de nicaragüenses como de alemanes radicados en el país y sus descendientes, y por las restricciones impuestas por el Estado sobre la circulación del pensamiento impreso.

El crecimiento paulatino de la producción de objetos editoriales, sumado a la realidad nicaragüense, creó la necesidad de proyectos culturales independientes comprometidos con la difusión del pensamiento crítico nacional y con la promoción de las nuevas voces literarias. La labor editorial, entonces, dejó de ser exclusiva de círculos estrictamente comerciales o gubernamentales y comenzó a adquirir un carácter más cultural e intelectual.

Es en ese escenario de censura estatal y activismo privado, marcado por el abandono gubernamental y la iniciativa de proyectos editoriales independientes, en el que el surgimiento de la editorial Nuevos Horizontes (1942) representó un acto doble de rebeldía: por un lado, como plataforma editorial autónoma en un medio restrictivo; por otro, como iniciativa liderada por María Teresa Sánchez (Managua, 1918-1994⁵), quien desafió convenciones de género al consolidarse como figura central en un ámbito tradicionalmente masculinizado.

5. Fechas y lugar de nacimiento y muerte tomados del acta de defunción de María Teresa Sánchez. Nicaragua, Departamento de Managua, Archivo del Registro Civil, t. 180, f. 22, partida 22, 12 de septiembre de 1994.

Nuevos Horizontes se convirtió en un espacio esencial para la cultura nicaragüense y desempeñó un papel fundamental en la difusión del pensamiento crítico y en la construcción de una identidad cultural nacional. Además, la editorial no solo abrió caminos para la publicación de voces nicaragüenses, sino que, a través de iniciativas, como el Círculo de Letras y la *Revista Nuevos Horizontes*, articuló redes de diálogo con movimientos literarios y artísticos más amplios, dejando una huella profunda en la historia de la edición centroamericana.

3 • María Teresa Sánchez: liderazgo, innovación y resistencia

Nuevos Horizontes: una editorial, un movimiento cultural

En 1969, luego de la pérdida de su imprenta,⁶ Sánchez escribió un testimonio que resume los logros y las adversidades que vivió la editorial Nuevos Horizontes:

Este balance, que es síntesis y suma de una época de la vida cultural nicaragüense, es grato realizarlo [...] Muy pronto nos convertimos en editores (Milagro del libro!), y fuimos los primeros en adquirir los derechos del autor y pagarlos con nuestros modestos medios, hasta llegar a imprimir más de 50 buenas obras [...] Cumplimos con la quijotería del patrocinio hasta que un buen día, terrible para nosotros, el Banco Nacional dispuso otra cosa, y el mecanismo burocrático cumplió con su imperativo categórico.

Cuando al encargado de recibir los enseres de la imprenta le dije que esa imprenta cumplía una misión cultural, me miró de soslayo, y sonrió. Seguramente de mi ingenuidad [...]

No tiene importancia haber entregado dicho Arte-facto.

Ya no editamos libros; pero la Revista continúa publicándose. (Sánchez, 1969)

Este testimonio de Sánchez refleja el problema central de su trabajo: mientras lograba imprimir más de cincuenta buenas obras y pagar derechos de autor (una novedad), enfrentaba obstáculos burocráticos, como la entrega de su imprenta al Banco Nacional “por un mal cálculo” (Sánchez, 1971). Esta tensión entre autonomía cultural y dependencia

6. Según relata Sánchez en una nota suelta que publicó en 1971, fue en 1945 que la editorial Nuevos Horizontes obtuvo su propia imprenta gracias al apoyo de monseñor Alejandro González y Robleto, quien les dio facilidades de pago.

económica caracterizó la edición independiente bajo el somocismo, que pretendió instrumentalizar la cultura⁷ y dificultó la libertad de acción de los proyectos independientes.

A pesar de ello, Nuevos Horizontes se sostuvo gracias al idealismo de sus fundadores. Como expresó la propia Sánchez: “con independencia y al margen de la política criolla. Nada hemos pedido, sino comprensión intelectual; lo hemos dado casi todo [...] nuestra juventud, nuestra inteligencia; [...] ese sacrificio que es renuncia” (Sánchez, 1971), palabras que muestran una ética editorial profundamente arraigada en la vocación cultural, más allá de las retribuciones materiales.

Nacida en Managua en 1918, Sánchez fue descrita por Halftermeyer (1945) como una dinámica divulgadora del libro que “aún con su condición de mujer” hizo trabajo cultural (p. 101). Halftermeyer le dedicó a Sánchez siete líneas de su *Diccionario biográfico histórico de Managua*, una cantidad significativamente menor a las dieciséis que escribió sobre Pablo Steiner (esposo de Sánchez y cofundador de los proyectos *Nuevos Horizontes*) y su “labor cultural desarrollada” (p. 126). Esta diferencia revela los problemas adicionales que enfrentó Sánchez en un campo profundamente marcado por la hegemonía masculina, donde su presencia implicaba resistir e insistir desde los márgenes como la mujer editora más relevante de su época.

Desproporciones de este tipo evidencian cómo la historiografía ha minimizado el aporte de las editoras y librerías. No obstante, fue precisamente en ese contexto en el que Sánchez logró consolidarse como una figura esencial no solo por su talento editorial, sino también por su capacidad para ejecutar proyectos culturales.

En este sentido, Nuevos Horizontes se posicionó como una plataforma crucial para la difusión del pensamiento crítico en una realidad de resistencia política, social y cultural. En medio de la censura y la represión intelectual (algunos de los autores de Nuevos Horizontes, como Manolo Cuadra, sufrieron cárcel y destierro), la editorial logró publicar obras de escritores que difícilmente habrían tenido visibilidad y, con ello, contribuyó al fortalecimiento de la identidad cultural nicaragüense. A través del Círculo de Letras Nuevos Horizontes, la *Revista Nuevos Horizontes* y la editorial Nuevos Horizontes, Sánchez rompió con los esquemas tradicionales de la gestión cultural en Nicaragua. La editorial, en particular, se convirtió en un modelo innovador, liderado por una mujer que desafió las estructuras de poder y abrió un espacio de disidencia intelectual en un contexto de control político.

Las diversas actividades promovidas por la editorial Nuevos Horizontes y el Círculo de Letras Nuevos Horizontes hicieron que algunos llamaran a su sede, ubicada sobre la calle Candelaria, “el primer Ministerio de Cultura de Nicaragua” (“Falleció María Teresa Sánchez”, 1994, p. 1). En ese espacio, durante las décadas de 1940 y 1950, escritores, artistas e intelectuales se reunían para debatir sobre literatura, estética y temas

7. Por ejemplo, cuando Anastasio Somoza García llegó al poder, Joaquín Zavala Urtecho fue nombrado administrador de rentas, tesorero y presidente de la Junta Local de Granada, secretario de la Embajada de Nicaragua en México y cónsul de Japón; José Coronel Urtecho ejerció como subsecretario de Instrucción Pública y, junto con Pablo Antonio Cuadra, fueron diputados de la asamblea constituyente encargada de redactar la Constitución de 1939.

sociales, al mismo tiempo que se organizaban conciertos, conferencias y exposiciones que marcaron profundamente la vida cultural de Managua.

Una de sus iniciativas más emblemáticas fue el Premio Nuevos Horizontes, que, en abril de 1945, fue otorgado al entonces joven poeta Carlos Martínez Rivas (“Carlos Martínez Rivas ganó el premio de la editorial Nuevos Horizontes”, 1945). Además, el Círculo de Letras Nuevos Horizontes promovió eventos históricos, como la visita del poeta español León Felipe y el escritor uruguayo Félix Perayo, que consolidaron Nuevos Horizontes como un puente entre la cultura nicaragüense y las corrientes intelectuales iberoamericanas (Arellano, 2016, p. 291).

Entre los asistentes a las tertulias culturales de Nuevos Horizontes, se encontraban los principales representantes de la vanguardia nicaragüense: José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos y Manolo Cuadra, así como otros destacados intelectuales y artistas, como Emilio Quintana, el filólogo Alfonso Valle y el músico Luis A. Delgadillo (Valle-Castillo, 2005).

A lo largo de tres décadas, la editorial Nuevos Horizontes y la revista homónima no solo publicaron libros o textos fundamentales, respectivamente, de autores nacionales, como *Cosmapa* de José Román, *Almidón* de Manolo Cuadra o *Breve suma* de Joaquín Pasos, sino que también publicaron traducciones del inglés y del francés hechas por José Coronel Urtecho y Luis Alberto Cabrales, de autores internacionales, como Bertolt Brecht, Stephen Vincent Benét y Carl Sandburg (Ayerdis, 2011). Los proyectos Nuevos Horizontes desempeñaron un papel crucial en el rescate y en la difusión del patrimonio literario nicaragüense y conectaron al país con las corrientes artísticas de otras latitudes.

La *Revista Nuevos Horizontes*, que circuló hasta 1972, no solo fue el eje central del proyecto de Sánchez, sino también un puente entre las expresiones culturales centro-americanas. En sus páginas, se encontraron figuras, como el costarricense Francisco Amighetti, el hondureño Rafael Heliodoro Valle y el panameño Rogelio Sinán (Ayerdis, 2011), y así se tejió una red intelectual transnacional. Además de ser un espacio abierto, funcionó como una fuente de financiamiento clave gracias a los anuncios de empresas comerciales, como hoteles, licorerías y supermercados. Esta combinación de pluralidad cultural y gestión audaz consolidó su ideario vanguardista: articular lo nicaragüense con lo universal, en un país marcado por el abandono estatal y el aislamiento político.

Llama la atención, sin embargo, la ausencia de nombres de mujeres en los registros sobre quienes frecuentaban las actividades o colaboraban activamente en estos proyectos, aun cuando eran dirigidos por una mujer, lo que sugiere los límites de la visibilidad femenina, incluso, en espacios impulsados por mujeres. La efervescencia intelectual alrededor de Sánchez ocultaba una paradoja: ser mujer editora en la década de 1940 implicaba desafiar no solo la censura del régimen somocista, sino también el “mandato cultural”, como lo llama Ramos (2000a), que confinaba a las mujeres al espacio doméstico.

La ausencia femenina no era casual: reflejaba un sistema en el que la participación intelectual de las mujeres seguía siendo excepcional. Esta contradicción, una mujer dirigiendo el proyecto cultural más importante de esos años, pero sin romper el techo de cristal editorial, muestra los límites de las mujeres de la época. Sánchez lo sorteó

mediante estrategias nada silenciosas. Por ejemplo, incluyó a mujeres poetas, como Yolanda Caligaris, en su antología *Poesía nicaragüense* compilada y editada por la propia Sánchez en la editorial Nuevos Horizontes en 1948. Así, su legado trasciende los libros que editó al demostrar que una mujer podía redefinir las fronteras de lo posible en la cultura nicaragüense.

Sánchez se posicionó como una mujer líder en un ambiente de exclusión de género. Su labor no solo fomentó la literatura nacional, sino que también creó espacios inclusivos donde convergían diversas voces. El impacto de su trabajo se sustenta en los reconocimientos que recibió a lo largo de su vida (fue galardonada cuatro veces con el Premio Nacional Rubén Darío en diferentes géneros literarios), consolidándose como una figura única en la historia cultural de Nicaragua.

En resumen, Sánchez transformó el panorama cultural e intelectual nicaragüense mediante su trabajo desde Nuevos Horizontes. Su legado perdura como un testimonio del poder transformador de la cultura frente a contextos adversos.

4 • Conclusiones: María Teresa Sánchez y la editorial Nuevos Horizontes, un legado de resistencia cultural

María Teresa Sánchez no solo construyó una editorial, también construyó un legado. Nuevos Horizontes fue más que un proyecto cultural: fue un espacio de resistencia y de reafirmación identitaria ante una realidad hostil para la libertad de pensamiento, especialmente para las mujeres. Su historia revela la capacidad de soñar lo imposible y de materializarlo con dignidad y constancia.

A lo largo de tres décadas, y contra todo pronóstico, Sánchez sostuvo una revista y una editorial que no respondían a intereses comerciales ni políticos, sino a una vocación que concebía la cultura como una forma de resistir y de hacer patria. La mezcla de literatura local con traducciones “inocuas”, como las de Brecht o Sandburg, cuyos textos, bajo un velo universalista, resonaban con las luchas nicaragüenses, revela cómo lo aparentemente neutral puede ser subversivo: un acto de resistencia que transformó la página impresa en un espacio de libertad.

Las palabras de Sánchez (1971), que apelan a la gratitud, la persistencia y la solidaridad, son también un llamado a la memoria. Su voz resuena como un eco de las limitaciones estructurales que enfrentan los proyectos culturales independientes en nuestras sociedades, pero también como un canto de resistencia. En contextos en los que hoy, una vez más, la palabra es perseguida, su legado nos recuerda que el libro sigue siendo un acto de resistencia profunda. Su editorial fue, y sigue siendo, un faro en la historia cultural nicaragüense y da testimonio de cómo la cultura sobrevive a pesar de los tiempos.

Referencias

- ARELLANO, J. E.** (1986). *Panorama de la literatura nicaragüense*. Editorial Nueva Nicaragua.
- ARELLANO, J. E.** (2016). María Teresa Sánchez: Primera mujer del arte y las letras nicaragüenses. *Revista de Temas Nicaragüenses*, 97, 290-294.
- ARELLANO, J. E.** (2017). *Literatura nicaragüense: Siglo XIX e inicios del XX*. JEA-Editor.
- AYERDIS, M.** (2005). *Publicaciones periódicas, formas de sociabilidad y procesos culturales en Nicaragua (1884-1926)*. Banco Central de Nicaragua.
- AYERDIS, M.** (2011). Espacios simbólicos, iniciativas culturales y proyecto político durante la década de los cuarenta en Nicaragua: Las revistas *Nuevos Horizontes* y *Cuaderno del Taller San Lucas*. Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica.
- BANCO CENTRAL DE NICARAGUA.** (1974). Editoriales e imprentas de Nicaragua establecidas en 1947. *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, 5, 28-33.
- BASHKAR, M.** (2014). *La máquina de contenido: Hacia una teoría de la edición desde la imprenta hasta la red digital*. Fondo de Cultura Económica.
- BURKE, P.** (2002). Context in context. *Common Knowledge*, 8(1), 152-177.
- CARLOS MARTÍNEZ RIVAS GANÓ EL PREMIO DE LA EDITORIAL NUEVOS HORIZONTES.** (1945, 14 de abril). *La Prensa*, n.º 3955, p. 11.
- CASAÚS ARZÚ, M. E.** (2005). La generación del 20 en Guatemala y sus imaginarios de nación (1920-1940). En *Las redes intelectuales centroamericanas: Un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)* (pp. 253-296). F&G Editores.
- CHARTIER, R.** (2007). *La historia o la lectura del tiempo*. Gedisa.
- CHASSAIGNE, P.** (2002). Martyn Lyons, Readers and Society in Nineteenth-Century France. Workers, Women, Peasants. Houndsmill, Palgrave, 2001, 208 p. *Revue d'histoire du XIXe siècle. Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle*, 24, 188-190. <https://doi.org/10.4000/rh19.388>
- CONGRESO FEDERAL DE LA REPÚBLICA DE CENTRO-AMÉRICA.** (1832). *Decreto del Congreso federal de 17 de mayo de 1832, desarrollando el derecho de la libertad del pensamiento, de la palabra, de la escritura y de la imprenta*. <https://sajurin.enriquebolanos.org/docs/CodigosLegislacion%20-%20Jesus%20de%20la%20Rocha%20-%20182.pdf>
- DARNTON, R.** (1982). What is the history of books? *Daedalus*, 111(3), 65-83.
- EN TODO NICARAGUA SE DETIENE A LOS ALEMANES E ITALIANOS.** (1941, 13 de diciembre). *La Prensa*, n.º 4568, p. 1.
- FALLECIÓ MARÍA TERESA SÁNCHEZ.** (1994, 16 de agosto). *La Prensa*, n.º 18952, p. 1.
- FAMILYSEARCH.** (s. f.). *Nicaragua Registro Civil, 1809-2014*. <https://www.familysearch.org/es/search/collection/1601210>

- FINKELSTEIN, D. Y MCCLEERY, A.** (eds.) (2002). *The book history reader*. Psychology Press.
- HALFTERMEYER, G.** (1945). *Diccionario biográfico histórico de Managua*. Hospicio.
- INSTITUTO NICARAGÜENSE DE CULTURA.** (1992). *Catálogo de periódicos y revistas de Nicaragua (1830-1930)*.
- KÜHL, E.** (2010). Los inmigrantes de origen alemán en Nicaragua (Primera parte). *Revista de Temas Nicaragüenses*, 32, 105-147.
- KÜHL, E.** (2011). Los inmigrantes de origen alemán en Nicaragua (Segunda parte). *Revista de Temas Nicaragüenses*, 33, 93-130.
- LA ASAMBLEA NACIONAL CONSTITUYENTE,** Decreta la siguiente Ley de Imprenta. <https://sajurin.enriquebolanos.org/docs/CLR%20-%201893-1895%20-%202006.pdf>
- LA ASAMBLEA NACIONAL CONSTITUYENTE,** en uso de sus facultades, Decreta la siguiente Ley de Imprenta. <http://legislacion.asamblea.gob.ni/gacetas/1911/11/g396.pdf>
- LA ASAMBLEA NACIONAL LEGISLATIVA,** Decreta la siguiente Ley de Imprenta. <http://legislacion.asamblea.gob.ni/gacetas/1914/1/g17.pdf>
- MCKENZIE, D. F.** (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Akal.
- MOLINA JIMÉNEZ, I.** (2004). *La estela de la pluma: Cultura impresa e intelectuales en Centroamérica durante los siglos XIX y XX*. Editorial Universidad Nacional.
- MONDRAGÓN, R.** (2016). La memoria como biblioteca: Pedro Henríquez Ureña y la Biblioteca Americana. En *Políticas y estrategias de la crítica: Ideologías, historia y actores de los estudios literarios* (pp. 191-204). Iberoamericana.
- MONTEALEGRE DENUEDA, M. A.** (2016). *Ideas estéticas y políticas de las vanguardias en Nicaragua (1918-1933)* (t. 1). Academia de Geografía e Historia de Nicaragua.
- ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS.** (2021). *Informes sobre los sistemas nacionales de cultura: Nicaragua*. <https://www.oei.es/historico/cultura2/Nicaragua/>
- RAMÍREZ, S.** (2002/2015). *Enciclopedia de Nicaragua [La literatura nicaragüense]* / Sergio Ramírez. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/enciclopedia-de-nicaragua-la-literatura-nicaraguense/>
- RAMOS, H.** (2000a). *La mujer en la literatura nicaragüense*. Asociación Nicaragüense de Escritoras.
- RAMOS, H.** (2000b). Escritoras nicaragüenses: Un festín de marginalidad. *Revista GénEros*, 8(22), 45-58. https://bvirtual.ucol.mx/archivos/694_0010082209.pdf
- REPÚBLICA DE NICARAGUA.** (1944, 24 de octubre). *La Gaceta: Diario Oficial*, año XLVIII, núm. 225. <https://sajurin.enriquebolanos.org/docs/G-1944-10-24.pdf>
- REPÚBLICA DE NICARAGUA.** (1946, 4 de octubre). *La Gaceta: Diario Oficial*, año L, núm. 213.
- REPÚBLICA DE NICARAGUA.** (1954, 19 de agosto). *La Gaceta: Diario Oficial*, año LVIII, núm. 186. <https://sajurin.enriquebolanos.org/docs/G-1954-08-19.pdf>

- RESOLUCIÓN DE 15 DE ABRIL DE 1837**, declarando que la imprenta pertenece exclusivamente al fondo de instrucción pública. <https://sajurin.enriquebolanos.org/docs/CL-JDR-1825-1840-365.pdf>
- RESOLUCIÓN DE 19 DE MAYO DE 1835**, en que se dispone que el Gobierno mande formar un reglamento para la imprenta. <https://sajurin.enriquebolanos.org/docs/CL-JDR-1825-1840-312.pdf>
- RESOLUCIÓN DE 4 DE MARZO DE 1837**, declarando: que mientras se resuelva a qué fondo debe pertenecer la imprenta, se satisfagan los gastos de ella del tesoro público. <https://sajurin.enriquebolanos.org/docs/CL-JDR-1825-1840-358.pdf>
- SÁNCHEZ, M.^a T.** (1969, 17 de abril). Mensaje de la directora de *Nuevos Horizontes*. *Revista Nuevos Horizontes*.
- SÁNCHEZ, M.^a T.** (1971, marzo). Los veintinueve años de *Nuevos Horizontes*. *Revista Nuevos Horizontes*.
- SEYDEL, U.** (2014). La constitución de la memoria cultural. *Acta Poética*, 35(2), 187-214. <https://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v35n2/v35n2a12.pdf>
- SOMOZA IMPONE LEY DEL BOZAL.** (2006). En *80 años de lucha por la verdad y la justicia*. La Prensa.
- THE PROCLAIMED LIST OF CERTAIN BLOCKED NATIONALS.** Revision VII, March 23, 1944, promulgated pursuant to Proclamation 2497 of the President of July 17, 1941. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015065909270&seq=5>
- VALLE-CASTILLO, J.** (2005). *El siglo de la poesía en Nicaragua: Posvanguardia (1940-1960)*. Fundación Uno.
- VEGA BOLAÑOS, A.** (1971). *Los atentados del superintendente de Belice*. Editorial Unión.
- VON HOUWALD, G.** (1975). *Los alemanes en Nicaragua*. Fondo de Promoción Cultural, Banco de América.

Friné López Solórzano

Es licenciada en Psicología por la Universidad Centroamericana de Managua y magíster en Diseño y Producción Editorial por la Universidad Autónoma Metropolitana de la Ciudad de México. Se especializa en gestión de proyectos culturales. Ha sido editora en jefe de anamá Ediciones (Nicaragua) y editora de Uruk Editores (Costa Rica), y ha participado en ferias de libros en América Latina y Europa, así como en congresos internacionales sobre edición y fomento de la lectura. Sus áreas de estudio se centran en la historia de la cultura impresa nicaragüense y el libro como objeto cultural de incidencia sociopolítica. Su trabajo integra la gestión editorial, la investigación histórica y la curaduría documental. Entre sus proyectos recientes, destaca la colección Brújula de anamá Ediciones, dedicada a la recuperación patrimonial de la literatura nicaragüense.

La voz de Francisca “Paca” Navas de Miralda en *La Voz de Atlántida*

Ligia Aguilar

Resumen

Este artículo se centra en la figura de Francisca Navas de Miralda, escritora y editora de la revista *La Voz de Atlántida*, y su relevante contribución a la cultura hondureña. A través de una revisión de sus ejemplares, se busca identificar su voz e ideas en un contexto en el que el feminismo estaba comenzando a ser reivindicado, pero aún con una perspectiva influenciada por los deberes domésticos tradicionales. *La Voz de Atlántida*, publicada por más de una década, en la primera parte del siglo XX, se erigió en un espacio de información y formación para lectores de la época, que promovió no solo el panamericanismo, sino también un enfoque progresista sobre los derechos de las mujeres. En este contexto, utiliza la plataforma para fomentar el debate sobre el sufragio femenino y el activismo político de las mujeres en la sociedad. A través de su trabajo, enfrenta los paradigmas tradicionales y aboga por un cambio significativo en la percepción del papel de la mujer en la política. Asimismo, el análisis de la cartera administrativa de la revista revela cómo logró gestionar relaciones con patrocinadores influyentes, lo que permitió no solo la supervivencia de la publicación, sino también la ampliación de su alcance e impacto. En conclusión, su trabajo en *La Voz de Atlántida* no solo contribuyó a la información de la población, sino que también desempeñó un papel crucial en el avance hacia el sufragio y la representación política de las mujeres en Honduras.

Palabras clave: Francisca Navas de Miralda, *La Voz de Atlántida*, Honduras.

En mis memorias de educación primaria, no recuerdo reconocer mujeres en los llamados héroes de la patria, ni tampoco como grandes figuras en la historia, las artes o la ciencia. Fue en mi adultez, y con la oportunidad de estudiar el feminismo, que empecé a notar las

evidentes brechas entre hombres y mujeres de mi país. Noté, por primera vez, cómo las narrativas culturales vertidas sobre las mujeres están cargadas de juicios, reprimendas y calificativos, juzgándolas no por sus acciones, sino por su condición de mujeres. Fue en ese tiempo en el que empecé a escuchar, casi siempre en espacios feministas, resaltar las figuras de Visitación Padilla, Clementina Suárez y, por supuesto, Francisca “Paca” Navas de Miralda.

No recuerdo exactamente la primera vez que vi una fotografía suya, ni dónde o por qué se la mencionaba. Es de esos recuerdos imprecisos pero inolvidables. Su nombre quedó pétreo en mi memoria, porque, para ese entonces, no conocía muchas mujeres que llevaran el apellido de sus esposos. Se sabe que, a inicios del siglo XX, fundó el semanario *La Voz de Atlántida*, que, luego, se convertiría en revista cultural mensual desde 1942 hasta 1952¹. Además, mantuvo esta publicación mensual no solo en la ciudad de La Ceiba, donde residía, sino también en otros puntos de venta en Honduras (Ardón Jiménez, 2021). En la memoria histórica hondureña, es reconocida por su rol internacionalista en pro de los derechos civiles de la mujer, su firme creencia en el ideal panamericano y su trabajo como editora, poeta y novelista. Durante su vida, publicó, además de la revista, dos obras: *Ritmos criollos* en 1947, un poemario costumbrista, y la novela *Barro*, publicada en Guatemala con el apoyo del entonces presidente Juan José Arévalo en 1951 (Barboza Leitón, 2020). La pregunta es inevitable: ¿cómo pudo esta mujer hacer esta tenaz hazaña en una Honduras que luchaba por definirse?

En el contexto internacional, la revista se publica durante y después de la Segunda Guerra Mundial, que posicionó en la Edad Contemporánea a Estados Unidos como un país poderoso a nivel económico, político y cultural. Asimismo, *La Voz de Atlántida* coincide con el periodo de la Gran Depresión económica en ese país, cuyo impacto se prolongaría hasta la década de 1940. En el contexto nacional, Honduras ha sucumbido a la fiebre del oro verde (cultivo del banano) a través de la explotación de la tierra en manos de capitalistas, en su mayoría estadounidenses, particularmente los hermanos Vaccaro, de origen italoamericano, y Samuel Zemurray, nacido en territorio del entonces Imperio ruso (actualmente Moldavia y Ucrania) (Murga Fransinetti, 1978). Según Barahona (2005), las tierras cultivadas en Honduras para la producción del banano en la década de 1920 superaron los cultivos en Guatemala, Colombia, Panamá y Costa Rica. Indudablemente, Honduras, la república bananera, fue sometida a un crecimiento rápido producto de esta explotación, haciendo de La Ceiba no solo una ciudad de auge económico, sino también cultural y cosmopolita en la primera mitad del siglo XX. Es en esta ciudad, la cabecera departamental de Atlántida, que publica su revista cultural: *La Voz de Atlántida*,² que hace eco del nombre del departamento, en la costa norte de Honduras, frente al mar Caribe.

1. *La Voz de Atlántida* fue publicada antes de esa fecha, desde 1935, como semanario. En 1941, se lanza como revista cultural panamericana.

2. El municipio de La Ceiba fue fundado en 1877 y pertenece al departamento de Colón. Sin embargo, ante el auge económico del comercio bananero, La Ceiba se convierte en el principal puerto de Honduras, y se funda el departamento de Atlántida en 1902.

Sabemos poco sobre la vida de esta enigmática mujer, ya que no se ha escrito su biografía, a diferencia de otras figuras destacadas que, en una Honduras empobrecida, lograron impulsar revistas culturales, promover la literatura nacional e internacional y liderar movimientos políticos en favor de los derechos civiles de las mujeres. Su época estuvo marcada por conflictos bélicos y la marginación de las oligarquías locales frente al predominio del capital extranjero, especialmente estadounidense, lo que obstaculizó la consolidación del sueño liberal republicano (Murga Frassinetti, 1978). Sabemos que nació en Olancho, en el sureste de Honduras, en 1883. Contrajo matrimonio en 1900 con Adolfo Miralda, periodista, con quien emigra a La Ceiba en la década de 1930 (Ardón Jiménez, 2021).

Contamos con algunos documentos valiosos que pueden ayudarnos a reconstruir elementos biográficos. En las fotografías que podemos encontrar, por ejemplo, se observa como una mujer sobria, con un porte elegante, con joyas que denotan una posición económica aventajada, un maquillaje frugal y una mirada resoluta (figura 1).

Figura 1

Francisca Navas de Miralda



Fuente: Cortesía de la Biblioteca Nacional de Honduras
Juan Ramón Molina

La escritora mexicana Ana de Gómez Mayorga, contemporánea, escribe un poema titulado *Andante nebuloso* para Navas de Miralda y publicado en *La Voz de Atlántida* en 1947, agregando una pieza que parece reiterar la impresión fotográfica:

Lenta y sueva criatura,
dulce y remota
y sonadora y leve:
Ausente de ti misma,
toda lejana y renovada toda
en el diáfano azul de la distancia.
Eres como un andante nebuloso
de notas apagadas
que desgárrase el viento
arrancándolas
de algún piano distante.
Transcurre sugerente y pensativa,
ingrúvida y borrosa
bañada íntegra
en la luz de ti misma
como niebla intangible
como nube de plata de un crepúsculo lila. (Gómez de Mayorga, 1947, p. 8)

Una última pieza es un artículo publicado en abril de 1947, de la mano de Magdalena Spínola, titulado *Panorama sintético de las escritoras hondureñas*, parece completar esta reseña biográfica. Según esta reseña, fue hija de José María Navas, español, literato y doctor en Medicina, casado con Francisca Gardela de Navas. Spínola la califica como una revolucionaria forjada en las tendencias del feminismo contemporáneo, poetisa y periodista dinámica.³

Según Villars (2001), el debate sufragista en Honduras tomó fuerza en la década de 1940 y Navas de Miralda, junto con otras mujeres hondureñas, elevaron su voz a través del medio impreso de forma colaborativa. Publicaban sus escritos en sus revistas y se reunían en el marco de acciones de activismo panamericanista. Sabemos que representó al país en varios espacios internacionales, particularmente para la Comisión Interamericana de Mujeres y la Mesa Redonda Panamericana, organizando una sección en Honduras de esta última en 1942. En *La Voz de Atlántida*, de manera persistente, se leen editoriales y artículos que evidencian una preocupación por el debate sobre el voto de las mujeres y su rol en la vida política de las naciones latinoamericanas.

3. Es lógico pensar que Navas de Miralda no solo brindó la información directa de su reseña biográfica, sino que también la haya aprobado. Su reseña es la más extensa, junto con la de Lucila Gamero de Medina, en comparación con un pequeño párrafo sobre Visitación Padilla, por ejemplo.

Aun cuando se manifiesta en favor del sufragio, coincide, con otras intelectuales de su era, en que es un peligro hablar del feminismo, cuando este no se interpreta correctamente. No favorece la participación política de las mujeres fuera de una vida de respeto, de dignidad y, posiblemente, de una armónica vida doméstica. Edita en su revista artículos cuyo objetivo es la normativa del papel de las mujeres como cuidadoras, madres e hijas. Por ejemplo, en el número de febrero de 1945, se leen una serie de afirmaciones sobre el matrimonio: “El matrimonio es una lotería en la que el hombre se juega su libertad y la mujer su felicidad”; “Un hombre no puede tener nada mejor que una buena mujer y nada peor que una mala mujer” (*La Voz de Atlántida*, 1945, p. 5). Asimismo, se leen algunos fragmentos clave que nos dan una idea de su pensamiento frente al movimiento prosufragista. Como muestra de la letra de Lucila Gamero de Medina:

Que conste que yo soy feminista y que he trabajado y seguiré trabajando porque la mujer goce de iguales derechos civiles que el hombre; pero que soy feminista aconsejando que esta no debe salirse nunca de la debida compostura inherente a su sexo y teniendo siempre como principal deber y objetivo en la vida, el mantenimiento de un hogar honesto, armónico y hasta donde sea posible, feliz. (Navas de Miralda, 1946, p. 11)

En 1949, la Cámara Legislativa de Honduras no otorgó los derechos civiles a las mujeres hondureñas⁴. Al respecto, Navas escribió:

El feminismo como doctrina de liberación para la mujer, hubo de ser para esta como el despertar de una nueva conciencia, dentro del espeso mundo de prejuicios en el cual vivió enclaustrada por varios siglos a través de muchas generaciones. Fue la iniciación de un justo reclamo que ha venido abriendo a la misma, cauces rehabilitadores, la conquista de su propia superación moral y económica. (Ardón Jiménez, 2021, p. 65)

Igualmente, del editorial de febrero de 1951, titulado “La misión del feminismo interpretada erróneamente”, advierte:

Hay que formar conciencia en esta juventud [femenina] equivocada o descarriada, que quiere arrogarse derechos sin conocer sus deberes, lo cual resulta contraproducente, o por lo mejor, decir contrario al “ideal rehabilitador del sexo” que tal concepto deben resumirse las mil y una formas de actividad del feminismo auténtico del cual viene palpándose su influencia de trascendentales proyectos sociales. (Navas de Miralda, 1951, p. 3)

4. Los derechos civiles de las mujeres fueron otorgados en 1955, después de ser negados previamente tres veces (Villars, 2001).

Para una feminista contemporánea, es extraño y hasta inaceptable un feminismo que no libere a las mujeres de los roles convencionales de género. Considero que es relevante comprender el momento histórico de estas batallas civiles. Por un lado, se observa que admira a mujeres clave en la historia, como Emmeline Pankhurst, de la mano de Kathleen Courlander, en el artículo “La campeona del sufragio femenino” (Courlander, 1947). Pero la revista también abunda en consejos para las mujeres sobre su papel en el matrimonio, la familia y la prole como destino ideal de la vida, como puede evidenciarse en los pasajes anteriores. También, a lo largo de su publicación, podemos observar varios textos que apelan a esta virtud idealizada. En mi opinión, esta aparente contradicción no disminuye la importancia de las acciones emprendidas por el movimiento sufragista hondureño; más bien, refleja la evolución del feminismo en la región.

1 • La Voz de Atlántida

En el número de julio de 1941, la primera edición de la revista, esta se define como:

Un vocero cultural nutrido de instructiva y selecta lectura, gráficas de actualidad, divulgaciones científicas, etc., etc., material que habrá de responder a las diversas secciones en las cuales cada lector encontrará algo de interés conforme a su gusto y preparación: una publicación moderna que iremos ampliando y mejorando conforme al desarrollo de nuestras actividades. (Navas de Miralda, 1941, p. 3)

En los datos de la revista, aparece fungiendo como su directora y como parte de la administración adjunta a la dirección. La publicación, que tuvo una duración de más de una década,⁵ constaba aproximadamente de 28 a 32 páginas e incluía un editorial, una sección dedicada a las damas (posteriormente renombrada “Para ellas”), además de cuentos, poesía, reflexiones, y artículos sobre cultura general e interés popular. Cada ejemplar contaba con una imagen de alguna joven mujer, estudiosa, posiblemente perteneciente a la élite del momento, ya que eran jóvenes estudiantes en el país o en el extranjero, quienes, además, podían pagar un retrato. Lo que sí es notable es que las fotos de jóvenes empiezan a aparecer cada vez menos a partir de 1945, quizás, producto de un proceso de maduración de la editora.

Otro elemento importante es la sección de “Correspondencia” entre la editora y personalidades latinoamericanas, europeas y estadounidenses, principalmente sobre dos temas: el intercambio y el análisis de piezas literarias o de las actividades relacionadas con el activismo de mujeres por el panamericanismo. Destaca la correspondencia con Gabriela Mistral, chilena, y con Alejandro Pereira Alves, cubano, con quien mantuvo una larga relación editorial.

5. Aunque diferentes referencias de autoría hondureña datan la publicación de la revista hasta 1951, el último ejemplar disponible en el Archivo Nacional es de diciembre de 1953.

En general, durante el tiempo de la publicación, es sorprendente la selección de los artículos, con un minucioso cuidado, así como la calidad de la literatura nacional e internacional. Puede verse, a través de esta selección, su proyecto cultural. Entre la autoría antologada, se encuentran, de Honduras, Jorge Fidel Durón, Rafael Heliodoro Valle, José Cecilio del Valle, Juan Ramón Molina, Eliseo Pérez Cadalso, Pompilio Ortega, Froylán Turcios, Alfonso Espino, Lucila Gamero de Medina, Ramón Amaya Amador, entre otros. En el plano internacional, la autoría incluye a Gabriela Mistral, José Martí, León Tolstói, Pablo Neruda, Juana de Ibarbourou, Kahlil Gibran, José Ingenieros, entre otros.

En el aniversario 12 de *La Voz de Atlántida*, describió la revista como una “publicación independiente en plano de lucha patriótica, bien intencionada, sin repliegues sectaristas, ni ampulósidades dogmáticas, dentro de nuestro ambiente precario y carente de estímulo” (Navas de Miralda, 1947, p. 3). No es difícil imaginar la atención que puso en cada artículo, poema o nota editorial para ejercer esa lucha patriótica en tiempos de Tiburcio Carías Andino, sanguinario dictador hondureño que se mantuvo en el poder desde 1939 a 1949, un régimen caracterizado por la represión violenta (Barahona, 2005). Pese a que no se encontró en la revista una denuncia directa en contra el régimen carriísta, podemos deducir que se oponía a las acciones del Gobierno. De forma indirecta, casi casual, se encuentran mensajes, posiblemente, parte de un plan perspicaz en contra de Carías Andino. De la publicación de enero de 1947:

Mensaje a un dictador

Arrodíllate,

para que escuches la confesión de los cactus.

Persígnat

para que recibas la comunión de las orquídeas

purifícate en el viento,

porque un día renacerás en las espinas de los nopales,

o en el limo de las ciénagas.

Estarás ahorcado como un Judas, en el grito de los gavilanes,

crecerás en las grietas calcinadas de la serranía;

serás guijarro que empuje el caite de todos los arrieros,

o llorarás a la resina de los ocotales heridos. (Ramírez, 1947, p. 11)

Asimismo, durante el Primer Congreso Latinoamericano de Mujeres en 1947, celebrado en Guatemala, representó a Honduras e introdujo el tema de los prisioneros y exiliados políticos. Denunció que, en 14 años de dictadura carriísta, cientos de personas hondureñas partieron de su país de forma abrupta (Villars, 2001).

Un elemento que, sin duda, caracteriza esta revista es el ideal panamericano. Desde esta trinchera, manifiesta, a través de sus editoriales y artículos seleccionados, una aspiración de colaboración intelectual entre los países del continente. La revista abunda en editoriales sobre el panamericanismo. Es posible que este ideal panamericano y su

activismo le permitiera, en tiempos de una violenta dictadura, seguir con su publicación. De manera probablemente intencionada incluyó la correspondencia con sus homólogas en Estados Unidos, intercambiando literatura e información sobre la democracia, la paz y el enfoque panamericanista. Es pertinente destacar que publica su membresía al Museum of Modern Art (MoMA), invitada por Nelson Rockefeller (Spínola, 1947). Aun cuando es poco probable que Rockefeller supiera quién era, parece una movida inteligente. Asimismo, tanto ella como su esposo fueron en más de una ocasión invitados a las celebraciones de la independencia de los Estados Unidos por parte del Consulado en Honduras y de la colonia estadounidense (Navas de Miralda, 1946, p. 5).

Por último, es sorprendente la cartera de patrocinio de *La Voz de Atlántida* a través de los años. Posiblemente, este fue un factor de éxito que permitió mantener la revista por tanto tiempo y a la venta en diferentes ciudades del país. Navas de Miralda es una mujer perteneciente a la élite hondureña que mantenía una relación comercial sólida con sus patrocinadores, entre ellos, importantes conglomerados capitalistas, como la Standard Fruit Company, el Banco Atlántida, la Fábrica de Manteca La Blanquita y la Fábrica de Jabones y Manteca Lempira, así como Cerveza SalvaVida.⁶ Otros patrocinadores notables incluyeron TACA Airlines, TAN Airlines, Coca-Cola, Bicicletas Raleigh, vehículos Ford y Chevrolet, distribuidos por la familia Fasquelle, y el Banco de Honduras, entre otros.

Otro grupo de patrocinadores fueron empresarios y emprendedores nacionales y extranjeros,⁷ principalmente en La Ceiba y algunos en San Pedro Sula⁸ y la capital, Tegucigalpa: panaderías, almacenes, zapaterías, clubes sociales y farmacias.

Es difícil imaginara La Ceiba a inicios del siglo XX. Las fotografías muestran imágenes de una ciudad propia del caribe hondureño, verde, floreciente, en medio de un apogeo de personas y lenguas diversas, edificios nuevos y vías de trenes de carga y pasajeros. Castillo (2010) reporta, por ejemplo, que, para 1926, la población de La Ceiba se estimaba en aproximadamente 16 000 habitantes, entre quienes 2000 eran extranjeros, de los cuales 1024 eran ingleses, seguidos de salvadoreños (294), nicaragüenses (199), turcos⁹ (árabes), españoles (116) y estadounidenses (92). En este contexto, prosperó la venta y lectura de *La Voz de Atlántida*. Puedo casi visualizar a comensales en Le Petit Café, o en el Hotel Paris de Bichara Sikkafy, leyendo la publicación mensual de la revista. Aunque no encontré información sobre la población lectora de *La Voz de Atlántida*, es poco probable que sus lectores solo incluyeran mujeres de la época, sobre todo, por la

6. Todas estas empresas estaban asociadas a la Standard Fruit Company de los hermanos Vaccaro y sus primos D'Antoni. Estas empresas están igualmente vinculadas a una sangrienta historia de muerte y despojo en la historia de Honduras (Murga Frassinetti, 1978).

7. Es de notar que un buen número de estos patrocinios eran de la colonia árabe y otras colonias extranjeras, representados en familias como Kawas, Lararch, Yuja, Riba Marrugat, Laffite, Pizzati.

8. San Pedro Sula es una ciudad ubicada en el Valle de Sula, en el norte del país, y que hoy día es la segunda ciudad en población, extensión y relevancia sociopolítica.

9. Los denominados turcos eran las personas árabes que entraron en el país con pasaporte turco, dado que sus países de procedencia pertenecían en ese entonces al Imperio otomano.

riqueza de artículos de gran valor cultural: historia de países asiáticos, obras de arte, discursos y anécdotas sobre la guerra, novedades literarias, entre otros.

Creo que es complejo identificar su voz sin poner sobre la mesa el rol de Adolfo Miralda en este recuento. Según Castillo (2010), su esposo era un reconocido miembro de la sociedad ceibeña, miembro fundador y de la Directiva del Club Político Unionista Francisco Morazán. También fue un colaborador ocasional de la revista con artículos políticos, como “Bases para una paz futura” (1943), en el que expone acciones concretas para lograr la paz, la eliminación del nacionalismo, las barreras arancelarias y los pasaportes. También propone la liberación del comercio, disminuir el proteccionismo arancelario, mejorar la distribución de un reparto justo y equitativo de los recursos naturales, estandarización de la moneda, entre otros. Otro ejemplo es “La suerte de los grandes hombres de las letras” (1947) en el que resalta la figura de Sócrates, Jesús, Galileo, Víctor Hugo, entre otros, indicativo de una relación de colaboración intelectual entre la pareja. También es perceptible la complicidad y cordialidad en los saludos y las referencias hacia su esposo en la correspondencia publicada.

Para 1941, cuando se inició la publicación de la revista, tenía seis hijos. Sus hijos Enrique Alejandro y Valentín Miralda, dentista y médico cirujano, respectivamente, no solo patrocinaban sus servicios profesionales en ella, sino que también contribuían ocasionalmente con artículos relacionados con sus profesiones. Sin ánimo de disminuir su tenaz labor en su publicación, es notable que su periodo más productivo coincidió con el momento en el que sus hijos ya eran adultos, lo cual, en mi opinión, facilitó su dedicación al activismo político y editorial. Canelas Díaz (2008) también documenta que, entre los grupos involucrados en la reconstrucción de la historia de La Ceiba,¹⁰ uno destacado fue el liderado por Paca Navas, que reunió a varias mujeres de la élite económica e intelectual de la época. Esta información también sugiere su reconocimiento en la ciudad, pese a que no era una ciudadana local.

Navas de Miralda emerge como una figura clave en el contexto histórico y social de Honduras, destacando por su carácter pujante y conservador, pero también por su convicción de que las mujeres tenían un rol esencial como agentes de cambio intelectual y político. A través de *La Voz de Atlántida*, logró abrir espacios para el debate sobre el sufragio femenino, posicionándose como una de las primeras en establecer esta discusión en el ámbito hondureño. Su ideal panamericanista refleja su visión de unidad y progreso, lo que demuestra que su lucha no se limitaba a lo local, sino que buscaba conectar los esfuerzos de las mujeres en todo el continente americano. Este compromiso intelectual y político contrasta con la incipiente naturaleza del feminismo de la época, que aún manifestaba contradicciones inherentes, más bien como reflejo de una sociedad en transición y el despertar de nuevas ideologías.

Un aspecto sorprendente de su éxito fue su habilidad para consolidar una consistente cartera de patrocinios, elemento crucial para la sostenibilidad de la revista y garantizar que sus ideas llegaran a un público amplio. Esto resalta no solo su capacidad de liderazgo,

10. Canelas Díaz (2008) describe que varios “misteriosos” incendios quemaron registros históricos y titulación de tierras ejidales, tras lo cual se perdió información valiosa de la historia local.

sino también su profundo entendimiento de las dinámicas económicas necesarias para impulsar su proyecto. Estudiar figuras como Navas de Miralda y dispositivos culturales como *La Voz de Atlántida* es esencial para analizar el rol de las mujeres en la vida política y, más allá, en la configuración de la historia de nuestros pueblos. Tales análisis permiten visibilizar contribuciones que, aunque a veces han sido marginadas, son fundamentales para entender los procesos sociales, políticos y culturales que han moldeado nuestras identidades colectivas. Esta reflexión no solo honra el pasado, sino que enriquece el presente y proyecta el futuro hacia una comprensión más inclusiva y equitativa.

Referencias

- ARDÓN JIMÉNEZ, G. E.** (2021). La publicación de revistas culturales de mujeres en Honduras (1932-1948). *Cuadernos de Historia de Honduras*, 1(1), 58-69. <https://tecdanli.unah.edu.hn/dmsdocument/11754-art-7-la-publicacion-de-revistas-culturales-de-mujeres-en-honduras-1932-1948-por-gabriela-eunice-ardon-jimenez>
- BARAHONA, M.** (2005). *Honduras en el siglo XX: Una síntesis histórica*. Guaymuras.
- BARBOZA LEITÓN, I.** (2020). Subjetividades en pugna en la novela bananera hondureña: *Barro de Navas de Miralda y Aquel año rojo* de Díaz Lozano. *Ístmica: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 1(26), 9-29. <https://doi.org/10.15359/istmica.26.2>
- CANELAS DÍAZ, A.** (2008). *La Ceiba, sus raíces y su historia, 1810-1940*. Banco Central de Honduras.
- CASTILLO, P.** (2010). Antecedentes históricos de La Ceiba. *Yaxkin*, 35(1), 96-139. https://cdihh.ihah.hn/revistayaxkin/2010/Ryaxkin2010_01AntecedentesHist%C3%B3ricosDeLaCeiba.pdf
- COURLANDER, K.** (1947). La campeona del sufragio femenino. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 12(438). https://drive.google.com/file/d/1_CFMGYnjOyLQ-DExF5AzPKjMJ293u-bOy/view
- FAMILYSEARCH.** (s. f.). *Francisca -Paca- Raquel Navas Gardella*. <https://ancestors.familysearch.org/en/KNSH-ZZ2/francisca--paca--raquel-navas-gardella-1886-1971>
- GAMERO DE MEDINA, L.** (1946). Para las mujeres de Honduras. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 10(425). <https://drive.google.com/file/d/1waTM-3LIZW10E-55Y3bsOjo2FOo8XqRCe/view>
- GÓMEZ DE MAYORGA, A.** (1947). Andante nebuloso. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 12(438). https://drive.google.com/file/d/1_CFMGYnjOyLQDExF5AzPKjMJ293u-bOy/view
- MIRALDA, A.** (1943). Bases para una base futura. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 7(401). https://drive.google.com/file/d/1Aqnzaa_7TJj3EnygGPLy89zkhn-miP6IJ/view

- MIRALDA, A.** (1947). La suerte de los grandes hombres de las letras. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 12(438). https://drive.google.com/file/d/1_CFMGYnjOyLQDExF5AzPKjMJ293u-bOy/view
- MURGA FRASSINETTI, A.** (1978). *Enclave y sociedad en Honduras*. Universidad Nacional Autónoma de Honduras.
- NAVAS DE MIRALDA, F.** (1941). Palabras preliminares. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 6(288). https://drive.google.com/file/d/11LsHwfo_OZh7sKGjoWQ-D4k5Fy81mDZVJ/view
- NAVAS DE MIRALDA, F.** (1943). Carta dirigida a las damas de la Mesa Redonda Panamericana en Tegucigalpa, Sección Honduras. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 7(400).
- NAVAS DE MIRALDA, F.** (1946). Prepárate mujer para la lucha. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 10(425). <https://drive.google.com/file/d/1waTM-3LlZW10E-55Y3bsOjo2FOo8XqRCe/view>
- NAVAS DE MIRALDA, F.** (1947). Doce años de labor cultural cumple la Voz de Atlántida. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 12(438). https://drive.google.com/file/d/1_CFMGYnjOyLQDExF5AzPKjMJ293u-bOy/view
- NAVAS DE MIRALDA, F.** (1951). La misión del feminismo interpretada erróneamente. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 15(471).
- RAMÍREZ, C.** (1947). Mensaje a un dictador. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*, 12(438). https://drive.google.com/file/d/1_CFMGYnjOyLQDExF5AzPKjMJ293u-bOy/view
- SPÍNOLA, M.** (1947). Panorama sintético de las escritoras hondureñas. *La Voz de Atlántida: Revista Mensual Panamericana*. <https://drive.google.com/file/d/1Luhxh41hX-gqeLsPSuGqMRr9qgm8d6D6U/view>
- VILLARS, R.** (2001). *Para la casa más que para el mundo: Sufragismo y feminismo en la historia de Honduras*. Guaymuras.

Ligia Aguilar

Nacida en Tegucigalpa (Honduras) en 1973, Ligia Aguilar ha trabajado como docente, directora escolar, investigadora y especialista en programas sociales. Su trayectoria incluye la asesoría a organizaciones nacionales e internacionales, así como la colaboración con los ministerios de Educación de El Salvador, Honduras y Guatemala, para analizar, proponer e implementar soluciones al mejoramiento de la educación y la gestión cultural. Su experiencia se centra en distintos temas de la educación y el diseño de programas inclusivos con enfoque en derechos, género y comunitarios, así como en la investigación sobre feminismos, educación y literatura.

Revista *Puñado*: contatos entre editoras na edição brasileira¹

Leticia Pilger da Silva

Resumo

O objetivo deste artigo é, além de divulgar a iniciativa da editora independente brasileira *Incompleta*, analisar a política de publicação de mulheres latino-americanas em tradução no Brasil na revista *Puñado*, que, em seus sete números, publicou 47 escritoras contemporâneas de 23 países latino-americanos. Para isso, enquanto um estudo de caso, apresento a história e a organização interna da publicação. A partir disso, proporei, com base no conceito de “ansiedade da autoria”, de Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984), o conceito de “ansiedade do contato” para nomear a prática editorial que se sustenta na construção de diálogos e aproximações entre escritoras da região e reforçar a coletividade necessária para a consolidação da publicação e a tradução de mulheres.

Palavras-chave: revista, translocalidade, Brasil, contato.

1 • Contextualização

A literatura escrita na América Latina em espanhol precisou, historicamente, viajar percursos mais longos para chegar no Brasil, especialmente aquela produzida por mulheres – o que tem mudado nas duas últimas décadas, como será mostrado neste artigo. Afinal, entre o patriarcado e a colonialidade, nos circuitos das literaturas mundiais, as escritoras do Sul Global têm uma visibilidade menor, considerando o contexto editorial atual de dicotomias: “la de prestigio versus rentabilidad; mercado o academia; transnacionales versus independientes, o campo nacional y mercado global” (Capote

1. Este artigo é derivado da minha tese de doutorado, intitulada *Revista Puñado: redes e mobilidades d/entre mulheres latino-americanas*, defendida em fevereiro de 2025 na Universidade Federal do Paraná. Ela pode ser acessada em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/96651>

Díaz, 2021, p. 460). Diante disso, o diálogo entre brasileiras e outras latino-americanas foi, ao longo dos anos, caracterizado como

um tráfego menos privilegiado de conhecimento cultural, social, teórico, empírico e político entre as mulheres latino-americanas, ou mesmo a negação ou baixa valorização da alteridade mais próxima de uma mulher latino-americana: outra mulher latino-americana. (Fonseca et al., 2020, p. 220)

Felizmente, essa situação está mudando. Na última década, eclodiu a publicação de escritoras latino-americanas – chamada pelo jornalismo cultural como *nuevo boom* (Amaro, 2021, Capote Díaz, 2021; Gallego Cuiñas, 2020, 2021) –, tendência mundial que chegou ao Brasil. Essa mudança decorreu tanto de reivindicações e conquistas feministas, quanto da explosão de editoras independentes diante da centralização dos grandes conglomerados, bem como de diversas democratizações possibilitadas pelo advento internet. Ao analisarmos esse contexto, percebemos a presença forte de mulheres no processo tradutório dessas autoras no território brasileiro, seja como editoras (a exemplificar pelo caso de Maíra Nassif e Laura Del Rey), como tradutoras (por exemplo, Mariana Sanchez, Sílvia Massimini Félix, Nylcéa Pedra e Ellen Vasconcellos), além de revisoras, preparadoras, críticas e pesquisadoras. O fato é que a edição de escritoras hispano-americanas no Brasil se dá, principalmente, pela via de outras mulheres, em uma espécie de prática colaborativa, enquanto uma vontade de ler, como anuncia a coleção *nosotras*, da editora Relicário, “Uma coleção a favor da alteridade e da sororidade, este substantivo ainda não-dicionarizado. Nós e outras, nós e elas, nós nelas e elas em nós” (Relicário, 2024).

Essa prática constitui o que Ana Gallego Cuiñas (2022) chama de *femedición*, isto é, uma práxis editorial feminista que trabalha a favor da bibliodiversidade (Gallego Cuiñas, 2022). A *femedición* se caracteriza, dentre diversos fatores, por ter convertido, principalmente na edição independente, a centralidade do “editor” para uma “equipe editorial”, na qual o trabalho é mais colaborativo e horizontal: “Las mujeres actualmente están más integradas en el escenario de la producción editorial, en una relación más simétrica con sus colegas de editoriales independientes, en una economía de colaboración y solidaridad” (Ribeiro, 2019, p. 239). Em sua pesquisa com 349 editoras independentes latino-americanas e espanholas, Gallego Cuiñas (2022) constatou que 61 % têm pelo menos 50 % da equipe editorial constituída por mulheres, embora não necessariamente apresentem voz ativa nos cargos de decisão. Ela também encontrou, no cruzamento dos dados, que é mais provável que mulheres façam parte do catálogo de editoras pequenas que nas médias, o que revela a marginalização que a autoria de mulheres ainda sofre nos circuitos editoriais.

No Brasil, houve uma explosão de mulheres nessa função a partir da década de 1990 (Ribeiro, 2021), a tal ponto que, no Rio de Janeiro, poderíamos dizer que houve um matriarcado editorial, embora reconstruir os percursos dessas mulheres não seja tarefa fácil. No entanto, as mulheres sempre estiveram, para além da autoria, nos bastidores da edição, enquanto revisoras, preparadoras, ilustradoras e tradutoras, diante de um

setor que sempre foi feminizado e, hoje, elas têm reivindicado a visibilidade nesses espaços editoriais (Ribeiro, 2020, 2021).

A partir disso, este trabalho se propõe a realizar um breve estudo de caso – com o objetivo de divulgá-la – da revista brasileira *Puñado*, que rompe essa distância entre o Brasil e os demais países da América Latina ao publicar escritoras latino-americanas de outros países no português brasileiro. Primeiramente, apresentarei a revista, sua história, bem como sua organização interna para, em seguida, analisar os efeitos possíveis desse periódico na publicação editorial de mulheres latino-americanas, assim como propor um conceito que aborde a edição e a tradução de mulheres por mulheres.

1 • A *Puñado*

Criada em 2017 pela editora independente *Incompleta*,² com edição e projeto gráfico da designer e tradutora Laura Del Rey, que ocupa a função de editora, e da tradutora Raquel Dommarco Pedrão, a revista *Puñado* publica “literatura latino-americana e caribenha” contemporânea escrita por mulheres. De acordo com Pedrão, em entrevista concedida para minha tese de doutorado, a revista é, antes de tudo, fruto da amizade de ambas:

Em 2017, a Laura já tinha a editora *Incompleta*, eu trabalhava como tradutora e já nos conhecíamos há 13 anos. Ela teve a ideia inicial (sem nome ou estrutura definida) e começamos conversando numa mesa de restaurante, anotando diversas coisas no papel da mesa. Dois anos antes, tínhamos assinado um guardanapo em um *Cien Montaditos* de Madri, afirmando que iríamos fazer um projeto (mas a gente não sabia qual, ou eu não me lembro). Na minha visão totalmente romantizada (nem sei se consigo ter outra), esse é um projeto que se materializa a partir da profunda amizade, respeito, carinho e confiança que temos uma pela outra. Do nosso amor pela literatura e da generosidade do nosso olhar com o trabalho uma da outra (que, com o passar do tempo e o crescimento da nossa rede, se tornou “umas das outras”). E da vontade de ampliar esse espaço para que mais mulheres coubessem nele. Sendo bem clichê (sem pudor nenhum), para mim a *Puñado* é um teto todo nosso. (Pedrão, 2024)

Seu primeiro número teve 150 exemplares, sem financiamento externo, e foi lançado na programação paralela da Flip (Festa Literária Internacional de Paraty); hoje, sua maior impressão, no sétimo número, foi de 900 exemplares, de modo que ainda tem um pequeno porte. Elas decidiram não apresentar sua proposta de recorte de gênero

2. A *Incompleta* foi criada por Laura Del Rey para autopublicar-se e cresceu a ponto de participar de editais de publicação público. Para acompanhar a trajetória da editora *Incompleta*, recomendo a entrevista feita pela editora Laura Del Rey para a Biblioteca Mário de Andrade, da cidade de São Paulo, de 19 de agosto de 2021: www.youtube.com/watch?v=IrhV0q-yN7Q Acesso em: 10 dez. 2024.

no título, enquanto uma decisão que revela a prática feminista da revista. A justificativa consta no primeiro prefácio:

Porque não acreditamos em uma literatura feminina ou em assuntos de mulher, mas na urgência de abrir espaços. Cientes de que o esforço para trazer esses textos ao papel, ao português brasileiro, é interminável; de que cada volume é parte de uma longa expedição. E mesmo assim, ou por isso mesmo, gostar de vaguear, descobrir nomes, ler. Publicar. (Del Rey, 2017, p. 5)

Embora tenham publicado desde o primeiro número escritoras caribenhas, foi só no sexto número que nomearam no título o Caribe. Justificaram que tal mudança abarcaria a compreensão relativamente fluida da América Latina, uma que não se limita à geografia física ou aos idiomas oficiais, mas se revela uma translocalidade (Álvarez, 2009).

O objetivo da publicação é alcançar novos leitores e mediar o contato de brasileiros com autoras que talvez não leriam se não fosse pela pesquisa e pela curadoria dessa iniciativa. Muitas delas dificilmente chegariam – ou não chegaram, apesar algumas terem décadas de carreira, como Margo Glantz, por exemplo – por não apresentarem apelo comercial esperado pela maioria dos grandes conglomerados editoriais. De acordo com relato de Laura Del Rey, em entrevista para minha tese, a pesquisa de textos é feita:

em livros físicos (antologias ou não), e-books, revistas estrangeiras, através de indicações diretas, em sites de editoras cujo trabalho admiramos... tudo lido, normalmente, em madrugadas de insônia (risos). Além disso, nós mantemos uma lista extensa com nomes de autoras e obras que, ao longo dos anos, foram nos interessando (às vezes um texto não se encaixa no tema da vez, ou não conseguimos contato com a autora em determinado momento, mas, meses ou anos depois, o cenário muda). Dentro disso, tentamos encontrar algum equilíbrio entre os diferentes países, escritoras mais ou menos conhecidas, de diferentes faixas etárias e etnias, estilos de escrita distintos, formas diversas de abordar o tema da edição, idioma de origem etc. [...] A curadoria/edição final busca selecionar e sequenciar isso tudo de modo a compor um panorama que apresente qualidade e variedade. (Del Rey, 2021)

A revista é, dessa forma, uma expedição minuciosa pelos mercados editoriais latino-americanos na tentativa de fazer contatos com textos e, conseqüentemente, novas autoras. Em sete números, com uma equipe ampliada das duas amigas e um revisor para 40 pessoas (dentre homens e mulheres, que contribuem de diversas formas, seja na revisão, na tradução, na diagramação e nas entrevistas), foram publicados 50 textos de 47 escritoras³ oriundas de 23 países distintos da região: México, Guatemala, Argentina, Chile, Porto Rico, Antígua, Peru, Equador, Colômbia, Nicarágua, Brasil, Uruguai,

3. Por questões de espaço, não apresento o nome de todas as escritoras. A lista total pode ser acessada no site da editora: <https://incompleta.com.br/punado/> Acesso em: 10 mar. 2025.

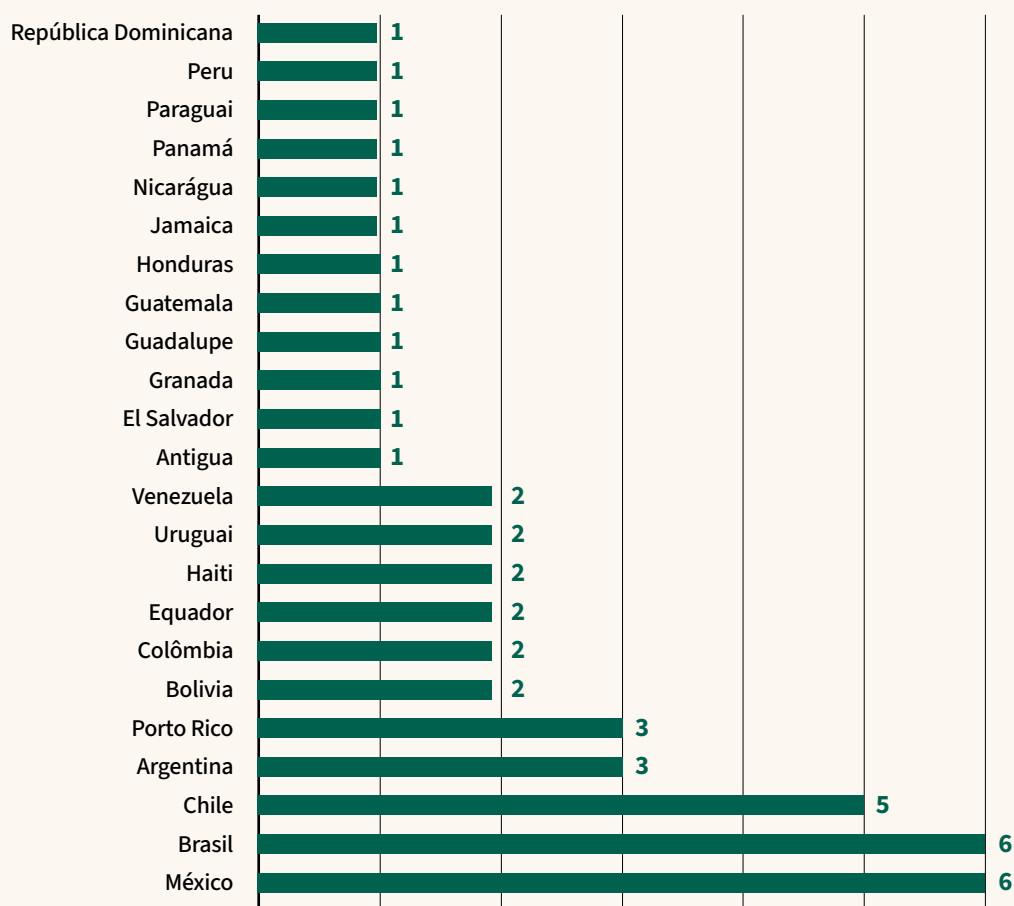
Bolívia, Haiti, Panamá, República Dominicana, El Salvador, Venezuela, Granada, Paraguai, Honduras, Guadalupe e Jamaica.

Alguns países aparecem de forma mais recorrente nas edições (figura 1), como México, Chile e Argentina, que se afirmam na região com um mercado editorial mais consolidado, quando se comparam os países publicados. Destaco a presença crescente do Brasil, com a ausência de escritoras brasileiras até o número 4, tendo em vista o projeto política de (re)afirmar o país enquanto parte da América Latina para leitores brasileiros, tendo em vista a posição ainda deveras ambígua de nosso país na região.

Figura 1



Países publicados



Em suas 908 páginas físicas – e um e-book intitulado *Apañado*, que compila alguns textos dos números físicos –, são publicados contos, ensaios, capítulos de romances, fotografias e poemas. Foram, em sua maioria, escritos originalmente em espanhol (30), reafirmando o senso comum de latinidade, bem como das concepções tradicionais de América Latina; seguidos pelo inglês (8), o que marca a diáspora latina nos Estados

Unidos, bem como da presença do inglês em países caribenhos; o francês, com 2 textos do caribe francófono; e o guarani, em um texto, embora a tradução tenha sido feita a partir do espanhol, o que revela a lógica colonial das línguas na região. Há, também, 7 textos escritos em português por brasileiras, porque a revista se coloca dentro do projeto político integracionista, para reafirmar aos brasileiros uma identidade latino-americana (figura 2).

Figura 2

Capas da revista *Puñado*



Cada edição contém textos organizados de acordo com um tema que os une, seja de modo explícito ou que, como afirma Laura Del Rey (2017, p. 5), “de alguma forma, o enfrentem, seja encontrar coincidências subterrâneas entre os textos, daquelas que não saltam à vista, mas estão ali”. Os temas são: (1) Exílios; (2) Delírios; (3) Família; (4) Rituais; (5) Limbo; (6) Jornadas, e (7) Instinto. Assim, podemos dizer que a revista possibilita, a partir da pesquisa e da aproximação de textos, um mapeamento de experiências literárias latino-americanas que, ao se aproximarem tematicamente, se distanciam, para mostrar as mobilidades dessa região, inclusive por meio de escritoras que estão fora de sua terra e que ampliam as fronteiras, como escreve Del Rey (2017, p. 5) no prefácio do número 2: “a escrita da América Latina se move, de um país para o outro e depois de volta, absorvendo e deixando cultura, hábitos e sotaques”.

O último número, de 2021, foi realizado a partir de financiamento coletivo e é a mais robusta, com 260 páginas. Além dos elementos já presentes nos números anteriores, contém também um “Caderno de entrevista com tradutoras” brasileiras, a saber Mariana Sanchez, Neide Jallageas, Silvia Massimini Felix, Stephanie Borges e Adriana Buzzetti. Com isso, apresentou-se, pela primeira vez, a ação da revista enquanto espaço tradutório, bem como de discussão da prática tradutória, que “sempre foi o centro da revista, mas nunca esteve no centro das conversas” (Del Rey, 2021, p. 9).

Desde o início, cada edição é organizada em três partes: primeiramente, apresenta-se a biografia da autora publicada, dentre suas atividades literárias e extraliterárias, para contextualizá-la no mercado editorial e justificar sua tradução no Brasil. Em seguida, é colocado o texto literário, em português – tradução, quando o texto de partida é em outra língua, ou a primeira versão, no caso de autoria brasileira. Em apenas um caso, há publicação trilingue: fragmentos do livro *Ayvu tee avá guaraní*, da escritora indígena paraguaia Alba Eiragi Duarte Portillo, cuja tradução é acompanhada pelas versões em guarani e jopara.

Por fim, a *Puñado* apresenta uma entrevista⁴ com a autora – por isso, a condição para ser publicada é que a escritora esteja viva. No primeiro volume, Del Rey e Pedrão realizavam as perguntas – as quais, infelizmente, não foram disponibilizadas – e selecionavam apenas um trecho das respostas para publicação. A partir do segundo número, passaram a convidar colaboradoras para realizarem questões para sua autora. Escritoras, pesquisadoras, ativistas, tradutoras, artistas brasileiras (ou latino-americanas de outros países que moram no Brasil), dentre outras ocupações do mundo artístico-cultural, se encarregaram das perguntas. Algumas colaboradoras focam suas perguntas no texto publicado, enquanto outras centram-se em fatos extraliterários, culturais ou cotidianos, da vida das escritoras e sobre seus países. Tais entrevistas se revelam um vasto espaço de tradução cultural e permitem o diálogo entre mulheres latino-americanas e os contextos de produção.

2 • O contato

No número 6, em ensaio escrito especialmente para a revista, a escritora brasileira Taís Bravo propõe que uma das iniciativas do seu grupo *Mulheres que escrevem* é possibilitar que escritoras fora dos eixos dominantes da edição brasileira possam trocar experiências. Suas palavras podem ser usadas para pensarmos as o papel das entrevistas nessa perspectiva:

A conversa como um espaço de escuta, troca e convívio. A conversa como a utopia de uma comunicação entre iguais, sem hierarquias e tutelas. A conversa como uma ferramenta para impulsionar a criação de redes de apoio afetivo e profissional entre mulheres que atuam de diferentes formas no meio literário. (Bravo, 2019, p. 88)

4. Todas as entrevistas podem ser acessadas em: <<https://incompleta.com.br/punado/>>.

Afinal, nesses momentos, passa-se da leitura dos textos traduzidos e publicados para a *escuta* da autoria, para *trocas* editoriais – como abordarei, na sequência –, de pesquisa, de gênero e comunalidades entre mulheres do Sul, de modo a corromper o clássico movimento de mulheres do Sul Global serem usadas como “objeto” de pesquisa das mulheres do Norte Global (Rivera Cusicanqui, 2018). Com isso, o espaço das escritoras é duplamente afirmado, tanto pela tradução e pela publicação de suas obras, quanto pela sua agência enquanto uma mulher que vive *da* e *na* literatura latino-americano no contexto da mundialização literária.

A partir disso, retomo a metáfora da “ansiedade da autoria”, de Sandra Gilbert e Susan Gubar (1984), desenvolvido para tratar da ânsia de escrever das autoras vitorianas. Aqui no Sul Global, já passamos pela etapa de afirmação da escrita negada (como já fez Gloria Anzaldúa, na sua carta “Falando em Línguas”, 2000) – ainda que existam diversas questões materiais a serem superadas para democratizar ainda mais a publicação. Revela-se, desse modo, necessário o contato para a afirmação de um espaço em comum da autoria de mulheres por meio do compartilhamento como estratégia de solidificação de seu capital simbólico nos circuitos locais e internacionais. Além de escrever e de publicar, é preciso também ser lida, em um entendimento de que escrevemos para nos comunicarmos com o outro.

Logo, proponho, para pensar a prática da revista, a ressignificação do conceito de Gilbert e Gubar (1984) para *ansiedad do contato*. Afinal, a revista divulga, analisa e reconfigura a América Latina para o público brasileiro, reafirmando nossa identidade latino-americana, assim como participa do fortalecimento das redes entre as escritoras, de forma a mostrar que elas existem e que dialogam, seja virtualmente, pelo contato entre os textos literários, seja nas convergências e divergências de seus relatos bastante heterogêneos. Essa troca reforça a autoria por revelar às mulheres que escrevem na América Latina que é possível escrever e re/pensar a literatura no diálogo Sul-Sul.

As entrevistas, e por consequência a revista como um todo, podem ser lidas como o vértice de um possível vórtice sobre a escrita e a publicação na região, já que abrem espaço tanto para outras publicações das autoras quanto para diversos temas de discussão sobre a prática literária, configurando-se, portanto, como uma fonte de pesquisa rica *de* e *entre* mulheres. Diante do recorte temático deste dossiê, exemplifico com um dos temas tocados nas entrevistas: a presença de escritoras latino-americanas que também são editoras.

Publicada no quinto número da *Puñado*, a boliviana Liliana Colanzi é editora da independente Dum Dum Editorial, responsável pela reedição de Sara Gallardo e María Virginia Estensoro. Em 2019, Colanzi convidou dez escritoras bolivianas para participarem do livro *La desobediencia. Antología de ensayo feminista*. Ao ser questionada sobre seu trabalho como editora por Marcela Katzin, para a *Puñado*, ela relata que:

Só publico livros que me encantam e me pegam de maneira pessoal. A economia do livro na Bolívia é tão precária que dificilmente se pode fazer cálculos de mercado. O livro com que lançamos a Dum Dum editora, que foi *Eisejuaz*, da Sara Gallardo, é um romance difícil e de uma autora pouco conhecida fora da

Argentina. Propô-lo foi um gesto kamikaze que por sorte deu certo, porque a primeira edição já está esgotada. Como editora, me interessa intervir no meio, propondo uma sensibilidade outra. Para mim, editar é um trabalho tão pessoal quanto escrever. O conto de Lovecraft que traduzi e publicamos pela Dum Dum, “El color que cayó del cielo”, me ajudou a sair de um bloqueio criativo. E os romances de o Mónica Ojeda (*Nefando*) e de e Martín Felipe Castagnet (*Los cuerpos del verano*) coincidem com algumas das minhas buscas como escritora. (Colanzi, 2019, pp. 72-73)

Precisamos considerar, diante de sua resposta, que a editora-escritora é também professora de literatura latino-americana no *Department of Romance Studies da Cornell University*, nos Estados Unidos, o que faz com que possa escolher os livros a serem publicados a partir de uma decisão pessoal. No seu caso, há um distanciamento da compreensão da literatura como produto comercial, porque a edição não é um trabalho central, mas é dividido com outros devido à dificuldade de independência financeira.

Outra escritora-editora entrevistada pela *Puñado* é a mexicana Rose Mary Salum, da editora e premiada revista bilíngue *Literal*, fundada em 2004, que também já trabalhou como professora em universidades estadunidenses, embora a edição tenha se transformado em sua atividade central, publicando livros em espanhol, traduções ao inglês e obras bilíngues. A editora nasceu de uma questão premente para muitas escritoras latino-americanas em diáspora: conseguir publicar na fronteira entre as línguas e os países.

A intenção, naquele momento, foi criar uma ponte cultural entre o mundo anglo-saxão e o mundo hispânico. Ao longo dos anos, no entanto, a *Literal* acabou se tornando um pequeno centro cultural, situado no sul dos Estados Unidos.

De uma publicação semestral com assuntos de arte e cultura, passamos para uma publicação digital com atualizações diárias; uma editora com algumas coleções e quase cinquenta títulos publicados; um lugar onde se oferecem cursos de escrita criativa; e um festival internacional de curtas-metragens. O que permaneceu foi a intenção de publicar tanto as vozes mais importantes como as emergentes, sempre cuidando da qualidade das propostas. [...] criamos um espaço de convivência, discussão e, sobretudo, um espaço de bilinguismo saudável. (Salum, 2019, pp. 54-55)

3 • Considerações finais

Neste trabalho, apresentei a prática editorial feminista da revista *Puñado*. Criada por duas amigas, hoje ela se consolidou enquanto difusão de escritoras latino-americanas de diversas origens no campo da publicação independente brasileiro. Além disso, a iniciativa coloca mulheres do Sul para se lerem e dialogarem entre si, com um resultado que se mostra positivo e produtivo, a ponto de romper o que chamo de “ansiedade do

contato” por via da leitura, da tradução, da pesquisa, da entrevista, isto é, do compartilhamento. A edição se revela, assim, a possibilidade do compartilhamento transnacional entre mulheres da região.

Referências

- ÁLVAREZ, S. (2009). Construindo una política feminista translocal da tradução feminista. *Estudos Feministas*, 17(3), 743-753. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2009000300007>
- AMARO, L. (2021). En estado de resistencia: La reciente narrativa hispanoamericana de mujeres. *Catedral Tomada*, 9(16), 30-61. <https://doi.org/10.5195/ct/2021.518>
- ANZALDÚA, G. (2000). Falando em línguas: Uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista de Estudos Feministas*, 8(1), 229-236. <http://educa.fcc.org.br/pdf/ref/v08n01/v08n01a17.pdf>
- BRAVO, T. (2019). Uma conversa que movimenta escritoras. *Puñado*, 3(6), 86-92.
- CAPOTE DÍAZ, V. (2021). La literatura latinoamericana escrita por mujeres hoy: Aproximación a su recepción y notas preliminares a un fenómeno incipiente. El caso de Colombia. *Kamchatka*, 17(1), 453-473. <https://doi.org/10.7203/KAM.17.18708>
- DEL REY, L. (2017). *Puñado: Exílios*. *Revista de literatura latino-americana e caribenha*, 1.
- DEL REY, L. (2021). *Puñado: Instintos*. *Revista de literatura latino-americana e caribenha*, 7.
- FONSECA, L. C., DA SILVA, L. R., & SILVA-REIS, D. (2020). Apontamentos basilares para os estudos da tradução feminista na América Latina. *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(2), 210-227. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.v13n2a01>
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2020). Feminismo y literatura (argentina) mundial: Selva Almada, Mariana Enríquez y Samanta Schweblin. In G. Guerrero, J. J. Locane, B. Loy, & G. Müller (Orgs.), *Literatura latinoamericana mundial: Dispositivos y disidencias* (pp. 71-96). De Gruyter. <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783110673678/pdf?licenseType=open-access>
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2021). Introducción: La cuestión de la literatura latinoamericana y española en el siglo XXI. In A. Gallego Cuiñas (Org.), *Novisimas: Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI* (pp. 11-41). Iberoamericana e Vervuert.
- GALLEGO CUIÑAS, A. (2022). Femedición: Hacia una praxis editorial feminista en Iberoamérica. *Iberoamericana*, 22(80), 11-38. <https://doi.org/10.18441/ibam.22.2022.80.11-38>
- GILBERT, S. M., & GUBAR, S. (1984). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Yale University Press.

- KATZIN, M.** (2019). Entrevista: Liliana Colanzi (Bolívia). *Puñado: Revista de literatura latino-americana e caribenha*, 5. <https://incompleta.com.br/entrevista-liliana-colanzi/>
- OLMOS, T.** (2019). Entrevista: Rose Mary Salum (México). *Puñado: Revista de literatura latino-americana e caribenha*, 5. <https://incompleta.com.br/entrevista-rose-mary-salum/>
- RELICÁRIO.** (2024). *Coleção Nosstras*. <https://www.relicarioedicoes.com/produto/viver-entre-linguas/>
- RIBEIRO, A.** (2019). Editoriales y editoras en Brasil hoy. Dos casos contemporáneos: Chão da Feira y Relicário. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 25, 227-241. <https://doi.org/10.1344/Lectora2019.25.14>
- RIBEIRO, A.** (2020). *Subnarradas: Mulheres que editam*. Zazie Edições.
- RIBEIRO, A.** (2021). Sandra Espilotro (Globo Livros) e o “matriarcado” da década de 1990 no mercado editorial brasileiro. In A. Ribeiro, M. Pereira, & R. Moreira (Orgs.), *Prezada Editora: Mulheres no mercado editorial brasileiro* (pp. 151-170). Moinhos.
- RIVERA CUSICANQUI, S.** (2018). *Un mundo ch'ixi es posible*. Tinta Limón.

Leticia Pilger da Silva

Leticia Pilger da Silva é doutora em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), além de ter sido pesquisadora visitante do *Department of Spanish and Portuguese* na UCLA. Pesquisa literatura latino-americana e crítica feminista; trabalha como professora de português e literatura. Contato: leticiaspilger@gmail.com

Un legado feminista argentino: Feminaria

María Patricia Prada

Resumen

La Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria, ubicada en Buenos Aires, es un pilar del feminismo académico y cultural argentino, que promueve la participación de mujeres y diversidades sexuales con un acervo de más de 27 000 documentos. Fundada en 2012, documenta los inicios del feminismo académico fuera de las universidades entre las décadas de 1980 y 1990, que incluye los encuentros interdisciplinarios de estudios de género, el Congreso de Filosofía Feminista de 1989 y los seminarios de capacitación política para mujeres. Su historia se remonta a los emprendimientos de Lea Fletcher, quien, con la *Revista Feminaria* (1988-2007) y Feminaria Editora, nacida en 1992, visibilizó producciones de las mujeres excluidas del canon patriarcal y desafió sesgos ideológicos. La génesis de este espacio surge de la amistad entre Lea Fletcher y Diana Maffía, quienes, en la década de 1980, soñaron un consorcio de bibliotecas. Fletcher aportó 7000 libros (teoría feminista, narrativa y arte de mujeres), mientras Maffía sumó otros 5000, enfocados en filosofía, derechos humanos y teoría de género. El acervo creció con colecciones de Lily Sosa de Newton, Eva Giberti y Católicas por el Derecho a Decidir, que incluye materiales raros, como actas de encuentros feministas y fotografías. Este consorcio prioriza la democratización del conocimiento y visibiliza saberes subalternizados sobre feminismo, género y derechos humanos. Más allá de su función documental, Feminaria refleja trayectorias polifónicas y una “historicidad de la práctica” transformadora, que cuestionan jerarquías culturales patriarcales. Se consolida como un legado del feminismo argentino, en diálogo con América Latina y el sur global, que testimonia la resistencia y visión de sus fundadoras.

Palabras clave: bibliotecas, archivos, feminismo, historia, Argentina.

1 • Un legado feminista argentino: Feminaria

La Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria, ubicada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), se ha consolidado como un referente del feminismo académico y cultural en Argentina, que promueve la participación de mujeres y grupos de la diversidad sexual en la vida social, cultural y académica, al mismo tiempo que ofrece un acervo de más de 27 000 ejemplares invaluable para tesis y investigadores. Surgida en 2012 bajo el amparo de la asociación Tierra Violeta, esta institución documenta los orígenes del feminismo académico fuera de las universidades entre finales de la década de 1980 y mediados de la década de 1990, abarcando hitos, como los primeros estudios interdisciplinarios de género federales y latinoamericanos (realizados en el Museo Roca y el Instituto de Investigaciones Históricas), los encuentros interdisciplinarios de estudios de género, el Congreso de Filosofía Feminista de 1989 y los seminarios de capacitación política para mujeres. Sin embargo, su historia se remonta a emprendimientos previos liderados por Lea Fletcher, fundadora de la *Revista Feminaria* (1988-2009) y Feminaria Editora, nacida en 1992, que visibilizaron producciones de las mujeres excluidas del canon patriarcal y desafiaron sesgos ideológicos, como el androcentrismo y el heterosexismo.

La génesis de este espacio estuvo marcado por la amistad académica, ideológica y personal entre Lea Fletcher y Diana Maffía, actual presidenta de Tierra Violeta. A fines de la década de 1980, ambas soñaron con un consorcio de bibliotecas que reuniera sus colecciones privadas, un proyecto que se materializó con el tiempo. Fletcher aportó 7000 ejemplares de los siglos XIX y XX (teorías feministas, narrativa, poesía y arte de mujeres argentinas y latinoamericanas), mientras Maffía sumó 5000 de los siglos XX y XXI, enfocados en filosofía, teoría política feminista, derechos humanos y epistemología feminista. Este fondo inicial se enriqueció con colecciones de figuras como Lily Sosa de Newton, Leonor Calvera, Eva Giberti, Lucrecia Oller, Nina Brugo y Católicas por el Derecho a Decidir, entre otras destacadas feministas, los libros recientemente publicados de distintas autoras, además de materiales raros y diversos (actas de encuentros feministas, fotografías, tarjetas postales, imágenes devocionales) que preservan la memoria del feminismo regional.

La Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria trasciende su función documental al priorizar la promoción, difusión y producción de conocimiento sobre feminismo, género y derechos humanos, con un énfasis en la literatura de las mujeres y las diversidades. Su objetivo central es democratizar el acceso a estos saberes, un esfuerzo que se concreta mediante la digitalización y la puesta en valor de un acervo que incluye documentos únicos y difíciles de encontrar. Este consorcio refleja trayectorias polifónicas y prácticas culturales transformadoras (De Certeau, 1996), que cuestionan las jerarquías patriarcales y visibilizan saberes subalternizados. Así, se posiciona como un legado vivo del feminismo argentino, en diálogo con América Latina y el sur global, y como un testimonio de la resistencia y creatividad de sus fundadoras durante la transición democrática.

2 • Las fundadoras

Lea Fletcher y Diana Maffía representan dos trayectorias complementarias que han enriquecido el feminismo académico y cultural en Argentina desde perspectivas distintas pero convergentes. Los caminos de Fletcher, crítica literaria estadounidense, y de Maffía, filósofa argentina, marcados por una profunda amistad y colaboración, convergieron en la fundación de la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria, un legado compartido de resistencia y producción de conocimiento.

Fletcher, doctora en Letras Hispánicas por Texas Tech University, fue una figura pivotal en el estudio de la narrativa argentina, con énfasis en escritoras argentinas y latinoamericanas. Nacida en 1938, se radicó en Buenos Aires en 1981, donde residió hasta 2007, dejando un legado transformador en el feminismo académico y cultural argentino durante casi tres décadas. Fundadora y directora de la *Revista Feminaria*, declarada de interés social y cultural por la legislatura porteña, y de Feminaria Editora, organizó encuentros nacionales e internacionales que visibilizaron la producción literaria de las mujeres y desafiaron el canon patriarcal.

Su despertar feminista ocurrió en la década de 1960, influida por Gloria Steinem, Bella Abzug, Betty Friedan y Simone de Beauvoir, así como por la revista *Ms.*, que devoraba con avidez. En sus palabras: “Aunque desde chica me di cuenta de las ventajas que tenían los varones, no fue hasta los años 60 que descubrí el feminismo, como muchísimas otras mujeres de mi edad. Gloria Steinem, Bella Abzug, Betty Friedan y Simone de Beauvoir fueron las mujeres que más seguía, amén de devorar la revista *Ms.*” (Maradei, 2021, p. 8). Esta conciencia marcó su carrera como investigadora y agitadora incansable. Autora de seis libros y numerosos artículos, destacan *Modernismo: Sus cuentistas olvidados en la Argentina* (Ediciones del 80, 1986), *Una mujer llamada Herminia* (Catálogos, 1987), *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX* (Feminaria, 1994) y *Chamuyo porteño for export: Conserve su identidad porteña en inglés* (en colaboración, Catálogos, 2004).

En 1999, Fletcher fundó Sudestada, una asociación de escritoras porteñas vinculada a la Women’s World Organization for Rights, Literature and Development. Su primera actividad, una conferencia nacional en marzo de 2000, definió objetivos ambiciosos:

Conocer a las escritoras de todas las disciplinas en Buenos Aires y su obra para incrementar la distribución de su trabajo, popularizar su trabajo teórico y crítico, y otras teorías y críticas con perspectiva feminista o de género. Fomentar la lectura de libros de mujeres. Promover la publicación de libros para mujeres. Realizar conferencias regionales, nacionales e internacionales. Cooperar con redes de otras escritoras. Consolidar REBA (Red de Mujeres Escritoras de la ciudad y provincia de Buenos Aires), una base de datos de mujeres escritoras, sus actividades y trabajo. (Maradei, 2021, p. 9)

Tras dirigir estos proyectos durante dos décadas, Fletcher dejó Argentina a mediados de 2007 por motivos personales y regresó a Big Spring (Texas), donde reside actualmente cerca de su familia. Antes de partir, confió a Maffía su biblioteca personal, el fondo

editorial de *Feminaria* Editora y documentación personal (agendas, correspondencia, apuntes), que forman un atractivo fondo en el archivo de la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria, reflejo de su trayectoria como editora, escritora y feminista.

Maffía es una destacada filósofa, feminista y referente en estudios de género en Argentina, reconocida por su trayectoria académica, política y de defensa de los derechos humanos. Doctora en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA), su tesis *Género, subjetividad y conocimiento* marcó un hito en la intersección entre epistemología y perspectiva de género.

Maffía fue una promotora clave de reuniones fundacionales en el área de género durante la década de 1990, como el seminario y los coloquios interdisciplinarios de estudios de género y el II Congreso Internacional Multidisciplinario Mujeres, Ciencia y Tecnología.

Su compromiso político incluye su rol como diputada de la CABA (2007-2011), donde impulsó políticas de equidad, y como defensora adjunta del Pueblo porteño (1998-2003), enfocándose en derechos de mujeres, niñez, minorías sexuales, personas en prostitución, afrodescendientes y acceso a la información, además de conflictos por el espacio público. También es miembro del Consejo Académico del Centro de Formación Judicial del Consejo de la Magistratura porteño.

Entre 2004 y 2008, fue directora académica del Instituto Hannah Arendt, un espacio de formación cultural y política.

Como académica, Maffía es docente de varias facultades de la UBA. Autora de numerosas publicaciones, su trabajo explora la relación entre conocimiento, poder y subjetividad desde una perspectiva feminista. Su trayectoria refleja un compromiso sostenido con la justicia social, la producción de conocimiento crítico y la ampliación de derechos para grupos históricamente subalternizados. Actualmente, dirige el Observatorio de Género en la Justicia del Consejo de la Magistratura de la Ciudad de Buenos Aires, donde supervisa la incorporación de enfoque de género en el sistema judicial, y también preside la asociación civil Tierra Violeta, una emprendimiento que lleva a cabo desde el comienzo acompañada por la dirección ejecutiva de Patricia Gómez, politóloga feminista.

Las trayectorias de Fletcher y Maffía, aunque distintas en sus orígenes y enfoques, se entrelazan en un compromiso común por desafiar las estructuras patriarcales y democratizar el saber desde una perspectiva de género. La formación literaria de Fletcher, anclada en el análisis de la narrativa de las mujeres, encontró eco en su labor editorial y organizativa, dejando una huella imborrable en la visibilización de escritoras argentinas y latinoamericanas. Por su parte, la sólida base filosófica de Maffía, enriquecida por su experiencia política y activista, amplió los horizontes del feminismo académico y su aplicación práctica en la justicia y la ciudadanía.

Mientras Fletcher y Maffía hacían la *Revista Feminaria*, cada una de ellas formaba su biblioteca personal. Sus libros aún no eran frecuentes en gran parte de las bibliotecas de acceso público por su temática, y si alguien necesitaba algunos de estos, debía combinar con ellas para consultarlos. Juntas empezaron a reflexionar “sobre el apego que sentían por esos libros y al mismo tiempo sobre esa necesidad de compartirlos”

(Jiménez, 2012). Juntas transformaron ese pensamiento en acción y consolidaron la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria como un espacio polifónico que refleja sus legados y proyecta su visión hacia una sociedad más equitativa.

3 • Feminaria: saberes feministas en tres dimensiones

El nombre Feminaria encarna una trayectoria singular en la construcción de espacios culturales en torno al libro, que abarca tres manifestaciones interconectadas: la *Revista Feminaria*, Feminaria Editora y la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria. Desde su surgimiento en 1988 como revista, bajo la dirección de Fletcher, este proyecto respondió a la necesidad de articular saberes feministas mediante la palabra escrita y evolucionó con el tiempo hacia una editorial que amplificó las voces de autoras argentinas y latinoamericanas, y culminó en 2012 con la Biblioteca y Centro de Documentación. Inspiradas en los “feminarios” de Monique Wittig (1971), símbolos de la sabiduría de las mujeres transmitida a través de la lectura y la escritura, estas iniciativas trazaron un camino de resistencia y creación que, desde la transición democrática, desafió el canon patriarcal y consolidó un legado de producción y preservación del conocimiento en torno al libro como vehículo de emancipación.

Revista Feminaria

La *Revista Feminaria*, publicada entre julio de 1988 y 2009 bajo la dirección de Fletcher, se erigió en un pilar mítico del feminismo académico y cultural en Argentina, en respuesta a la necesidad urgente de espacios de lectura, escritura y discusión surgida con el movimiento multisectorial de mujeres tras el retorno a la democracia en 1983. Su nombre evoca *Las guerrilleras* de Monique Wittig, una obra escrita en 1969 que celebra la sabiduría de mujeres que leen y escriben como acto de resistencia y desafío al orden patriarcal.

Esta publicación tiene como antecedente la emblemática revista literaria *Sur*, fundada y dirigida por Victoria Ocampo en 1931 hasta su cierre en 1992, con fuerte impacto en todo el ámbito cultural de habla hispana (Vázquez, 2019). Si bien *Sur* no fue una publicación feminista, fue la iniciativa de una mujer que se sostuvo por 60 años y tuvo, como Feminaria, correlato en una editorial del mismo nombre.

Con una periodicidad de dos números anuales (a partir de 1999 en formato doble), Feminaria difundió teoría feminista de alto nivel, producida tanto en Argentina como en el extranjero. En el desarrollo de su contenido, también hay semejanzas con *Sur*, ya que ambas se destacaron por sus traducciones que permitieron difundir textos de Europa y Estados Unidos en América Latina. Además, sus temas abarcaban literatura, bibliografías, entrevistas, reseñas de encuentros de escritoras y ferias del libro feministas. Su comité editorial, integrado por figuras como Diana Bellessi, Alicia Genzano, Diana Maffía y Jutta Marx, reflejaba una diversidad de perspectivas.

Feminaria decidió, desde su número 7 de agosto de 1991, poner de relieve la literatura de mujeres en su sección Feminaria literaria, que se sostuvo hasta su último número de mayo de 2009.

Cada edición de esta revista proclamaba: “Feminaria es feminista pero no se limita a un único concepto del feminismo. La revista se reserva el derecho de emancipar el lenguaje de cualquier elemento sexista, pues consideramos que la relación entre el poder y el saber también se expresa a través del ejercicio del idioma”. Esta declaración subrayaba su compromiso con un lenguaje inclusivo como herramienta de transformación cultural.

Tras la partida de Fletcher en 2007, su legado quedó preservado en papel en la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria y en formato electrónico en su sitio web, a disposición del público, como testimonio de un esfuerzo pionero por visibilizar producciones de mujeres excluidas del canon androcéntrico, consolidándose como un espacio de resistencia y reflexión teórica en la segunda ola feminista.

Feminaria Editora

También liderada por Fletcher, su fundación en 1992 complementó la revista al publicar obras que enriquecían el conocimiento sobre género y feminismo. Como se señaló, los dos emprendimientos llevados a cabo por Fletcher tienen paralelo en la trayectoria editorial de Victoria Ocampo. Dos años después de fundar su revista, Ocampo creó la Editorial Sur, que acompañó la labor de la publicación y se consolidó como un hito en la literatura argentina (Vázquez, 2019).

Pero antes de fundar la editorial Feminaria, Fletcher fue la directora de la colección de narrativa *Los oficios terrestres* de Libros de Tierra Firme, proyecto editorial llevado adelante por su marido, el poeta y editor argentino José Luis Mangeri. Su tarea en este sello se inicia en el número tres, por lo cual puede decirse que su impronta impregnó toda la colección. Fletcher no solo realizó aportes significativos a ese catálogo mediante la incorporación de poetisas mujeres, sino que también se encargó del diseño, la diagramación y la corrección de una gran parte de los títulos publicados. Además, cultivó y sostuvo vínculos afectivos con la mayoría de los autores, según se deriva de la lectura de la correspondencia epistolar conservada tanto en el fondo archivístico Mangeri (disponible en el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierda [CeDInCI]) (Tavernini, 2025) como en el fondo de archivo Fletcher (disponible en la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria de Tierra Violeta).

La editorial Feminaria reunió narrativa, ensayos y poesía de autoras argentinas y latinoamericanas, desafió el androcentrismo cultural y dio voz a mujeres silenciadas por sesgos, como el racismo, el heterosexismo y el clasismo. Su fondo editorial, hoy parte de la Biblioteca y Centro de Documentación homónimo, no solo amplió el acceso a textos feministas, sino que también contribuyó a la democratización del saber en un contexto posdictatorial marcado por la apertura cultural. Al rescatar y promover estas obras, la editorial se posicionó como un puente entre la producción literaria de mujeres

y las luchas emergentes de las mujeres en la Argentina democrática, y fortaleció una red de saberes que trascendió las fronteras nacionales. Queda pendiente su continuidad, nunca descartada, pero postergada por los avatares políticos, sociales y económicos argentinos que siempre afectan la cultura y las industrias relacionadas.

Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria

Desde enero de 2008, con la ausencia definitiva en la Argentina de Fletcher, la Red Argentina de Género, Ciencia y Tecnología (RAGCyT), de la que entonces dependía Tierra Violeta y, por tanto, la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria, decidió en asamblea ordinaria continuar con las actividades iniciadas por la editorial y el germen de la biblioteca, bajo la dirección de Maffía. Tierra Violeta, espacio feminista y transfeminista, promueve una cultura igualitaria, formación de liderazgos y producción teórica, que entiende el feminismo como una alternativa al paradigma patriarcal y sus desigualdades.

Inaugurada el 8 de marzo de 2012 en San Telmo, la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria se consolidó como un consorcio, en el cual cada biblioteca personal conserva su identidad, que alberga hoy de más de 27 000 documentos especializados en feminismo, género y diversidad, fruto del sueño compartido por Fletcher y Maffía desde la década de 1980 (Maffía, 2016). Este proyecto, liderado hoy por Maffía desde Tierra Violeta, reúne colecciones privadas de figuras clave, como Fletcher, Maffía, Sosa de Newton y Católicas por el Derecho a Decidir, además de donaciones más recientes, como las de Leonor Calvera, Eva Giberti, Lucrecia Oller, Nina Brugo, Sara Torres y Eugenia Monte, que mantienen el acervo actualizado. Incluye libros, literatura gris, archivos sonoros y hemerográficos, así como materiales raros (actas de encuentros feministas, correspondencia), que documentan la historia del feminismo regional. La digitalización del catálogo ha sido clave para su accesibilidad y permite consultas en línea desde América Latina, España y países como Croacia y Dinamarca, mientras un expurgo racional optimiza el espacio y fomenta intercambios con otras bibliotecas. Este espacio trasciende lo documental al articular prácticas transformadoras, preservar las voces de mujeres y diversidades en un contexto global y contribuir a la memoria colectiva del feminismo en el sur global.

La trayectoria de las construcciones en torno al libro bajo el nombre Feminaria revela una evolución orgánica y transformadora del feminismo argentino, desde la palabra impresa hasta su archivo vivo. La *Revista Feminaria* sentó las bases al dar voz a la teoría y literatura de mujeres en un momento de apertura democrática; Feminaria Editora amplió este horizonte al publicar obras que rompieron con el silencio impuesto por el androcentrismo, y la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria, con su vasto acervo, consolidó un espacio de memoria y acceso global al saber feminista. Juntas, estas expresiones no solo redefinieron el libro como herramienta de lucha y reflexión, sino que también tejieron una red de resistencia cultural que perdura, proyectando las voces de mujeres y diversidades más allá de las fronteras nacionales y afirmando su lugar en la historia del pensamiento crítico.

4 • Feminaria: expresión del feminismo transformador

La Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria, enraizada en la visión compartida de Fletcher y Maffía, emerge como un testimonio vivo del feminismo argentino, un movimiento que trasciende las definiciones rígidas para encarnar una lucha política, social y teórica contra el sexismo y por la autonomía de las mujeres como sujetos plenos (Suárez Tomé, 2023). Desde finales de la década de 1980 con la *Revista Feminaria*, pasando a la década de 1990 con la fundación de la editorial, hasta su consolidación en 2012 como Biblioteca y Centro de Documentación, bajo el paraguas de Tierra Violeta, este proyecto ha evolucionado como un espacio de resistencia y creación, impulsado por la amistad entre sus fundadoras y su compromiso con la democratización del conocimiento. Feminaria, a través de sus “prácticas indisciplinadas” (De Certeau, 1996), articula una memoria feminista que documenta, valora y transforma, así como se proyecta como un legado regional en el contexto de la transición democrática y más allá.

Definir el feminismo es una tarea compleja, pero, como señala Suárez Tomé (2023), implica una lucha contra el sexismo y por la ampliación de derechos y autonomía de las mujeres, una ambigüedad que también desafía la caracterización de las tres variantes de Feminaria. Maffía (2016) propone tres principios para comprender el ser feminista: el primero descriptivo, que narra la realidad; el segundo prescriptivo, que la evalúa y propone cambios, y el tercero práctico, que se compromete con la acción. Estos principios se reflejan plenamente en Feminaria: la Biblioteca y Centro de Documentación registra las experiencias de mujeres y diversidades, las valora críticamente frente a las jerarquías patriarcales y se compromete con su transformación mediante la visibilización de saberes excluidos. Surgido de las prácticas amistosas académicas de sus fundadoras, este espacio se constituye en una biblioteca y archivo feminista que no solo preserva, sino que también interpela activamente las estructuras de poder.

La génesis de Feminaria se nutre de los “ardides” de Fletcher y Maffía, quienes, con una “resistencia silenciosa y a veces desesperada” (Giard, 1995), reunieron sus bibliotecas y fondos personales en un acto de indisciplina creativa (De Certeau, 1996). Estos recursos heterogéneos (desde correspondencia hasta actas de encuentros) conformaron un archivo polifónico, sostenido por astucias que sortearon las limitaciones de un contexto adverso. En su origen, late la amistad entre ambas, un vínculo tejido por valores, ideales y proyectos compartidos que gestaron a fines de la década de 1980 la *Revista Feminaria* (“Para la mujer es más fácil que para el hombre lograr la amistad entrañable”, 2012). Este sueño, concebido hace más de dos décadas, se materializó lentamente y transformó la debilidad inicial en una fortaleza colectiva que desafía las jerarquías culturales y amplifica las voces subalternizadas.

Tierra Violeta, fundada en 2012 como parte de la RAGCyT y autonomizada tras una década con personería jurídica propia, se erige en el marco institucional que potencia la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria. Desde Feminaria, Tierra Violeta impulsa estrategias de capacitación, divulgación y preservación del conocimiento sobre

género en América Latina y aspira a ser un referente regional. Su riqueza radica en la diversidad de sus fondos (personales y colectivos) y en su capacidad para documentar trayectorias individuales y colectivas (Velloso de Oliveira, 2012), consolidando un legado en constante expansión.

La Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria, entrelazada con la misión de Tierra Violeta, trasciende como un reflejo dinámico del feminismo argentino, encarnando los principios de descripción, valoración y acción transformadora propuestos por Maffía (2016). Nacido de las prácticas audaces de Fletcher y Maffía, este espacio preserva la memoria de las luchas feministas pre- y posdictatoriales; pero, además, las proyecta hacia un futuro de equidad y diversidad. Su trayectoria documenta una “historicidad de la práctica” (De Certeau, 1996), que transforma a sus creadoras y usuarias en sujetos activos de su historia. Así, Feminaria se afirma como un legado vivo, un puente entre el pasado de resistencia y las aspiraciones de un feminismo regional que sigue desafiando las estructuras de dominación y abriendo caminos para las voces silenciadas.

Referencias

- DE CERTEAU, M.** (1996). *La invención de lo cotidiano* (vol. 1). Universidad Iberoamericana.
- GIRARD, R.** (1995). *La violencia y lo sagrado*. Anagrama.
- JIMÉNEZ, P.** (2012, 9 de marzo). Los libros de la amistad. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-7115-2012-03-09.html>
- MAFFÍA, D.** (2016). Contra las dicotomías: Feminismo y epistemología crítica. En C. Korol y G. C. Castro (comps.), *Feminismos populares, pedagogías y políticas* (pp. 137-154). Chirimbote. <https://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2019/12/Feminismos-populares.pdf>
- MARADEI, G.** (2021). Lea Fletcher. *Boletín de la Asociación Argentina para la Investigación en Historia de las Mujeres y Estudios de Género*, 5(1), 8-9. <http://aaihmeg.org/pdf/boletin-5-n1-marzo2021.pdf>
- PARA LA MUJER ES MÁS FÁCIL QUE PARA EL HOMBRE LOGRAR LA AMISTAD ENTRAÑABLE.** (2012, 20 de mayo). *Clarín*. https://www.clarin.com/home/facil-hombre-lograr-amistad-entranable_0_SkfQv1EnwXe.html
- SUÁREZ TOMÉ, D.** (2022). *Introducción a la teoría feminista*. Nido de Vacas.
- TAVERNINI, E.** (2025). Mañana es mejor: Los inicios de Libros de Tierra Firme (1977-2008) y el plan editorial de José Luis Mangieri en la colección Todos Bailan. *A Contracorriente*, 22(3). https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.19132/pr.19132.pdf
- VÁZQUEZ, M.^a C.** (2019). *Victoria Ocampo, cronista outsider*. Beatriz Viterbo.

VELLOSO DE OLIVEIRA, L. M. (2012). *Descrição e Pesquisa: Reflexões em torno dos arquivos pessoais*. Móbile.

WITTIG, M. (1971). *Las guerrilleras*. Seix Barral.

María Patricia Prada

Es directora de la Biblioteca y el Centro de Documentación Feminaria y de la asociación civil Tierra Violeta, y docente universitaria. Se encuentra en proceso de redacción de tesis del doctorado en Ciencias Sociales en Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) Argentina. Su formación académica comprende la Licenciatura en Bibliotecología y Documentación (Universidad Nacional de Mar del Plata) y el Máster en Documentación Digital en la Universidad Pompeu Fabra. Correo electrónico: patricia.prada@tierra-violeta.com.ar

Geopoéticas editoriales en Bolivia: hacer libros en Editorial Mantis y Dum Dum editora

Tatiana Navallo • Magdalena González Almada

Toda geopolítica es también una geopoética y una geoteoría. Los mapas de distribución de la producción editorial y de su circulación nos muestran el distinto grado de actividad entre las diversas regiones del mundo. Constatamos que las sociedades española, mexicana y argentina son zonas densas de literatura de habla hispana, no porque necesariamente haya allí innatamente más escritores, “más cosas que decir” y que “poner por escrito”, o sean mejores escritores. Son más densas porque largas tradiciones han forjado un bullente campo profesional de la enseñanza, estudio, valoración social, políticas de fomento, inversión económica, desarrollo industrial, producción, comercio y consumo literario, muy aventajado respecto de otras zonas.

Fernando van de Wyngard

En los últimos años, las editoriales independientes en América Latina han asumido un papel crucial en la conformación de un campo editorial crítico, que pone el acento tanto en la pluralidad como en los procesos creativos autogestionados. Bajo el impulso de escritores, gestores culturales, colectivos artísticos o como formas expresivas de artivismo, nacen estos proyectos, que propician modos singulares en la labor editorial en sí y en la circulación de sus catálogos, al resistir las lógicas de producción cultural de un mercado global. Estas formas independientes del saber hacer de la práctica editorial se asientan, al menos, en dos vectores estrechamente imbricados. Por una parte, el vinculado a la cuidada selección y configuración del catálogo editorial que implica, consecuentemente, la toma de una serie de decisiones que involucran posturas éticas, estéticas y políticas. Por otra, aquel vector que apunta al fortalecimiento de la colaboración entre sellos independientes, que se expresa en una diversidad de formas micropolíticas de articulación y conforma comunidades lectoras y redes alternativas de difusión.

La dinámica de trabajo de las editoriales independientes se distancia abiertamente de las llevadas adelante por los conglomerados transnacionales, cuya lógica de diseño de catálogos, en ocasiones, responde a la imposición de criterios dominantes en la industria. La curaduría de títulos por parte de las editoriales independientes interviene, así, en el campo simbólico, en la toma de decisiones de a quiénes y en qué momento se publica (autores emergentes o no), qué voces del canon se recuperan y qué tipos de relatos se promueven. En diálogo con las demandas y sensibilidades de sus respectivas comunidades lectoras, los registros y estilos que estas editoriales impulsan son también una forma de disputar el sentido creativo y cultural que configuran el ecosistema literario actual.

En Bolivia, el trabajo colaborativo entre editoriales independientes conforma una malla de contención frente a las múltiples dificultades estructurales que enfrenta el sector, entre ellas, la ausencia de políticas públicas de incentivo y apoyo editorial, la falta de financiamiento, los altos costos de impresión, la limitada distribución y la escasa visibilidad en los medios tradicionales de difusión. Así, muchos de los proyectos editoriales optan por coeditar libros, compartir canales de distribución, organizar eventos literarios y ferias del libro, lo cual les permite participar de manera conjunta en redes que posibilitan la ampliación del alcance de sus catálogos. Al mismo tiempo, estas acciones, que tienen proyección e injerencia en el ámbito local, buscan un eco en un mapa transnacional, puesto que, en el caso de las editoriales que nos ocupan en esta entrevista (Editorial Mantis y Dum Dum editora), realizan esfuerzos mancomunados concretos en lo que se refiere a una participación en el campo editorial regional. La intervención en la organización de premios, talleres, ferias, entre otras actividades, dinamiza, así, una comunidad de editoriales.

Ganar una posición en el campo no es sencillo. Esta entrevista busca, por tanto, desentrañar las estrategias, los motivos y las pasiones de estas dos singulares editoriales bolivianas con amplia proyección internacional. Ambas presentan un carácter distintivo e identificable: el trabajo editorial es el medio en el que les escritores Giovanna Rivero, Magela Baudoin y Ximena Santaolalla (Editorial Mantis); Liliana Colanzi y Edmundo Paz Soldán (Dum Dum editora) encuentran para ensanchar el diálogo respecto de lo literario en un sentido amplio. En cuanto agentes culturales complejos, irrumpen en el campo editorial regional para ingresar con una propuesta desafiante que atiende tanto a una dimensión estética como a una dimensión política. El diseño de los catálogos, la atención puesta en la selección de los escritores que lo integran, el cuidadoso arte de tapa y la elección cromática, entre otros aspectos, dan cuenta de la pasión puesta en el nada sencillo oficio de editar. Un trabajo que se diferencia del escritural, del académico, que toma distancia de esas esferas, pero que, a la vez, se nutre y alimenta de ellas. Editar en nuestra contemporaneidad de manera independiente representa un desafío que Rivero, Baudoin, Santaolalla, Colanzi y Paz Soldán no pretenden eludir. Por ello, quisimos elaborar esta entrevista, para dar voz y palabra a quienes activan la edición no solo como un oficio técnico, sino como un acto político y estético de intervención.

Ambas editoriales inician sus actividades en 2017, las cuales priorizan proyectos narrativos que la praxis editorial hasta el momento había ignorado o marginalizado. En la página web de Editorial Mantis, las editoras exponen su manifiesto poético:

La mantis es una bestia invertebrada cuya mala e injusta fama la precede. Todo porque puede, alguna vez, devorar al macho durante el apareamiento. La maledicencia olvida, sin embargo, que esta criatura es poderosa, no porque mate, sino porque lleva el oído en el corazón. En esa caverna ella metaboliza la experiencia, la descompone, y así, entre diástole y sístole, nos devuelve la vibración siempre única de una verdad.

Sí, nuestra Mantis devora con amor al lector y le ofrece a cambio una revelación. Escucha los latidos del mundo tóxico y dolorido, los modula en su tórax e inventa con ellos relatos que muerden y sangran, que abrazan y perdonan. Es fiel a la más noble vocación del editor: el descubrimiento. Y sin necesidad de hacer sombra o de protegerse en ella, sostenida en su magnífica y delicada estructura, sigue con curiosidad a sus compañeras de ruta en este camino escogido, el de crear.

¿Qué es, pues, ser una Mantis? Escribir como si se rezara al infinito universo. Narrar con el cuerpo. Masticar el texto, depredarlo, amarlo. (Editorial Mantis, s. f.)

Editorial Mantis inaugura su trayectoria con la publicación de los textos de Fernanda Trías y Piedad Bonnett, incluidas en una colección de Plural editores, en un intento por dar lugar a narradoras que no habían ingresado en el mercado editorial boliviano. A partir de 2021, este sello se desvincula de Plural y se consolida como editorial independiente.

Dum Dum editora estrena su catálogo con *Eisejuaz* de Sara Gallardo, una obra que funciona como declaración de principios: recuperar el pasado para resignificar la tradición literaria y rescatar voces olvidadas, todo desde una mirada contemporánea. Como afirman sus editores, les atraen “los libros raros y maravillosos. Tenemos un pie en la selva y otro en Marte”. En su propuesta editorial, conviven los géneros híbridos: el ensayo, la ciencia ficción, el feminismo y la imaginación de nuevas sensibilidades, junto con el rescate de proyectos marginales de otras épocas que quedaron fuera del canon. Respecto de la musicalidad del nombre Dum Dum, Liliana Colanzi refiere:

Hilda Mundy, una de las principales escritoras vanguardista en Bolivia, se opuso a la guerra del Chaco (1932-1935), en la que fuimos derrotados por Paraguay; ella publicó por esos años varias revistas literarias, una de ellas llamada Dum Dum, de la que fue fundadora. Dum Dum es un tipo de bala explosiva que ahora está prohibida, con ese nombre Mundy aludía a la guerra y también la criticaba. De hecho, fue amenazada por mantener una postura antibélica. El nombre de la editorial es un homenaje a Hilda Mundy y a su espíritu rebelde y crítico. (citado en Retamales, 2024)

En lo que sigue, nuestro diálogo con los editores respecto de las tramas de la producción editorial.

➤ A partir de experiencias y alianzas estratégicas con otras editoriales, ¿cómo gestionan la circulación de sus libros dentro y fuera de Bolivia, en un mercado editorial dominado por lógicas transnacionales?

Liliana Colanzi

(Dum Dum editora)



Fotografía de Nina Subin.

Liliana Colanzi¹: Bolivia no cuenta con la presencia de editoriales transnacionales desde que Alfaguara dejó la mayoría de sus operaciones en el país. En ese sentido, el ecosistema del libro en Bolivia es un poco sui géneris, ya que las editoriales transnacionales no publican en el país, con lo cual el panorama editorial está compuesto por

1. Liliana Colanzi (Santa Cruz, Bolivia, 1981). Publicó los libros de cuentos *Vacaciones permanentes* (2010), *Nuestro mundo muerto* (2016) y *Ustedes brillan en lo oscuro* (2022), y editó *La desobediencia: Antología de ensayo feminista* (2019). Ganó el Premio Internacional de Literatura Aura Estrada (México, 2015), el Premio de Narrativa Breve Ribera del Duero por *Ustedes brillan en lo oscuro* (España, 2022), Premio Narrativas a Escena (España, 2024) y el Premio Zinklar de cuento (Dinamarca, 2025). Fue seleccionada entre los 39 mejores escritores latinoamericanos menores de 40 años por el Hay Festival, Bogotá 39-2017. En 2017, creó Dum Dum editora en Bolivia. Vive en Ithaca (Nueva York) y enseña Literatura Latinoamericana y Escritura Creativa en la Universidad de Cornell.

proyectos locales de mayor o menor tamaño. Eso ha significado una oportunidad para la aparición de editoriales independientes con propuestas especializadas, que han propiciado la bibliodiversidad. Esto no significa, sin embargo, que Bolivia se sustraiga de la influencia de las transnacionales: la mayoría de las librerías vende, sobre todo, *best sellers* internacionales y otorga un espacio limitado a la producción nacional.

Por eso, son tan relevantes las librerías que apuestan por los libros publicados en Bolivia, como El Cuervo y La Audacia (o la ya difunta Lewy Libros). Por otro lado, es necesario que el Estado abastezca las bibliotecas públicas con libros comprados a las editoriales; lamentablemente, en muchos casos, las bibliotecas cuentan con tan poco presupuesto que tienen que recurrir a donaciones por parte de las editoriales.

Fuera de Bolivia, llevamos los libros en estilo “contrabando hormiga” cada vez que tenemos una invitación a otro país: generalmente, nos contactan las librerías a través de las redes sociales de la editorial, que son la principal vía de comunicación con lectores y librerías, y gestionamos los envíos a través de amigos o cuando alguno de nosotros viaja. Aliarnos con otras editoriales ha sido también esencial para gestionar la participación en ferias del libro, teniendo en cuenta que en las ferias oficiales los montos para alquilar espacios suelen ser muy altos.

Magela Baudoin

(Editorial Mantis)



Fotografía de Mauricio Zaballa.

Magela Baudoin²: En efecto, la fuerza tentacular del capitalismo y sus lógicas transnacionales están operando todo el tiempo, lo que nos ha llevado a entender la importancia de generar vínculos y cuidarlos dentro y fuera de Bolivia, el primero, y más importante de todos, con nuestros lectores. Por otra parte, hemos entendido que la viabilidad de los proyectos no pasa necesariamente por la insuficiencia de recursos (que siempre está y nos exige ser creativas), sino por la flexibilidad: cuán capaces somos de cambiar, de experimentar con nuevos modelos de producción, de crear conexiones con otras editoriales pares, de tejer relaciones con nuestros lectores en las redes sociales y de emprender proyectos colaborativos con librerías, con distribuidores, con centros culturales y con nuestras propias autoras, a quienes incluimos activamente en todo el viaje que hace el libro.

No se trata solo de hacer hermosos libros y de imaginar un catálogo articulado, coherente y con alma, sino de honrar ese trabajo delicado y, sobre todo, el de nuestras autoras, haciendo los mayores esfuerzos para llegar efectivamente a los lugares a los que nos proponemos llegar. No tenemos el alcance de una transnacional ni tampoco queremos tenerlo, pero sí aspiramos a estar en ciertas librerías, en ciertas ferias, en ciertos eventos, en ciertas plataformas y medios, para propiciar estrechos vínculos entre nuestros libros y los lectores.

Nos interesan las conversaciones que son posibles a través de estas vinculaciones. En este sentido, creemos que uno de los grandes aciertos de las experiencias independientes en América Latina hoy es la generación de comunidades alrededor de las publicaciones y esa, cómo no, es una forma de resistencia. Creemos firmemente en este tipo de micropolítica.

2. Magela Baudoin (Bolivia). Escritora, periodista y editora boliviano-venezolana. Es autora del libro de entrevistas *Mujeres de costado* (2010); de la novela *El sonido de la H*, Premio Nacional de Novela 2014 (Bolivia), y de los libros de cuentos *La composición de la sal*, Premio Hispanoamericano de Cuento Gabriel García Márquez (2015), y *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos*, finalista del VI Premio de Narrativa Breve Ribera del Duero-Páginas de Espuma en España (2020). *Solo vuelo en tu caída (nouvelle)*, ilustrada por la artista Alejandra Alarcón, fue publicada en Argentina en 2023. Su obra ha sido traducida al inglés, al portugués y al árabe. Recibió el Premio Anna Seghers 2021. Codirige desde 2017 Editorial Mantis, especializada en publicar la obra de escritoras hispanoamericanas. Es doctora en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Oregón.

➤ ¿Qué papel desempeñan las ferias independientes y los círculos de lectura en la circulación de los libros y en la conformación de una comunidad lectora?

Ximena Santaolalla
(*Editorial Mantis*)



Fotografía de Alberto Kritzler.

Ximena Santaolalla³: Como editorial pequeña e independiente, nos parece que las ferias del libro no institucionales y los círculos de lectura son espacios vitales para la conformación de comunidades lectoras activas, incluso afectivas y recurrentes.

3. Ximena Santaolalla (Hidalgo, México. 1984). Es escritora, editora, abogada y psicoterapeuta de sobrevivientes de violencia temprana. Cuenta con una Maestría en Creación Literaria por la Universidad de Nueva York. Trabajó como profesora asociada en el Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE). Es cofundadora de La Cova, una plataforma que promueve la literatura en español en Nueva York y realiza talleres y eventos literarios en Laguna México. Actualmente, es editora en Editorial Mantis. Su primera novela, *A veces despierto temblando*, resultó ganadora del VII Premio Mauricio Achar 2021 y finalista del Premio Amazon de Primera Novela 2023 en México. Su segunda novela, *Un jardín al fondo de la noche*, fue publicada en 2025 también por Random House.

Estos espacios muchas veces nos han permitido sortear los límites del mercado tradicional y, además, ofrecen a los lectores experiencias vinculadas al encuentro, la conversación y el descubrimiento de voces alternativas, como las que publica Mantis. Las ferias independientes y también las tradicionales han servido de plataformas para la visibilización de libros que difícilmente alcanzan estantes de grandes cadenas. Pero su valor no es solamente comercial, sino que también generan un sentido de comunidad, pertenencia y tejer redes de solidaridad en torno a causas comunes (promoción de voces de mujeres, feminismo, defensa del territorio, memoria histórica, entre otras). Creemos que los círculos de lectura, al ser espacios en los que los lectores resignifican colectivamente las obras, pueden ampliar la vida de los títulos y generar recomendaciones boca a boca.

En cuanto a las estrategias de distribución efectivas, como editorial independiente buscamos modelos híbridos que combinen la venta directa en ferias, la colaboración con redes de librerías, la venta directa de personas que piden el libro porque lo vieron en redes, etc. Actualmente, estamos buscando intensificar la cooperación con pequeñas librerías independientes en países como México, pues permiten una distribución más justa de las ganancias y un esquema de consignación, en comparación con tener que contar con un distribuidor. Hasta ahora no hemos creado una tienda en línea propia, pero esto podría permitir eventualmente mayor autonomía en la distribución y fortalecer un vínculo con nuestro público.

Finalmente, las redes sociales tienen un protagonismo importante. A través de estrategias comunicativas cercanas o, incluso, lúdicas, buscamos fortalecer esa construcción de comunidad.

Liliana Colanzi (Dum Dum editora): Hace unos años participé en la feria independiente Tinta Quemada en Cochabamba y quedé deslumbrada por los talleres y cursos que ofrecía, por las editoriales que trajo de otros países (como Chile, Argentina y Perú), por los numerosos proyectos emergentes editoriales y gráficos que convocó y por la cantidad de público que llegó. Eran palpables la energía, el entusiasmo y la creatividad que circulaban, y me pareció que Tinta Quemada trazaba un camino a seguir. Lamentablemente, esa feria tuvo apenas dos versiones. En la pandemia de covid-19, nos reunimos con algunos de los organizadores de Tinta Quemada, además de otros editores, y lanzamos el Enjambre de Libros con un espíritu similar. Enjambre de Libros se hizo en tres ciudades (Cochabamba, La Paz y Santa Cruz). Además de ofrecer varias actividades virtuales, tuvo como objetivo promover proyectos editoriales y gráficos nuevos, ofrecer talleres gratuitos al público y remunerar a cada uno de los talleristas y panelistas. Fue una manera de pensar el ecosistema del libro de una manera más justa y diversa, crear oportunidades para pequeños proyectos, cobrar lo mínimo por los espacios para exponer, insistir en que se pagara siempre a panelistas y talleristas, así como proponer actividades que abordaran la relación de la literatura con las lenguas indígenas, las cuestiones medioambientales, el feminismo y las disidencias sexuales. El trabajo para

sacar adelante esta feria fue titánico, pero los resultados fueron muy satisfactorios y esperanzadores. Sin embargo, no tuvimos apoyo de las alcaldías, y los auspiciadores (viendo la crisis económica) tampoco quisieron continuar los siguientes años, así que nos fue imposible seguir. Hay un hambre muy fuerte por este tipo de eventos en Bolivia, que generan una gran participación cuando están bien hechos, ya que las ferias oficiales son espacios valiosos pero inaccesibles para editoriales pequeñas. Sin embargo, hay muy poca voluntad por parte del Estado y de los Gobiernos municipales por apoyarlos.

➤ **En sus trayectorias personales son autoras, editoras, talleristas, docentes...
¿Cómo opera esa superposición de roles en un campo cultural que exige una permanente especialización?**

Ximena Santaolalla (Editorial Mantis): Gestionar la superposición de roles no es algo que hayamos resuelto de manera definitiva, pero sí es un ejercicio constante de manejo de tiempos, escucha y sentido común. No pensamos estos roles como compartimentos separados, sino como zonas de tránsito que se alimentan y tensionan mutuamente.

Por ejemplo, escribir ficción permite habitar el lenguaje desde lo exploratorio y alimentar el trabajo como editora. Los talleres son muy enriquecedores porque generan más preguntas que respuestas.

Hay límites, sobre todo, de tiempo y de energía. A veces, el ejercicio de la edición y la docencia puede ocupar tanto espacio que cuesta volver a la escritura propia. Pero tratamos de abordar estas tensiones como parte de una práctica política y no como una falla: nos interesa la literatura, las voces disidentes, compartir lo que hemos aprendido, aprender de otros y ofrecer una plataforma para mujeres que escriben y para generar comunidad. Esta es nuestra postura e implica abordar distintos roles.

Liliana Colanzi (Dum Dum editora): Mi labor como editora me hace estar conectada con lo que se está escribiendo en Bolivia y en América Latina, cosa que agradezco; por otro lado, mis intereses como lectora y profesora también se reflejan en el catálogo de Dum Dum. Debido a que tengo un trabajo académico que es demandante en cuestión de tiempo, me puse como límite no publicar más de tres libros al año con Dum Dum, aunque 2024 fue una excepción, ya que se publicaron cinco. Cada libro necesita un trabajo de difusión muy intenso y cuidadoso, y, si publicara más títulos, no podría darles la atención que se merecen. Mis otras ocupaciones me impiden atender como quisiera a algunos aspectos importantes de la editorial: confieso que muchas veces no me alcanza el tiempo para responder todos los *e-mails* que llegan a Dum Dum, o para leer todos los manuscritos que encuentro interesantes.

➤ ¿Creen en la existencia de agendas editoriales? ¿Qué discusión plantean sus proyectos editoriales al respecto?

Giovanna Rivero

(Editorial Mantis)



Fotografía de Eduardo Fernandes.

Giovanna Rivero⁴: Creemos que hay agendas, efectivamente, algunas explícitas, otras tácitas. También consideramos que es importante diferenciar entre lo que entendemos por *agenda* y lo que con toda legitimidad un equipo editorial puede establecer como principal enfoque de su trabajo. Por ejemplo, Mantis releva el trabajo de escri-

4. Giovanna Rivero (Bolivia) es escritora y doctora en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Florida. Entre sus libros, figuran los volúmenes de cuentos *Para comerte mejor* (2014), *Tierra fresca de su tumba* (2020) y *Un resplandor* (2025), y las novelas *98 segundos sin sombra* (2014), llevada al cine por el director boliviano Juan Pablo Richter, y *Alma oscura del alba* (2025). En 2011, fue seleccionada por la Feria Internacional del Libro de Guadalajara como uno de “Los 25 secretos literarios mejor guardados de América Latina”. Obtuvo la beca Fulbright en 2007. Fundó, en 2017, junto con Magela Baudoin, Editorial Mantis. Es profesora asistente de Escritura Creativa y Literatura en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Iowa.

toras mujeres, y a esa preferencia podríamos considerarla “agenda”, pero nosotras la llamamos “compromiso”. Sucede que la palabra *agenda* está cargada de connotaciones no siempre positivas, de intereses que se imponen panfletariamente. Es cierto, por otra parte, que detrás de todo proyecto hay una ideología, de otro modo estaríamos demasiado expuestas a los vaivenes caprichosos del mercado, que todo lo coopta, que vacía los actos de sentido. Dicho esto, además de darle cabida al trabajo literario e intelectual de mujeres, buscamos que los textos estén sostenidos por la belleza, por el riesgo, y que propongan una mirada del mundo capaz de descubrir lo que los grandes poderes quieren opacar. Sin una mirada otra del mundo, una en la que esté presente la marca de la experiencia de ser mujer en la Historia (esa es nuestra filosofía), creemos que nuestro catálogo sería una acumulación azarosa de libros y no un mapa alternativo de lectura. Por eso, guiadas por ese tercer ojo del ánimo de lo femenino, nos hemos atrevido a publicar libros que, en primera instancia, se enfrentaban a un horizonte cultural cerrado. Y no lo negamos, algunos de esos libros nos implican un gran desafío en su sostenibilidad material, pues el papel (recurso precioso) está cada vez más caro y las políticas estatales no apoyan la esfera editorial independiente, y si el libro tiene que conquistar comunidades lectoras sin el paraguas del que pueden gozar otros títulos o nombres, es parte de nuestro compromiso hacerle fisuras a esa epidermis resbaladiza del mercado para llegar a algo más profundo, a una interlocución cultural distinta.

Edmundo Paz Soldán⁵ (Dum Dum): Más que agendas editoriales, creo que hay cierto “aire de los tiempos” que produce una retroalimentación continua entre lo que una editorial desea publicar y lo que los lectores están buscando leer. Así, en los últimos años, ha habido mucho interés en las escritoras, tanto contemporáneas como rescates del pasado, y en cierto tipo de ficción especulativa, sobre todo, la conectada al horror, a lo gótico, como formas de repensar la violencia en nuestra historia. Eso, sin duda, influye en lo que se escribe y en cómo se reciben los libros, así como puede generar etiquetas comerciales que impiden una verdadera lectura crítica de las obras. Dicho esto, nuestros libros son elegidos pensando en su propuesta estética y política; también nos gustaría que les fuera bien en términos de ventas, aunque no es el factor que determina nuestras decisiones.

5. Edmundo Paz Soldán (Bolivia, 1967) es escritor, profesor de Literatura Latinoamericana y director del Departamento de Estudios Romances en la Universidad de Cornell (Nueva York). Ha ganado el Premio Nacional de Novela en Bolivia y el Premio Internacional Juan Rulfo de cuento. Su obra ha sido traducida a trece idiomas. Entre sus libros más recientes, se encuentran las novelas *Los días de la peste* (2017), *La mirada de las plantas* (2022) y *Área protegida* (2024), y el libro de cuentos *La vía del futuro* (2021). Páginas de Espuma publicará su nuevo libro de cuentos, *Las enloquecidas estrellas*. En noviembre de 2025, se publicará el volumen de cuentos titulado *El comienzo del paraíso*.

➤ **¿Qué reflexión les merece el trabajo editorial en el marco de un mercado de ediciones global y de alta complejidad? ¿En qué medida creen ustedes que la gestión de recursos afecta la circulación de textos y autores?**

Edmundo Paz Soldán (Dum Dum editora): El trabajo editorial para nosotros es un intento de devolverle a la literatura lo mucho que nos ha dado y de ayudar a seguir consolidando una red de lectores y agentes culturales en el continente. Entendemos desde el principio que el objetivo principal es difundir los libros y los autores que nos han conmovido, y hacerlo de la manera más cuidada posible, en busca de entregar un objeto de calidad tanto en el fondo como en la forma. La gestión de recursos, por supuesto, nos limita mucho, nos encantaría distribuir nuestros libros por todas partes, pero asumimos desde el principio que nuestro proyecto no era masivo. Buscamos generar recursos para que la editorial pueda sostenerse por sí misma y a partir de ello seguir publicando libros; si pensamos que ese era el objetivo, entonces, podemos decir que lo hemos logrado. Hace un par de años nos tentó crecer como proyecto, publicar más libros al año, ya que la calidad de los manuscritos que recibíamos era notable; sin embargo, fuimos realistas y vimos que el tiempo no nos daría a nosotros para darles a más libros publicados la atención que se merecían, y decidimos mantenernos como estábamos.

Giovanna Rivero (Editorial Mantis): Los cambios culturales y las profundas crisis económicas y políticas de nuestros países han requerido el ingenio y la resistencia de las editoriales independientes. De otro modo, las dinámicas del mercado local y global nos hubieran liquidado hace ya rato: la crisis del papel, la desaparición o reducción al mínimo de la prensa especializada, el crecimiento de ofertas culturales alternativas (series, juegos, redes sociales), la reducción de librerías, la extinción o disminución de fondos estatales y un largo etcétera más o menos contingente que se ha agudizado desde la pandemia de covid-19. Por supuesto que la falta de recursos afecta la circulación de textos y autores. Sin embargo, en algún punto, esa limitación se convierte en una solución imaginativa (incluso por desesperación). Sin trivializar la falta de recursos, que es durísima y muchas veces nos plantea parar, creemos que es importante insistir en nuestro compromiso. Sobre todo, porque ¡cuidado!, cuando nos parece que la opresión patriarcal ha cesado un tanto su carga, nos damos cuenta de que no lo ha hecho en absoluto. Véanse nada más las respuestas conservadoras y antiderechos en todas las Américas. De modo que publicar solo mujeres e insistir en ello, desde nuestra mirada prospectiva, es importante hoy, pero lo será aún más mañana.

Como escritoras y editoras comprendemos muy bien las ventajas que supone publicar con los sellos que forman parte de conglomerados editoriales. Tener la garantía de que tu libro recorrerá circuitos globales ya diseñados y bastante allanados te permite algo de oxígeno. Esos mismos circuitos funcionan como un sistema intestinal eficiente, en el que el libro tiene una esperanza de vida predeterminada en vitrinas y, luego, si antes tuvo suerte, seguirá siendo leído por un sistema de referencias. Las editoriales muy independientes, como la nuestra, solo cuentan con el sistema de referencias

ganado a pulso. Sin embargo, y no por romantizar, creemos que esta lucha cuerpo a cuerpo contra las vicisitudes económicas rodea a nuestros libros de aquello que Walter Benjamin llamaba el “aura”, una suerte de carga energética que escapa de la seriación, del camino conocido. Siempre estamos ante una aventura, cada libro es eso, precisamente, una hermosa batalla por conquistar lectores y alimentar la imaginación pública con nuevas mitologías.





Referencias

EDITORIAL MANTIS. (s. f.). *¿Qué es ser una mantis?* <https://editorialmantis.com/acerca-de/>

RETAMALES, P. (2024, 24 de junio). *Dum Dum editora: Con un pie en la selva y otro en Marte.* La Fuente. <http://www.fundacionlafuente.cl/articulos/dum-dum-una-editorial-con-un-pie-en-la-selva-y-otro-en-marte/>

Tatiana Navallo

Es doctora en Literatura Hispánica por la Universidad de Montreal. Trabaja en el Centro de Lenguas de la misma universidad. Sus actuales lecturas críticas se centran en las dinámicas migratorias y lo fronterizo en la narrativa y las expresiones poéticas de la movilidad en artistas de performances latino-canadienses. Los avances de sus trabajos han sido publicados en forma de artículos en revistas especializadas y capítulos de libros. Es miembro de la Red de Estudios Latinoamericanos de Montreal (RELAM) y del Grupo de Estudio Intemperie / Poéticas del Cobijo.

Magdalena González Almada

Es doctora en Letras y licenciada en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Trabaja como investigadora en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) y como profesora asistente en la cátedra de Literatura Latinoamericana II (Escuela de Letras, FFyH, UNC). Es directora y fundadora del Grupo de Estudio sobre Narrativas Bolivianas. mgonzalezalmada@gmail.com

Formación de mujeres en el sector editorial: trayectorias y condiciones laborales de egresadas de la Maestría en Producción Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Irene Catalina Fenoglio Limón • Lorena Sánchez Adaya

Resumen

Este artículo analiza el impacto de la formación de las mujeres en el sector editorial a partir del estudio de las trayectorias y condiciones laborales de las egresadas de la Maestría en Producción Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM). A través de un enfoque mixto y el uso de encuestas, se busca comprender su inserción en el sector editorial y los desafíos que enfrentan por razones de género. Se espera contribuir a la reflexión sobre la equidad de género en la industria del libro y a la identificación de estrategias para fortalecer la presencia y el reconocimiento de las mujeres en este sector.

Palabras clave: producción editorial, equidad de género, trayectorias laborales.

1 • Introducción

Ribeiro (2021) reflexiona sobre las condiciones de desigualdad e invisibilidad históricas sufridas por las mujeres que han formado parte del campo editorial brasileño. Para referirse a la interseccionalidad que ha ordenado jerárquicamente este ámbito laboral, afirma que la edición “tiene piel” (p. 144). Esta metáfora le permite expresar

que las condiciones para participar en el mundo editorial, sobre todo en posiciones estratégicas, están teñidas por cuestiones de clase, género y color de piel. Esta situación no solo brasileña sino también latinoamericana, sugiere Ribeiro, tiene raíces amplias y profundas, y reproduce la inequidad que rige el acceso, entre otros asuntos, al bienestar social, la educación y la cultura. También señala que, aunque las mujeres han ganado mayor visibilidad y protagonismo en el sector, hay que entender el fenómeno con escepticismo, pues el acceso no necesariamente asegura un cambio real: el campo editorial está compuesto por una mayoría de mujeres, pero son hombres quienes han ocupado la mayor parte de los puestos directivos. Asimismo, el estudio introductorio de *Participación de las mujeres en el sector editorial latinoamericano* (Szpilbarg y Mihal, 2024) refiere que, a pesar del predominio de mujeres en el ámbito laboral editorial, persisten desigualdades salariales e inestabilidad laboral para ellas, así como injerencia limitada en la definición de políticas editoriales.

El objetivo de este artículo es analizar las trayectorias profesionales e inserción laboral de las egresadas de la Maestría en Producción Editorial de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), para identificar los principales desafíos y oportunidades que enfrentan en el ámbito laboral, así como reflexionar sobre posibles estrategias para fortalecer la equidad de género en la industria editorial a partir de los hallazgos del estudio.

2 • Antecedentes

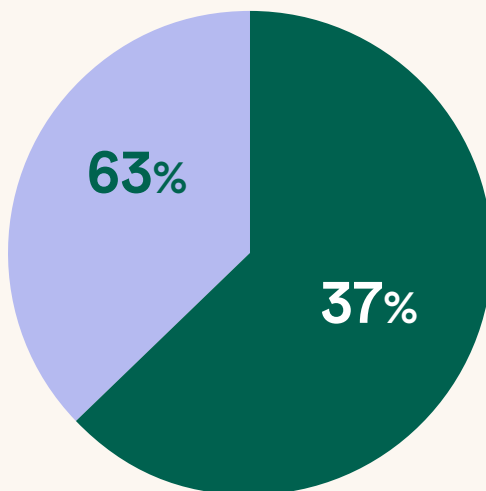
La Maestría en Producción Editorial de UAEM recibió a su primera generación de estudiantes en agosto de 2010. Casi una década y media después, en julio de 2024, egresó la decimotercera generación y, en agosto de 2025, ingresó la decimosexta. En la trayectoria e inserción laboral de egresadas, consideramos a trece generaciones (las que ingresaron entre 2010 y 2022). El total de ingresos de estas generaciones es de 138, de las cuales 87 son mujeres y 51 son hombres. El total de egresos es de 132, de las cuales 86 son mujeres y 46 son hombres.

Como puede observarse en las figuras 1 y 2, el porcentaje de mujeres que han ingresado y egresado de la Maestría en Producción Editorial es considerablemente mayor que el de los hombres.

Figura 1



Ingresos a la Maestría en Producción Editorial de la UAEM por género (generaciones 2010-2022)



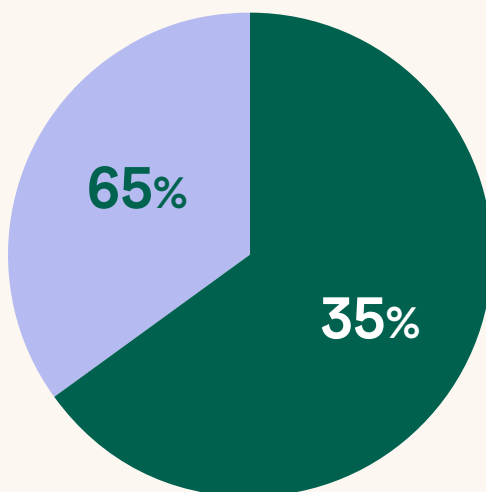
● Mujeres ● Hombres

Fuente: elaboración propia.

Figura 2



Egresos de la Maestría en Producción Editorial de la UAEM por género (generaciones 2010-2022)



● Mujeres ● Hombres

Fuente: elaboración propia.

2 • Metodología

A través de un enfoque metodológico mixto, se analizan las trayectorias y condiciones laborales de las egresadas de la Maestría en Producción Editorial de la UAEM.

La investigación se llevó a cabo en tres etapas. En primer lugar, se realizó una revisión bibliográfica que permitió poner en contexto la Maestría en Producción Editorial. Luego, se aplicó una primera encuesta a egresadas y egresados de 13 generaciones. El cuestionario buscó conocer el cargo actual y el tipo de organización en la que trabajan, si su trabajo está relacionado con el sector editorial y, en caso afirmativo, el tipo de labores que realizan. También se buscó saber si cuentan con una editorial propia y cuántos años tienen de experiencia en la industria editorial. De 132 egresados y egresadas, respondieron 83 personas (63 % del total). De éstas, 56 son mujeres y 27 son hombres (67 % y 33 %, respectivamente). Por último, a las 39 egresadas que respondieron que actualmente llevan a cabo labores editoriales se les aplicó un segundo cuestionario conformado por cuatro secciones: trayectoria profesional, desafíos y oportunidades en el ámbito laboral, estrategias para favorecer la equidad de género y reflexiones finales. Se obtuvieron 21 respuestas. El levantamiento de datos se realizó durante el primer trimestre de 2025 a través de dos formularios electrónicos.

3 • Resultados

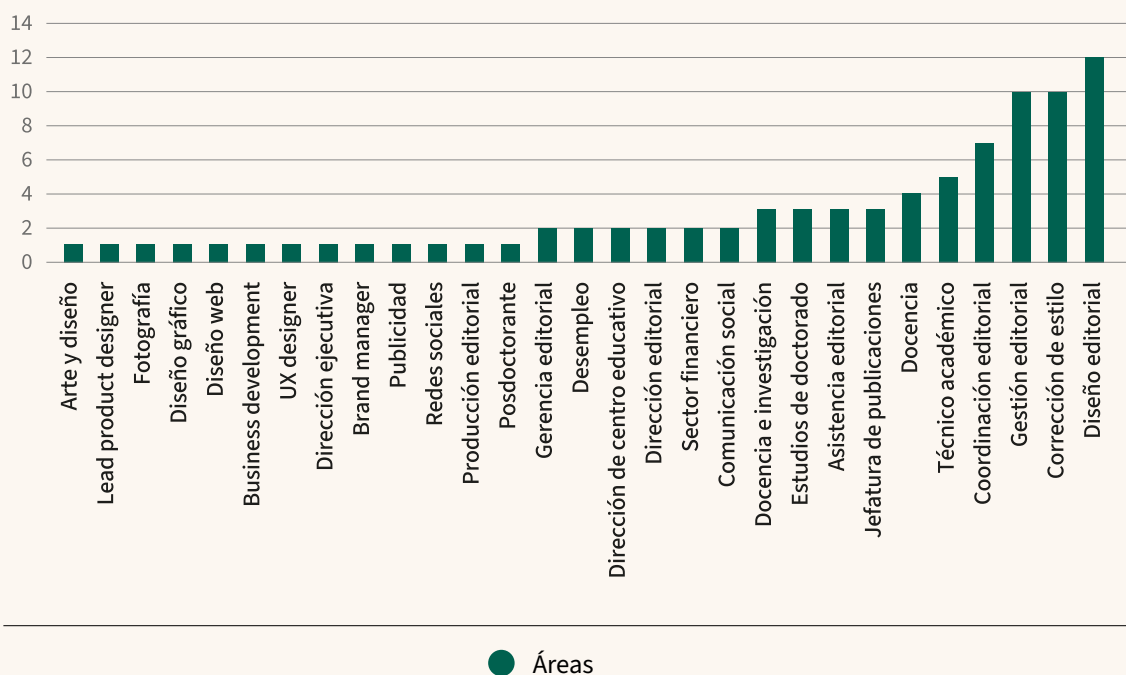
Primera fase

Un primer resultado es que el 70 % de las mujeres y el 78 % de los hombres que respondieron la encuesta afirman tener trabajo relacionado con el ecosistema editorial. Este primer hallazgo indica una disparidad entre estos porcentajes y la proporción de egresadas (65 %) y egresados (35 %), lo que parece sugerir que, aunque no en números absolutos (39 mujeres y 22 hombres), proporcionalmente, aunque más mujeres egresan de la Maestría en Producción Editorial, hay una mayor inserción laboral en los hombres. Esta diferencia sugiere la existencia de asimetrías en las oportunidades de colocación, lo cual merece un análisis más profundo, en futuras investigaciones, en relación con los factores que influyen en las trayectorias profesionales de hombres y mujeres. Por otro lado, el 54 % del total de personas encuestadas se ubican entre los 30 y 40 años, el 32 % entre los 40 y 50 años, el 8 % entre los 20 y 30 años, y el 6 % entre los 50 y 60 años. Esto indica que la mayor parte se encuentra en una etapa profesional intermedia, caracterizada por la consolidación de su carrera laboral, la búsqueda de estabilidad y el desarrollo de puestos con mayor responsabilidad.

En cuanto al cargo actual que ocupan, como puede observarse en la figura 3, los resultados muestran una diversificación de roles en el ámbito editorial, así como que las áreas con mayor incidencia son diseño editorial, corrección de estilo y gestión editorial.

Figura 3

Distribución de egresados y egresadas por empleo actual



Fuente: elaboración propia.

De las personas egresadas que respondieron, 16 (19 %) cuentan con una editorial propia. Este dato revela que el emprendimiento editorial, aunque presente, no es una vía mayoritaria de inserción laboral entre las egresadas y los egresados de la Maestría en Producción Editorial. Al desagregar por género, se observa que el 56 % de quienes han fundado una editorial son mujeres, mientras el 44 % son hombres. Este dato es significativo porque muestra que las mujeres están emprendiendo en el sector editorial en una proporción mayor que los hombres en el grupo encuestado, lo cual es relevante en un campo en el que históricamente los puestos de dirección y propiedad han estado dominados por hombres. Este hallazgo también sugiere que, para algunas egresadas, la creación de una editorial puede representar una estrategia de autonomía profesional frente a las limitaciones del mercado laboral, como la precariedad, la falta de reconocimiento o la dificultad de acceder a cargos de toma de decisiones en editoriales establecidas, lo cual resulta coincidente con la literatura (Gallego Cuiñas, 2023; Pampín, 2023; Ribeiro, 2023).

Segunda fase

Una vez identificada la muestra de egresadas que actualmente laboran en el sector editorial, se les envió otro cuestionario con preguntas relacionadas con temas especí-

ficos de género. De 39 egresadas con actividad editorial actual, respondieron 21, lo que representa el 53 %. El cuestionario estaba formado por cuatro secciones: trayectoria profesional, desafíos y oportunidades en el ámbito laboral, estrategias para la equidad de género y reflexiones finales.

Trayectoria profesional y formación académica

Entre los hallazgos se identificaron las motivaciones que llevaron a las egresadas encuestadas a cursar la Maestría en Producción Editorial. Mientras el 57 % señalaron que su principal motivo fue la necesidad de profesionalizarse en el ámbito editorial, el 29 % manifestaron haber buscado una formación especializada para profundizar en conocimientos técnicos y conceptuales del sector. En menor proporción, el 5 % indicaron que su ingreso respondió a la intención de mejorar sus condiciones para acceder a un ascenso laboral, otro porcentaje similar expresó haberlo hecho con el propósito de adquirir habilidades de autopublicación, y, finalmente, un grupo equivalente lo hizo por la necesidad de actualización profesional.

En relación con el impacto que estudiar la Maestría en Producción Editorial tuvo en su desarrollo profesional, el 100 % de las encuestadas respondieron que hacerlo influyó positivamente. Los resultados muestran una mejora en distintas dimensiones laborales. Así, el 67 % señalaron que les permitió alcanzar una comprensión más amplia de los procesos editoriales, lo cual sugiere un fortalecimiento de sus competencias técnicas y analíticas en el campo. Por su parte, el 14 % indicaron que, gracias a la formación recibida, obtuvieron un ascenso laboral, mientras el 10 % reportaron haber accedido a mejores ofertas de empleo. En menor proporción, el 5 % destacaron la generación de vínculos profesionales y un porcentaje igual señaló una mejora en la calidad de su trabajo.

Los resultados del estudio en relación con la inserción laboral al término de la Maestría en Producción Editorial indican que el 81 % calificaron su proceso de inserción laboral como positivo o muy positivo, lo cual sugiere que, para una gran mayoría, la formación adquirida y el hecho de tener un grado de maestría facilitaron la incorporación o consolidación en el sector editorial. Sin embargo, el 19 % reportaron haber enfrentado dificultades, las cuales se atribuyeron, principalmente, a la complejidad estructural del sector editorial, caracterizado por condiciones laborales inestables, poca demanda, alta competencia y escasa apertura para nuevos perfiles. Una egresada señaló la dificultad de conciliar trabajo y maternidad. Por su parte, el 5 % señalaron que ya se encontraban trabajando en el medio en el momento de cursar esta maestría, por lo que la formación no representó un cambio significativo en su inserción laboral. Este panorama muestra que, si bien el programa contribuye de manera efectiva al desarrollo de competencias editoriales y facilita la inserción para una parte importante de sus egresadas, aún existen desafíos contextuales en la industria que limitan el acceso equitativo al empleo.

Con el objetivo de profundizar en la inserción laboral, se preguntó a las egresadas cuáles han sido los principales retos que enfrentaron al iniciar su carrera en el sector editorial. Las respuestas reflejan una variedad de dificultades, entre ellas, las condi-

ciones laborales y estructurales del campo. El 29 % de las participantes señalaron que el trabajo editorial está mal remunerado, lo que pone de manifiesto una preocupación generalizada por la precariedad económica en el ejercicio profesional. Por su parte, el 20 % mencionaron la falta de profesionalización en el gremio, lo que puede obstaculizar tanto la calidad del trabajo como el reconocimiento de quienes cuentan con formación especializada. Asimismo, el 15 % identificaron como un reto la falta de actualización en temas clave, como la edición digital y el uso de herramientas de inteligencia artificial (IA). En porcentajes menores también se reportaron otras dificultades, como la ausencia de contactos en el sector, problemas administrativos y la percepción de que algunos cargos se asignan por recomendación o favoritismo, lo que podría indicar prácticas poco transparentes en los procesos de contratación y ascenso.

Sobre la percepción de diferencias en las oportunidades laborales entre mujeres y hombres en la industria editorial, el 33 % de las encuestadas las ha notado, lo que se traduce en que una tercera parte de las participantes percibe desigualdades de género. Esto puede deberse a factores como la menor presencia de mujeres en puestos directivos, la brecha salarial o la existencia de sesgos en los procesos de selección y promoción. Este resultado refuerza la importancia de seguir promoviendo políticas de equidad de género, ya que una proporción considerable de egresadas aún percibe obstáculos en su desarrollo profesional en la industria editorial.

Desafíos y oportunidades en el ámbito laboral

Al preguntar si han enfrentado barreras o dificultades relacionadas con el género en el entorno laboral, los resultados muestran que el 24 % las han enfrentado, lo que indica que casi una cuarta parte de las personas ha experimentado directamente situaciones de desigualdad, discriminación o limitaciones en su desarrollo profesional debido a su género. Si bien este porcentaje no representa a la mayoría, es un indicador de que las desigualdades de género siguen siendo una realidad en la industria editorial.

En este estudio, nos interesaba especialmente conocer la experiencia de las egresadas de la Maestría en Producción Editorial en relación con la presencia y representación de las mujeres en puestos de liderazgo y dirección en el sector editorial. Así, se les consultó sobre su percepción respecto de la participación de mujeres en espacios de toma de decisiones. En la mayoría de las respuestas, existe la apreciación de que ha habido cambios favorables a este respecto, en el sentido de que hay gran participación de mujeres en el sector. Sin embargo, la mitad de las encuestadas señaló que, desde su experiencia, los hombres mantienen posiciones jerárquicas superiores y, por tanto, mayor injerencia en la toma de decisiones, lo que apunta a la persistencia de barreras estructurales o culturales que restringen su acceso a posiciones de poder. La otra mitad expresó que cada vez hay más mujeres que ocupan puestos de dirección. También se señaló que en el área de la edición académica hay una mayoría de mujeres en los puestos directivos. Por otra parte, una egresada respondió que la edición independiente es un espacio de desarrollo en este sentido. Estos resultados sugieren un reconocimiento

de los avances alcanzados desde el punto de vista de la visibilidad y el liderazgo de las mujeres en el ámbito editorial.

Este conjunto de respuestas permite interpretar que, si bien se perciben avances en materia de equidad de género en los espacios de liderazgo editorial, aún persisten desigualdades y resistencias.

En relación con lo anterior, se preguntó a las egresadas si consideran que las mujeres y los hombres tienen las mismas oportunidades de ascenso y reconocimiento en la industria editorial. El hecho de que el 55 % consideraran que hombres y mujeres tienen las mismas oportunidades sugiere que, para más de la mitad de las participantes, el sector ha avanzado desde el punto de vista de la equidad de género, al menos en lo que respecta a la promoción y el reconocimiento del talento. Sin embargo, este dato también implica que el 45 % perciben que aún persisten desigualdades, lo cual es una proporción significativa. Esto podría indicar que, si bien en algunos espacios del sector editorial se han logrado avances en equidad de oportunidades, en otros aún existen barreras que dificultan el crecimiento profesional de las mujeres.

Se preguntó si han experimentado o presenciado situaciones de discriminación de género en el sector. Los resultados arrojan que el 29 % respondieron que sí, lo cual indica que más de una cuarta parte de las participantes han tenido contacto con comportamientos o prácticas que reflejan desigualdad o sesgos de género, entre otros. Este porcentaje es significativo y muestra que la discriminación de género sigue siendo una preocupación en la industria editorial.

Se indagó sobre las principales oportunidades para el desarrollo profesional de las mujeres en el ámbito editorial. Las egresadas identificaron diversas áreas de crecimiento y oportunidades de avance. Entre las respuestas, el 29 % señalaron que una vía importante de desarrollo profesional radica en acceder a puestos de liderazgo, lo que refleja un interés por incidir en espacios de toma de decisiones y transformar desde ahí las dinámicas del sector. Por otro lado, el 10 % consideran que liderar proyectos independientes representa una oportunidad significativa, lo que puede interpretarse como una apuesta por la autogestión y la diversificación de modelos editoriales. El mismo porcentaje destacó el área de corrección de estilo como un campo con potencial de crecimiento profesional, lo cual evidencia que, pese a ser una función tradicionalmente invisibilizada, sigue siendo valorada como una especialización sólida. En menor medida, se mencionaron otras estrategias, como la creación de una editorial propia, el fortalecimiento de redes de apoyo entre mujeres y el desarrollo de habilidades de organización (cada una con el 5 %). Estas respuestas evidencian una mirada estratégica hacia la profesionalización, el emprendimiento y la colaboración como ejes para fortalecer su inserción y crecimiento en el ámbito editorial. Es importante destacar que el 24 % no respondieron la pregunta y el 5 % declararon no saber, lo cual puede interpretarse de diversas formas: desde la falta de claridad sobre las rutas de crecimiento posibles en el sector, hasta un reflejo de las limitadas oportunidades percibidas.

Que el 100 % de las encuestadas haya recibido mentoría por parte de otras mujeres en el sector editorial es un resultado notable y positivo. Este dato sugiere que todas las participantes han tenido la oportunidad de contar con el apoyo y la orientación de

otras mujeres en su desarrollo profesional en el sector. Este dato resalta la importancia de las redes de apoyo entre mujeres como una estrategia efectiva para contrarrestar las desigualdades de género en la industria.

Estrategias para fortalecer la equidad de género

La pregunta “¿Qué acciones consideras necesarias para fortalecer la equidad de género en la industria editorial?” permitió conocer las propuestas de las egresadas para mejorar las condiciones de participación de las mujeres en el sector. Los resultados muestran que el 19 % consideran prioritario generar oportunidades para que las mujeres accedan a cargos directivos, lo cual confirma la percepción de una brecha persistente en los espacios de liderazgo y toma de decisiones. Asimismo, el 14 % destacan la importancia de establecer espacios de formación y mentoría, lo que subraya la necesidad de acompañamiento profesional y redes de apoyo que potencien el desarrollo de las mujeres en sus trayectorias laborales. Por otro lado, el 10 % señalan que el avance hacia la equidad depende de esfuerzos personales, una visión que, si bien reconoce la agencia individual, también puede evidenciar una falta de estructuras institucionales que respalden de manera efectiva a las mujeres. Un porcentaje igual considera fundamental crear procesos de contratación equitativos, lo que implica repensar las prácticas de reclutamiento para eliminar sesgos y asegurar condiciones de acceso igualitarias. Un grupo menor (5 %) planteó otras acciones relevantes, como promover procesos de selección libres de sesgos de género, reconocer las condiciones diferenciales que enfrentan las mujeres en el entorno laboral, implementar modalidades de trabajo a distancia y ofrecer capacitación con perspectiva de género. Estas propuestas dan cuenta de un enfoque más integral, que reconoce la necesidad de transformar no solo las oportunidades visibles (como el acceso a cargos), sino también las condiciones estructurales del trabajo editorial. Cabe señalar que un porcentaje similar al anterior no respondió la pregunta.

Para profundizar en el análisis de la equidad de género en el ámbito editorial, se consultó a las egresadas sobre el papel que podrían desempeñar las editoriales y otras instituciones en la promoción de esta causa. El 29 % coincidieron en que es fundamental sensibilizar y difundir información sobre el tema, lo cual pone de manifiesto la necesidad de generar conciencia institucional en torno a las desigualdades de género aún presentes en el sector. Por otro lado, el 19 % señalaron que deben propiciarse condiciones laborales equitativas, lo que implica no solo igualdad salarial, sino también acceso justo a oportunidades de crecimiento, horarios flexibles y medidas que favorezcan la conciliación laboral y personal. Asimismo, el 14 % destacaron la necesidad de reconocer la labor de las mujeres en el sector, lo que evidencia una demanda por mayor visibilidad y valoración del trabajo que realizan los distintos niveles de la cadena editorial. Con el 5 % cada una, se mencionaron otras acciones relevantes, tales como la oferta de programas de capacitación con enfoque de género, la ampliación de oportunidades laborales para mujeres, la integración activa de editoras a las plantillas profesionales y el apoyo al emprendimiento de las mujeres. Cabe señalar que el 19 % no respondieron a esta pregunta.

Respecto de la participación de las egresadas en programas o proyectos que promuevan la igualdad de género en el sector editorial, el 62 % indicaron que no han participado en ninguna acción de este tipo, mientras el 24 % señalaron que sí lo han hecho. Por otro lado, el 14 % no respondieron a esta pregunta. Este resultado muestra una limitada participación en iniciativas formales orientadas a la equidad de género, lo cual podría interpretarse desde diversas aristas. Por un lado, podría reflejar la escasa oferta de programas de este tipo en el sector editorial, lo que evidencia una deuda institucional desde el punto de vista de las políticas activas para reducir las brechas de género. Por otro, puede señalar la necesidad de fomentar una mayor articulación entre profesionales del ámbito editorial y espacios colectivos que impulsen transformaciones con enfoque de género.

4 • Reflexiones finales y perspectivas a futuro

Las encuestadas ofrecieron diversas recomendaciones y aprendizajes para mujeres que busquen insertarse en el sector editorial. En general, destacaron la importancia de crear redes profesionales, fomentar el emprendimiento y desarrollar habilidades de liderazgo, como elementos clave para tener éxito en la industria.

5 • Conclusiones

Esta investigación sobre las trayectorias e inserción laboral de egresadas de la Maestría en Producción Editorial de la UAEM es un estudio incipiente que presenta un análisis de una muestra significativa de egresadas que está laborando en el ecosistema de la edición. Se llevó a cabo con una metodología mixta y con la intención de conocer cómo ha sido su inserción laboral y qué desafíos y oportunidades han enfrentado.

La primera etapa de la investigación, en la que participaron hombres y mujeres, permitió observar que, en términos comparativos, el porcentaje de egresadas del posgrado es considerablemente mayor que el de egresados. Esto sugiere que hay muchas más mujeres que hombres formándose y especializándose profesionalmente en alguna de las áreas de la producción editorial. Sin embargo, es mayor la proporción de hombres encuestados que encuentran trabajo en el sector. Por otro lado, aunque la fundación de editoriales independientes no es la salida principal de quienes egresan, resulta significativo que son mujeres quienes lo hacen mayormente. Estos resultados coinciden con la literatura en el sentido de que la edición independiente es una vía para que las mujeres solventen obstáculos del sector, así como para incidir sobre políticas editoriales más diversas.

En cuanto a la segunda etapa de la investigación, que se centra solo en egresadas, se observa que la gran mayoría señaló que su motivación para estudiar la Maestría en Producción Editorial fue la necesidad de formarse o especializarse en el ámbito. Asimismo, la totalidad aseguró que esta formación impactó positivamente distintas áreas de su desarrollo profesional. Ligado a esto, una gran mayoría consideró positiva su inserción laboral tras el posgrado, mientras un porcentaje menor señaló dificultades estructurales del medio como obstáculos. El conjunto de respuestas evidencia que esta maestría cumple un papel central en la construcción de trayectorias laborales más sólidas en el sector editorial, así como que es una herramienta estratégica para mejorar la competitividad y el posicionamiento profesional. Por otra parte, los datos muestran que, mientras la formación de posgrado dota de herramientas para insertarse en el ámbito editorial, la realidad del sector presenta barreras que limitan el desarrollo profesional pleno.

Los resultados evidencian que, si bien las egresadas de la Maestría en Producción Editorial reconocen avances en la equidad de género y en el acceso de las mujeres a espacios de liderazgo, consideran que persisten desafíos significativos en su inserción en los puestos clave, por lo que la participación de las mujeres en espacios de toma de decisiones constituye un tema relevante que amerita un análisis más profundo en futuras investigaciones. Algunas de las egresadas aseguran que persisten condiciones laborales inequitativas que manifiestan la necesidad de impulsar acciones institucionales que promuevan entornos laborales más justos y con perspectiva de género, por ejemplo, para conciliar trabajo y maternidad.

Otro hallazgo revela que la mayor parte de las egresadas no consideran haber sido víctimas de discriminación en el sector, percepción que contrasta con lo que sugiere la literatura sobre género y mercado laboral en el sector editorial. El hecho de que la mayoría de las egresadas no se perciban a sí mismas como víctimas de discriminación puede interpretarse de diversas formas. Por un lado, podría indicar avances reales en el ambiente laboral, aunque, por otro, también puede deberse a que ciertas formas de discriminación, especialmente las más normalizadas, no siempre son identificadas como tales por quienes las experimentan.

En consideración a lo anterior, puede concluirse, en general, que las egresadas perciben que ha habido una importante mejora en las condiciones de desarrollo profesional e inserción laboral para las mujeres en el sector editorial; no obstante, aún predominan los desafíos estructurales y la inequidad por cuestiones de género. En coincidencia con lo que señala la literatura, aunque hay una gran mayoría de mujeres formándose profesionalmente, resulta más fácil para los egresados que para las egresadas insertarse en el ámbito editorial en cargos de mayor responsabilidad. La equidad de género sigue siendo un trabajo pendiente en el sector de la producción editorial.

Referencias

- GALLEGO CUIÑAS, A.** (2023). Edición independiente y género en Iberoamérica. En M. Garone Gravier (coord.), *Las mujeres y los estudios del libro y la edición en Iberoamérica: Panorama histórico y enfoques interdisciplinarios* (pp. 393-426). Universidad de los Andes.
- GUERRA GONZÁLEZ, J. T.** (2023). Editoras mexicanas de libros en la segunda década del siglo XXI: Formación profesional y prácticas laborales en un entorno cambiante. En M. Garone Gravier (coord.), *Las mujeres y los estudios del libro y la edición en Iberoamérica: Panorama histórico y enfoques interdisciplinarios* (pp. 475-514). Universidad de los Andes.
- PAMPÍN, M.^a F.** (2023). El rol de las mujeres en el mundo del libro en Argentina. En *Romper tipos: Mujeres editoras* (pp. 37-44). Universidad Veracruzana.
- RIBEIRO, A. E.** (2021). Las entrañas y la piel de la edición: Cuestiones de género hoy. *Vinco: Revista de Estudos de Edição*, 1(2), 141-157. <https://seer.dppg.cefetmg.br/index.php/VINCO/article/view/1050/1095>
- RIBEIRO, A. E.** (2023). *Cómo nace una editora*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- SZPILBARG, D. Y MIHAL, I.** (2024). Estudios sobre las mujeres en el sector editorial latinoamericano: Breve estado de la cuestión. En *Participación de las mujeres en el sector editorial latinoamericano* (pp. 8-17). Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlalc). https://cerlalc.org/wp-content/uploads/2024/11/Participacion_de_las_mujeres_en_el_sector_editorial_latinoamericano.pdf

Irene Catalina Fenoglio Limón

Doctora en Literatura Comparada por la Universidad Estatal de Nueva York en Binghamton, Estados Unidos. Desde 2006 es profesora-investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México. Tiene reconocimiento SNII 1. Estudia temas de literatura y representaciones en el México contemporáneo, así como literatura contemporánea escrita por mujeres y literatura infantil y juvenil a partir del análisis crítico del discurso. Ha publicado y divulgado los resultados de su investigación individual y en colectivo en diversos medios nacionales e internacionales. Es cofundadora de la Maestría en Producción Editorial y de la revista académica arbitrada y de acceso abierto Estudios del Discurso.

Lorena Sánchez Adaya

Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por El Colegio de Morelos. Desde 2023 es profesora investigadora de tiempo completo en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, es integrante del Núcleo Académico de la Maestría en Producción Editorial (MPE) y de la Especialidad en Diseño Editorial. Actualmente coordinadora de la MPE. Se ha enfocado en la edición académica de libros y revistas, y la difusión y promoción de las obras universitarias. Sus áreas de investigación son la comunicación científica, edición académica, ciencia abierta, indexación y acceso abierto.

Cuidar, leer, decidir: lo que hacemos cuando editamos

Mariana Marín Castaño

Me esforcé en mi pequeña tarea, puse mis cinco sentidos al servicio del texto, como siempre procuro hacer, y ahora me encuentro con que he desaparecido, con que mi labor requiere una poda cuyo origen es la frivolidad ajena.

(Tusquets, 2020, p. 42)

Resumen

Aunque las mujeres son mayoría en la industria editorial colombiana, su rol como figuras intelectuales y curadoras de sentido rara vez es reconocido. Este artículo parte de una experiencia situada: la de una mujer joven de 35 años, apasionada por los libros desde niña, que hoy edita, corrige y acompaña proyectos, muchas veces desde espacios independientes. ¿Qué implica ejercer poder simbólico, entendido como la capacidad de otorgar legitimidad cultural e intelectual a ciertas obras, en un campo históricamente masculino? ¿Qué curadurías se tejen desde nuestras lecturas, obsesiones y sensibilidades? A partir de vivencias personales, referencias académicas y una lectura crítica del campo, se propone una reflexión sobre la edición como ejercicio intelectual, las condiciones de género que atraviesan nuestra práctica y las formas en que disputamos un lugar en el canon desde márgenes cada vez más potentes.

Palabras clave: edición, mujeres editoras, curaduría editorial, industria editorial colombiana.

1 • Una escena mínima

Moderaba la presentación de un libro que había editado. Una asistente me preguntó por los desafíos más grandes del proceso editorial. Contesté, sin pensarlo mucho, que, además de lidiar con tiempos, egos y presupuestos, uno de los retos más persistentes

era ser mujer. Y ser joven. Y que no era casual que muchas de las editoras que trabajamos activamente hoy en Colombia compartamos ese perfil: mujeres jóvenes, con una vocación muy temprana por los libros, pero que nunca imaginamos, de niñas, terminar editando profesionalmente. No porque no quisiéramos, sino porque ese lugar parecía reservado para otros. Siempre hombres, siempre mayores, siempre con nombres que se pronuncian con reverencia.

2 • ¿Dónde estamos cuando editamos?

Me gusta pensar que no estamos solas en esto. Que hay un linaje, a veces visible, a veces enterrado, de mujeres que han sostenido la edición como espacio de pensamiento. El libro *Ellas editan* (Valencia y Marín, 2019) recoge la voz de tres generaciones de editoras colombianas: Silvia Castrillón, Ana Roda, María Osorio, Pilar Reyes, Margarita Valencia, entre otras. No son pocas, pero sí han sido poco nombradas. Como si las mujeres hubieran llegado tarde a la edición, cuando, en realidad, siempre estuvimos, solo que fuera de foco.

Como se señala en una nota de la Biblioteca Nacional de Colombia (2021) sobre la presentación del libro *Ellas editan*, Paula Andrea Marín, una de las autoras, afirmaba que la publicación busca “empezar a contar la historia de [las y los] editores colombianos a través de la voz de las mujeres protagonistas de la actualidad del libro en el país”. Y agregaría: también a través de sus silencios, de sus luchas por hacer espacio en catálogos que no se abrían fácilmente, de su insistencia en leer de otra manera.

(A veces me pregunto si nosotras editamos distinto. No porque seamos esencialmente diferentes, sino porque hay algo en el recorrido, en la posición en el margen, que nos obliga a leer con otra atención. ¿Será?)

A veces pienso que nuestro rol se mueve en una tensión constante entre lo que se espera que hagamos y lo que realmente hacemos. Porque el mundo editorial sigue funcionando, en muchos niveles, con una lógica empresarial en la que se premia la eficiencia, la estrategia de mercado, la rentabilidad. Y, en ese marco, la edición, cuando la hacemos mujeres, se vuelve una especie de trabajo sentimental. No importa cuánto pensemos, cuánta curaduría haya detrás de una propuesta editorial, cuánto conocimiento acumulado tengamos: si no se traduce en lenguaje de negocios, parece que no cuenta. Nos piden que seamos editoras, pero también *community managers*, pero también organizadoras de eventos, pero también amables, sensibles, resolutivas, disponibles. Y todo con sonrisa. Esa es otra forma de invisibilización.

Mientras tanto, el prestigio sigue funcionando con códigos masculinos. Lo intelectual, lo estratégico, lo autoral: todo eso sigue teniendo nombre de varón. No porque ellos se lo atribuyan directamente, aunque a veces sí, sino porque así fue estructurado el sistema. El editor como figura visible, la editora como engranaje. Y si una quiere salirse de ese lugar, tiene que hacerlo con esfuerzo doble: demostrar que tiene visión, demostrar que tiene cabeza para los números, demostrar que también sabe decir que

no. Pero sin pasarse de firme. Porque entonces ya no es amable. Ya no es “fácil de tratar”. Ya no conviene.

Algo que me pregunto seguido es esto: ¿por qué cuando pensamos en quien edita todavía imaginamos a un señor canoso con gafas redondas? Mientras tanto, somos nosotras quienes llevamos adelante todo el proceso editorial, desde el primer manuscrito hasta el envío a librerías. Pero rara vez aparecemos. Basta mirar los créditos.

Editar es un acto curatorial. Elegir qué se publica, cómo se publica, con qué lenguaje, en qué tono, a quién le habla ese libro. Y también decidir qué no se publica. No es solo acompañar un texto, es participar de su transformación. Y eso, que debería reconocerse como un trabajo intelectual, sigue visto como tarea de *backstage* cuando lo hacemos mujeres.

No hay un catálogo neutral. Cada libro publicado responde a una serie de apuestas, a una visión del mundo. Las editoras no somos neutrales: estamos todo el tiempo pensando con los textos y, a veces, contra ellos. Desde nuestras lecturas, desde nuestras obsesiones, desde una sensibilidad que se ha ido afinando con los años. Y, sin embargo, ¿cuántas veces se nos reconoce por esa mirada?

Conozco editoras brillantes que han armado catálogos potentes, que han hecho apuestas narrativas arriesgadas, que han posicionado voces nuevas, distintas, necesarias. Pero, cuando se las nombra, se hace por su capacidad de organización, de gestión, de aguante. No por su lectura. No por su visión.

Y cuando el reconocimiento no llega, cuando la figura de quien editas sigue vinculada a una lógica masculina del prestigio, muchas veces terminamos por aceptar ese lugar secundario, sin quererlo. Nos resignamos a ser la voz detrás de la voz. La que acompaña, pero no firma. La que propone, pero no representa.

3 • Poder sin nombre propio

Mucho se ha hablado del techo de cristal. Pero en la edición, a veces, es más bien una especie de vidrio opaco. Porque no es que no estemos ahí, es que no se nos ve. O no se nos quiere ver.

En muchos casos, nuestras editoriales las hemos construido desde cero. A puro esfuerzo, con recursos mínimos, desde la casa, mientras trabajábamos en otras cosas. Pero, cuando toca firmar, cuando hay que aparecer ante cámara o dar la entrevista, la cara suele ser otra. No siempre, claro, pero sí con frecuencia.

Y cuando decimos que editamos, que curamos, que acompañamos un libro de principio a fin, todavía hay quien se sorprende. “¿Vos? ¿Tan joven? ¿Y eso cómo se aprende?”.

Me ha pasado muchas veces. Vienen hombres con doctorados, con publicaciones en revistas que ni pronuncian mi nombre bien, y cuando les digo que soy la editora, hacen un gesto mínimo, como si no fuera conmigo. A veces no dicen nada, pero el silencio lo dice todo: una pausa de más, una explicación innecesaria, una sugerencia envuelta en tecnicismos para “asegurar que entendamos bien”. Y eso que me esfuerzo por no sonar

a currículum: cuento que estudié Letras, que llevo más de diez años trabajando en esto, que he editado desde tesis densísimas hasta cuentos ilustrados. Pero igual, se cuela una desconfianza rara, como si tuvieran que corroborar si de verdad sé lo que hago.

Lo curioso es que también pasa al revés. Algunos me dicen, con esa amabilidad que a veces es puro paternalismo, que prefieren trabajar con mujeres porque somos más suaves, más amables, que no herimos tan fácil. Como si ser editora fuera sinónimo de contención emocional gratuita. Como si nuestra función fuera suavizar lo que duele, no pensar con rigor ni sostener una lectura crítica. Como si una editora estuviera ahí para acolchonar los egos y no para hacer preguntas difíciles.

Ambas actitudes parten del mismo lugar: la idea de que el saber todavía está marcado por un género. Que si sos mujer, tenés que probar que pensás. O, al menos, que no incomodás.

Son lógicas distintas, pero hermanadas por una misma idea: que la autoridad intelectual sigue siendo un espacio que hay que disputarles a los hombres. Que nuestro trabajo necesita justificación constante. Que nuestra experiencia, por más extensa y rigurosa que sea, debe demostrarse una y otra vez.

4 • ¿Y si el poder fuera otra cosa?

El poder que me interesa no es el que se impone, sino el que se ejerce con cierta delicadeza, y no por timidez, sino porque entiende que no siempre hay que llenar el espacio para habitarlo. Me gusta pensar en un poder que organiza, que escucha, que elige sin hacer alarde, pero que sabe muy bien por qué decide lo que decide. Uno que no necesita levantar la voz para hacerse entender. Que no se mide por cuántos libros publica, sino por la calidad de las conversaciones que sostiene.

Sé que este tipo de poder cuesta más en entornos donde todavía predomina una lógica patriarcal del saber. El estudio de 2024 del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (Cerlalc), elaborado por Daniela Szpilbarg e Ivana Mihal sobre la participación de las mujeres en el sector editorial latinoamericano, evidencia que, aunque somos mayoría como personal, la toma de decisiones sigue concentrada en manos masculinas, especialmente en estructuras editoriales de gran escala. Lo vi de cerca cuando estudié Letras en Argentina: allá, con todos los matices que pueda haber, hay una historia de movimientos sociales que ha sacudido con fuerza la forma en que se ejerce la autoridad. Las jerarquías son otras. Hay más margen para disentir, para cuestionar, sin que eso te cueste el puesto o la reputación. En Colombia, en cambio, las estructuras siguen bastante rígidas. Cuesta más disentir sin que se lea como ataque personal. Cuesta más tomar decisiones editoriales sin que parezca que estás “jugando a la editora”.

A veces tengo la sensación de que acá todavía se espera que quien edita sea una especie de patriarca ilustrado: alguien que valida, que ordena, que interpreta. Y si ese lugar lo ocupa una mujer (joven, además), el gesto se vuelve subversivo sin proponérselo. Basta con decir “esto no” para que empiece la incomodidad.

Por eso, insisto en hacerme un lugar sin pedir permiso. Y en no perder tiempo en demostrar que sé. Quienes trabajamos con libros sabemos que lo más importante no es la autoridad sino la sensibilidad. El cuidado. La capacidad de sostener un proceso sin borrarse ni absorberlo todo. Y eso, aunque parezca menor, también es poder. Uno más silencioso, sí. Pero no por eso menos firme.

Tal vez haya que empezar por ahí: por repensar qué entendemos por poder. Porque muchas de nosotras no queremos ser jefas, ni tener escritorios con vista, ni firmar cheques. Queremos decidir. Decir que sí o que no. Tomarnos el tiempo de cuidar un libro. Hacer silencio cuando hace falta, o ruido cuando es necesario.

Por eso, muchas elegimos caminos independientes. Armamos proyectos a contra-mano del mercado. Publicamos libros que tal vez no vendan miles, pero que nos conmueven, que nos importan. Creamos espacios donde editar sea también un acto de cuidado. Porque sí, las editoriales también son negocios. Pero hay negocios que se piensan desde la acumulación y otros desde la comunidad.

Últimamente, se ha hablado más de las mujeres editoras. En un artículo publicado por Expresión Naranja (“Conozca a las mujeres que cambiaron la industria editorial del país”, (2019), se destacaban cinco editoras activas en Colombia que han logrado consolidar proyectos valiosos. El hecho de que aún se las presente como “casos destacados” demuestra que seguimos ocupando un lugar de excepción., se destacaban cinco editoras activas en Colombia que han logrado consolidar proyectos valiosos. El hecho de que aún se las presente como “casos destacados” demuestra que seguimos ocupando un lugar de excepción.

Díaz Benavides (2022) publicó un perfil sobre mujeres que han cambiado la industria editorial del país, aunque la lista, si bien importante, sigue dejando fuera a muchas que operan desde lo independiente, o que no ocupan cargos visibles, pero sostienen catálogos y decisiones editoriales desde hace años. Pero, aun así, cuesta saber cuántas somos las que realmente dirigimos o fundamos editoriales. Porque muchas veces, aunque lideremos los procesos editoriales, los nombres que figuran al frente, por razones legales o prácticas, son otros. son otros.

Y esto lo digo con cuidado, porque entiendo que cada proyecto tiene sus propias dinámicas. Pero vale la pena preguntarnos por qué cuesta tanto que las figuras visibles coincidan con quienes curan y piensan los catálogos.

No se trata de disputar un lugar en los créditos. Se trata de nombrar lo que hacemos. De reconocer el trabajo que implica sostener una línea editorial, acompañar a los autores, pensar una voz institucional. Y de que esas tareas también cuenten como pensamiento.

5 • Más preguntas que respuestas

No escribo esto para concluir. Escribo para seguir dudando. Porque no hay una fórmula clara para sostener el trabajo editorial desde este lugar, donde una se juega la voz y el cuerpo, pero no siempre se la reconoce como parte del engranaje intelectual. A veces

pareciera que hay que elegir entre pensar o hacer, entre cuidar o dirigir. Como si la edición hecha por mujeres fuera más bien un gesto de apoyo y no una práctica de pensamiento.

Lo que intento es dejar asentado algo que para muchas ya es evidente, aunque no siempre se diga en voz alta: que las editoras también escribimos, también seleccionamos, también decidimos qué entra y qué no. Y que eso también es una forma de autoría, aunque no firme en la portada.

Me sigue pasando que, cuando cuento lo que hago, alguien me dice: “¡Ah, vos sos como una especie de *coach* literaria!”. Y no, no lo soy. Soy editora. No acompaño como quien toma de la mano: acompaño como quien camina al lado, pero también pone el freno si hace falta, o discute si algo no cierra. Porque eso es lo que una espera de una lectura atenta: que te incomode un poco. Que no te devuelva un reflejo maquillado, sino una mirada precisa y comprometida.

No hay cierre para este artículo. Apenas el deseo de seguir haciéndolo visible. De no quedarnos solo con el reconocimiento entre nosotras, que es importante, claro, pero también limitado si no se transforma en estructuras, en decisiones compartidas, en espacios donde podamos estar sin tener que demostrar nada.

Si alguna vez este artículo circula entre colegas, autoras, gestoras, editoras que están empezando o llevan años remando, ojalá sirva como punto de encuentro. Como señal de que lo que hacemos importa, aunque no siempre lo vean. Y que pensar los libros también es una forma de pensar el mundo, con sus desigualdades, sus gestos y sus silencios.

Porque, cuando editamos, también pensamos. Y, cuando pensamos, no lo hacemos desde un margen pasivo, sino desde un lugar que respira con y contra los textos.

Referencias

BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA. (2021, 14 de diciembre). *La edición de lo público en lo privado*. <https://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/actividades/noticias/en-la-bnc/la-edicion-de-lo-publico-en-lo-privado>

CONOZCA A LAS MUJERES QUE CAMBIARON LA INDUSTRIA EDITORIAL DEL PAÍS. (2019, 24 julio). Expresión Naranja. <https://www.expresionnaranja.com/conozca-a-las-mujeres-que-cambiaron-la-industria-editorial-del-pais/>

DÍAZ BENAVIDES, S. (2022, 3 de agosto). Las mujeres mandan: Cinco editoras de libros que se destacan hoy en Colombia. *Infobae*. <https://www.infobae.com/leamos/2022/08/03/las-mujeres-mandan-cinco-editoras-de-libros-que-se-destacan-hoy-en-colombia/>

SZPILBARG, D. Y MIHAL, I. (2024). *Participación de las mujeres en el sector editorial latinoamericano: Investigación piloto en cinco países (Argentina, Chile, Colombia, Guatemala y Perú)*. Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe. https://cerlalc.org/wp-content/uploads/2024/11/Participacion_de_las_mujeres_en_el_sector_editorial_latinoamericano.pdf

TUSQUETS, E. (2020). *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Penguin Random House.

VALENCIA, M. Y MARÍN, P. A. (2019). *Ellas editan*. Ariel.

Mariana Marín Castaño

Es editora y correctora. Inició su recorrido editorial en 2014 en La Sofía Cartonera (Córdoba, Argentina), experiencia que despertó su interés por la edición como práctica colectiva y de pensamiento. Ha dirigido proyectos independientes en Cali y trabajó en Ediciones El Silencio entre agosto de 2023 y junio de 2025, donde se desempeñó como correctora, editora y directora editorial. Actualmente, impulsa su propio proyecto como editora independiente acompañando manuscritos de ficción, ensayo y literatura infantil. Estudió Letras Modernas en Córdoba (Argentina) y cuenta con Tecnicatura Instrumental en Corrección Literaria y Especialización en Análisis del Discurso. Desde hace más de diez años acompaña a autoras y autores en la construcción y publicación de sus libros, con una mirada que combina sensibilidad editorial y pensamiento crítico. Su labor se centra en visibilizar el valor del trabajo editorial independiente y fortalecer los eslabones menos visibles de la cadena del libro.

Viñetas al margen: autoras y narrativa gráfica en la prensa colombiana

Lina Flórez • Estefanía Henao

Resumen

Este artículo presenta un estudio sobre la producción de tiras cómicas realizadas por mujeres y publicadas en prensa y revistas colombianas entre las décadas de 1960 y 1990. A partir del análisis de tres casos: *Pirulita* de Victoria Franco de Sandoval (Vicky Bam), *Subsana* de Myriam Neira Baena (Mina) y *Miss Cosas* de Cecilia Cáceres Amaya (Ceci), se plantea una reflexión sobre el papel de las autoras en el campo del humor gráfico y la historieta en Colombia, así como la relación entre sus propuestas narrativas, gráficas y los contextos sociales y políticos en los que se inscriben. La investigación evidencia que estas autoras no solo ocuparon espacios tradicionalmente dominados por hombres, sino que también desarrollaron voces propias desde las cuales abordaron temas, como el papel de la mujer en la sociedad, la ecología, la violencia, los estereotipos de género y el acontecer nacional. Además, se destaca cómo cada una construyó un lenguaje visual particular y un universo narrativo distintivo, desde la experimentación gráfica hasta la crítica social. A través de la revisión y sistematización del material encontrado, esta investigación contribuye al reconocimiento y la valoración del trabajo de autoras históricamente invisibilizadas en el campo del cómic colombiano, y busca abrir nuevas rutas para el estudio del papel de las mujeres en la producción de narrativa gráfica en América Latina.

Palabras clave: cómic colombiano, mujeres historietistas, tira cómica, genealogía feminista.

1 • Introducción

Este artículo presenta avances de la investigación *Incógnitas: Mujeres en el cómic colombiano*, centrados en la identificación, la recopilación y el análisis de tiras cómicas realizadas por autoras colombianas y publicadas en *El Tiempo* (década de 1960) y *Carrusel* (1980-1992). El estudio se enmarca en una perspectiva de genealogía feminista que cuestiona la historia oficial androcéntrica (Restrepo, 2016) y busca visibilizar, a través de diferentes procesos de divulgación cultural, a mujeres que desempeñaron distintos papeles en la narrativa gráfica colombiana, y así contribuir a cuestionar su exclusión de los relatos hegemónicos del cómic nacional (Acevedo, 2020).

El objetivo específico de este avance es aportar al reconocimiento de tres creadoras, cuya obra ha sido históricamente invisibilizada: Myriam Neira Baena (1955), Cecilia Cáceres Amaya (1956-2002) y Victoria Franco de Sandoval (?). Neira Baena publicó la tira *Subsana* entre julio de 1986 y septiembre de 1988; Cáceres Amaya desarrolló *Miss Cosas* entre septiembre de 1988 y febrero de 1992, ambas en *Carrusel*. Por su parte, Franco de Sandoval publicó *Pirulita* de manera intermitente en *El Tiempo* entre julio de 1963 y enero de 1964.

La recuperación documental, que retoma avances del proyecto *Viñetas de mujeres colombianas*, se centró en la colección hemerográfica de la Biblioteca Nacional de Colombia, gracias a una beca de investigación en 2024, donde se localizaron, registraron y sistematizaron las tiras mencionadas, un material original escasamente conservado y hasta ahora no sistematizado. Este proceso también permitió contextualizar las dinámicas editoriales y la labor de periodistas y editoras de la época.

Posteriormente, se realizó un análisis cualitativo que incluyó temas, personajes, estilo gráfico y aspectos editoriales, cruzado con datos biográficos de las autoras y el contexto sociopolítico. Este ejercicio permitió comprender la dimensión crítica y creativa de sus obras, y valorar sus significativos aportes al desarrollo de la narrativa gráfica en Colombia. De este modo, la investigación busca subsanar un vacío documental, destacar el legado de estas creadoras y abrir nuevas rutas para la valoración de otras autoras en el campo del cómic latinoamericano.

2 • Exploración y recuperación de autoras

El Tiempo

Fundado en 1911 y adquirido por Eduardo Santos en 1913, *El Tiempo* experimentó una modernización clave en 1961 con la adquisición de una rotativa Headliner, lo que impulsó cambios editoriales y gráficos en sintonía con las transformaciones culturales del país (Vallejo Mejía, 2006).

Bajo esta etapa de renovación, y durante la década de 1960, *El Tiempo* estuvo dirigido por Roberto García-Peña, con Enrique Santos Castillo como jefe de redacción (Vallejo Mejía, 2006). En este periodo, se reunió a una destacada nómina de caricaturistas políticos, como Hernando Turriago Riaño (Chapete), Henry Laverde (Henry), Luis Fernando Vélez (Velezefe) y Peter Aldor. Según González Aranda (2009), estos artistas dotaron a la caricatura de una dimensión más artística, en un contexto en el que el lenguaje gráfico ganaba protagonismo como medio cultural y expresivo.

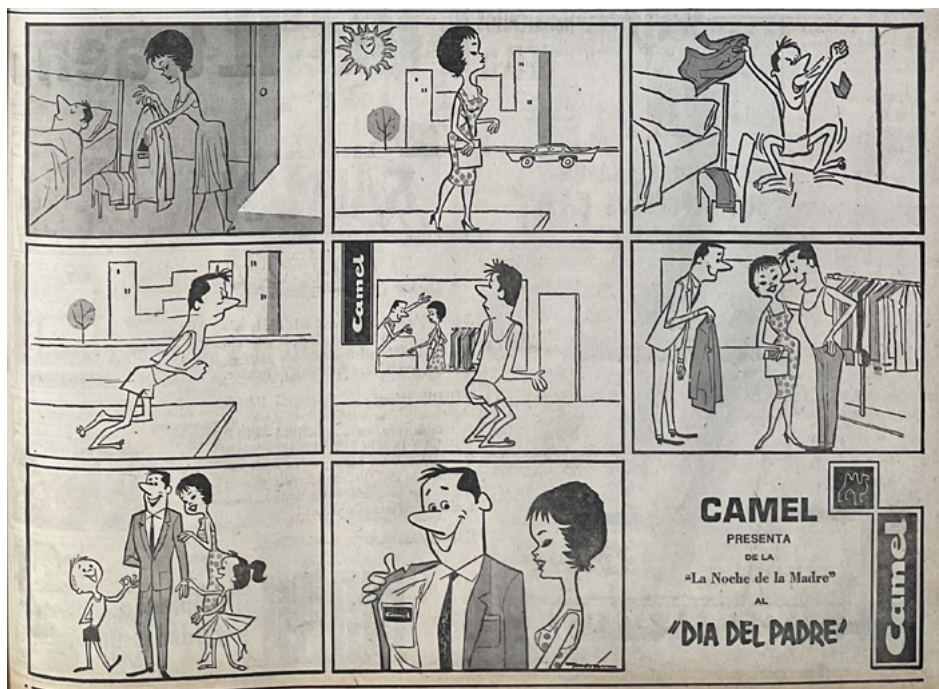
Este creciente interés por el contenido gráfico no se limitó a la caricatura política. Desde antes de 1960, el diario publicaba tiras cómicas extranjeras, como *Educando a papá*, *Benitín* y *Eneas* o *Dick Tracy*, mientras los domingos el *Suplemento en colores* ofrecía historietas de página completa. Paralelamente, la narrativa gráfica también comenzó a emplearse con frecuencia en la publicidad. Como se observa en la figura 1, solo una muestra del uso del arte secuencial para promocionar productos y servicios de diferentes tipos.

Un hito fundamental en esta expansión gráfica fue la creación en 1962 de la sección *El mundo de los niños*. Ilustrada por Chapete y dirigida por las periodistas Gloria Pachón Castro y Gloria Valencia Diago, ambas formadas en la Pontificia Universidad Javeriana (Díaz et al., 2023), esta iniciativa no solo consolidó un espacio para el público infantil, sino que también contribuyó a abrir oportunidades para otras mujeres en los medios (figura 2).

En junio de ese mismo año, la sección se convertiría en un suplemento semanal homónimo, que incluía historietas, una página femenina y contenido ilustrado por los principales caricaturistas políticos del momento (figura 3).

Figura 1

Publicidad de la marca de cigarrillos Camel



Fuente: *El Tiempo* (1961, p. 23).

Figura 2

Cabezote de la sección “El mundo de los niños”



Fuente: *El Tiempo* (1962a, p. 13).

Figura 3

Suplemento en colores de los jueves



Fuente: *El Tiempo* (1962b).

La apuesta por la producción nacional de historietas tuvo otro momento clave el 16 de abril de 1962, con la primera publicación de *Copetín* de Ernesto Franco, en la sección de tiras cómicas (Guerra, 2014). Este impulso se vería reforzado al año siguiente, cuando en 1963 *Copetín* alternó su publicación con la tira *Pirulita* de Victoria Franco de Sandoval.

***Pirulita*, la tira cómica creada por Victoria Franco de Sandoval**

El 24 de julio de 1963, *El Tiempo* anunció la llegada de una nueva tira nacional: *Pirulita*, creada por Victoria Franco de Sandoval. Presentada como una niña precoz y con un agudo sentido del humor, su historieta se difundía en exclusiva en el diario como parte de un esfuerzo editorial por promover la producción artística nacional.

La primera publicación de *Pirulita* tuvo lugar el 29 de julio de 1963. La tira se alternó con *Copetín* de Ernesto Franco, publicándose juntas solo en contadas ocasiones. Su duración fue breve, ya que culminó en enero de 1964 con 70 entregas. Aunque Victoria compartía apellido con Ernesto, no existía parentesco entre ellos. Hasta la fecha, no se ha hallado información biográfica sobre ella, quien firmaba sus trabajos bajo el seudónimo Vicky Bam. Más allá de esta firma, su trayectoria permanece en el anonimato.

Visualmente, *Pirulita* se presentaba en tinta negra, con un estilo que combinaba humor cotidiano e inocencia infantil. Inicialmente, la tira se ambientaba en espacios públicos y escolares, pero, a partir de agosto, se incorporaron escenas domésticas, y así se construyó un universo narrativo con personajes secundarios (familiares y amigos) que no solo sufrían las travesuras de la protagonista, sino que ocasionalmente se beneficiaban de su ingenio (figura 4).

Uno de sus recursos más notables fue el manejo del espacio. Aunque limitada al formato horizontal del periódico, la autora distribuía las viñetas de forma eficaz, con lo que generaba una narrativa ágil y expresiva (figura 5).

Figura 4

Pirulita (Victoria Franco de Sandoval)



Fuente: *El Tiempo* (1963a, p. 26).

Figura 5

Pirulita (Victoria Franco de Sandoval)



Fuente: *El Tiempo* (1963b, p. 30).

Pese a la calidad de su propuesta visual y narrativa, no se encontró registro posterior de Victoria Franco en *El Tiempo*, ni se anunció el fin de esta tira, como solía hacerse en otros casos. Aunque su paso por el medio fue fugaz, representa un testimonio valioso de la participación femenina en la historieta nacional, un legado que hasta ahora ha estado escasamente documentado.

Carrusel

En 1977, como parte de un proceso de modernización, *El Tiempo* creó la revista *Carrusel*. Bajo la dirección de María Luisa Chaves y la coordinación de María Eugenia Martínez, su primer número se publicó el 18 de marzo. La revista se presentó como un complemento del diario, con una propuesta de lectura amena dirigida principalmente a la familia y con un énfasis particular en el público femenino, sin excluir el masculino (figura 6).

Figura 6

Nota de *El Tiempo*, viernes, 11 de marzo de 1977, página 16A

Fuente: *El Tiempo* (1977, p. 16A).

A inicios de la década de 1980, durante la dirección de Beatriz López de Barcha, se reactivó la sección *El Tiempo para los niños*, que ya había existido en la década de 1960. Esta nueva versión, a cargo de Clemencia Murcia Rodríguez, se concibió como un espacio pedagógico para el desarrollo intelectual infantil, con ilustraciones del caricaturista Rodrigo Guerrero (1958). El interés por el contenido infantil se consolidó en abril de 1982 con el surgimiento de otra sección, ¡Personitas!, coordinada por Fernando Mancera y Wilfrido Ramírez, la cual estaba orientada a crear un espacio lúdico e informativo para niños dentro de la propuesta familiar de la revista (*Carrusel*, 1981, p. 3) (figura 7).

Paralelamente, se fue gestando un espacio para las creadoras. Un hito en este proceso fue la publicación, el 31 de mayo de 1985, del artículo “La mujer en el humor gráfico: con ojos de caricatura”, escrito por Marta Lucía Moreno Carreño. Este reseñaba brevemente el trabajo de autoras como Socorro Delgado, María Clara Fernández, Cecilia Cáceres Amaya y Claudia Rueda, y resultó significativo por anticipar la creciente participación femenina en la ilustración y la narrativa gráfica de la revista (figura 8).

Este impulso se materializó en los créditos editoriales. El 21 de marzo de 1986, Cecilia Cáceres Amaya fue mencionada por primera vez como parte del equipo de ilustración y caricatura, junto con Jorge Grosso y Rodrigo Guerrero, quien ilustró en esa edición un artículo sobre la planificación del menú familiar. Cabe destacar que, antes de la consagración de estas autoras, *Carrusel* ya publicaba narrativa gráfica con *La princesa Creolina*, una tira creada por Jorge Grosso en diciembre de 1984, cuya protagonista habitaba un universo híbrido entre lo medieval y lo contemporáneo (*Carrusel*, 1986a, p. 5).

Figura 7

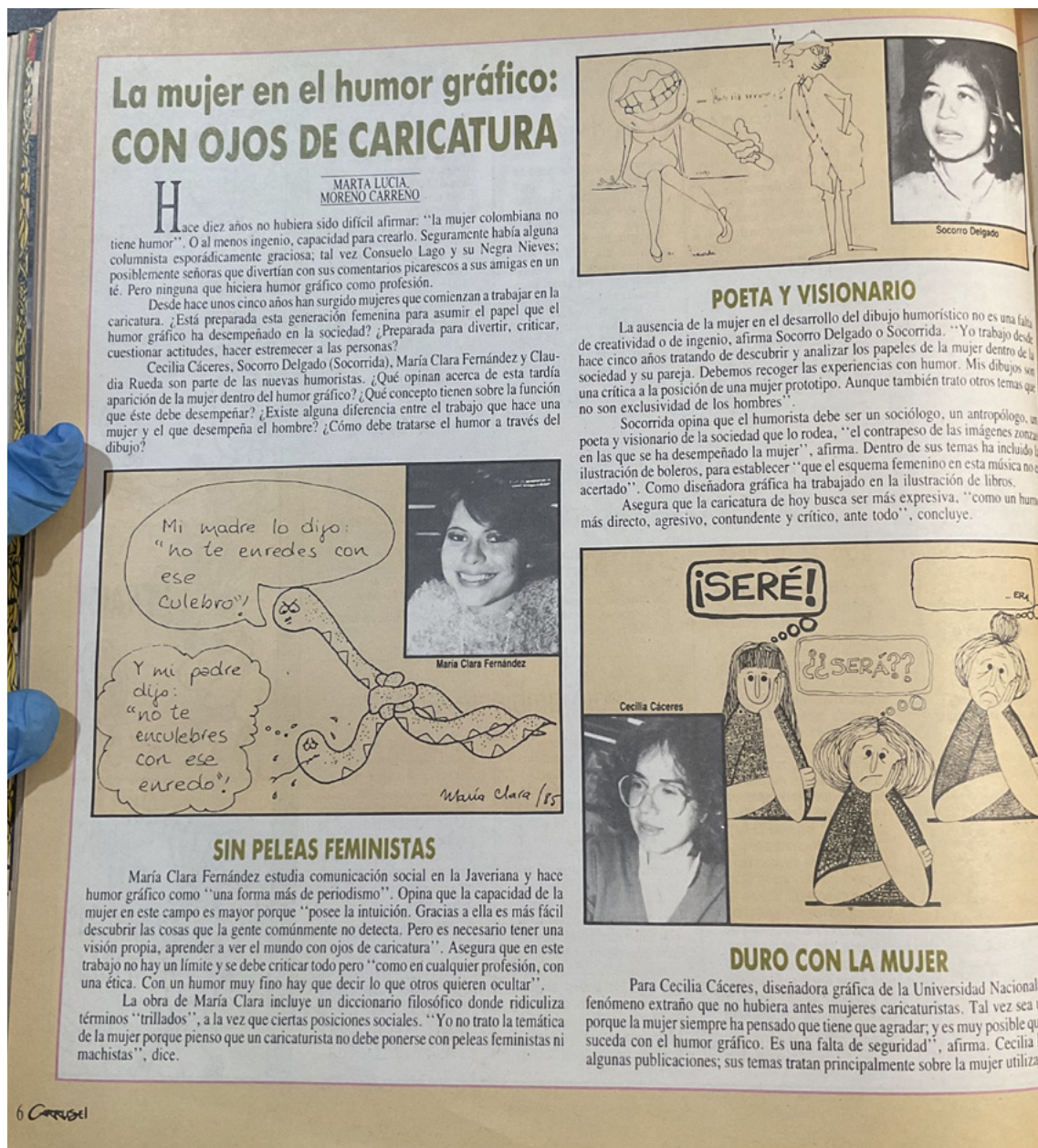
Ilustración que identificaba la sección *El Tiempo de los niños*



Fuente: *Carrusel* (1981, p. 16).

Figura 8

“La mujer en el humor gráfico: con ojos de caricatura” por Marta Lucía Moreno Carreño



Fuente: Carrusel (1985, p. 6).

Finalmente, en julio de 1986, se publicó por primera vez *Subsana*, la tira creada por Myriam Neira Baena. Este momento marcó el inicio de una etapa en la que las autoras colombianas consolidaron una presencia estable en la narrativa gráfica nacional desde una publicación de amplia circulación, como la revista *Carrusel* del periódico *El Tiempo* (figura 9).

Figura 9

Ilustración de Cecilia Cáceres Amaya que acompaña el artículo



Fuente: Carrusel (1986b, p. 16).

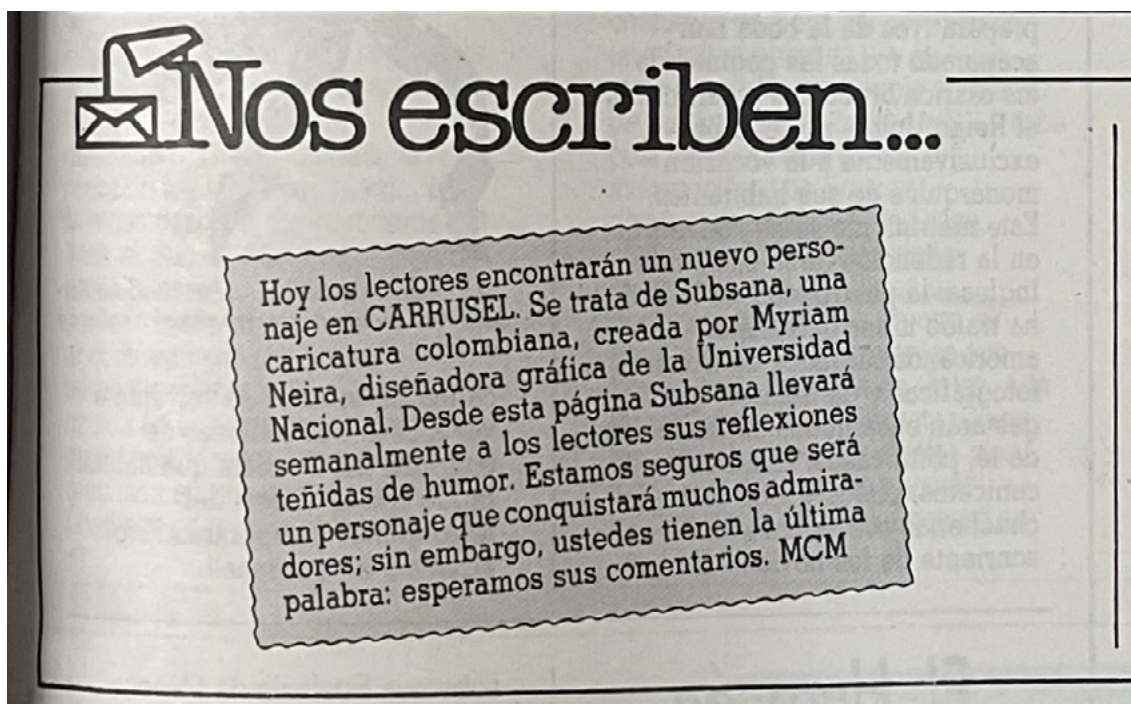
Subsana, la tira cómica de Myriam Neira Baena

Myriam Neira Baena (Mina) nació en Bogotá el 22 de septiembre de 1955. Estudió Diseño Gráfico y Pedagogía en la Universidad Nacional de Colombia entre 1973 y 1979 (comunicación personal, 13 de julio de 2021). Entre 1986 y 1988, publicó la tira *Subsana* en la revista *Carrusel* del periódico *El Tiempo*. Si bien previamente la revista había publicado *Creolina* de Jorge Grosso, *Subsana* fue la primera tira cómica creada por una autora nacional en este medio, apareciendo por primera vez el 18 de julio de 1986 (figura 10).

Las dos primeras tiras, realizadas en tinta negra, presentan a *Subsana*, una joven que conversa con una paloma. Este animal era un símbolo de la paz promovido durante el Gobierno de Belisario Betancur (1982-1986). Mina retomó este símbolo, ampliamente difundido en el país, para apoyar las negociaciones con los grupos insurgentes, como punto de partida para introducir temas ambientales y hacer un guiño a las especies en vías de extinción (figura 11).

Figura 10

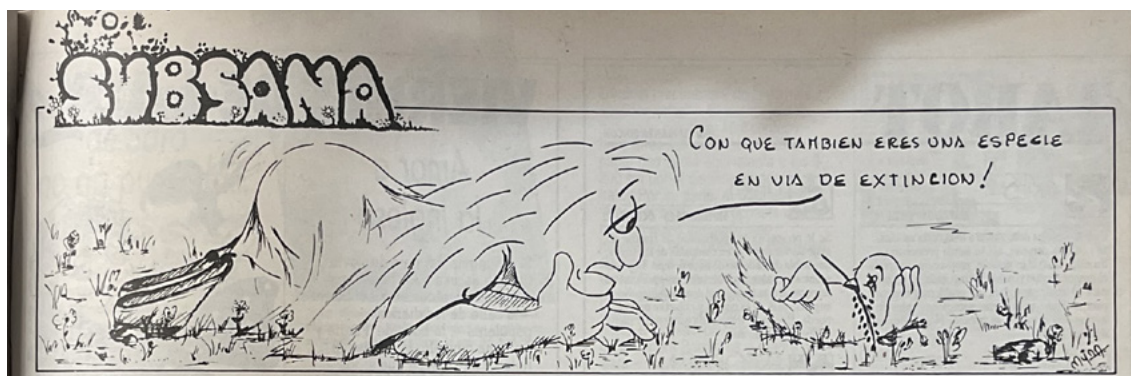
Anuncio de publicación de la tira *Subsana* (Myriam Neira Baena, Mina)



Fuente: *Carrusel* (1986c, p. 15).

Figura 11

Primera tira de *Subsana* (Myriam Neira Baena, Mina)



Fuente: *Carrusel* (1986c, p. 15).

En 1986, se publicaron 24 tiras en las que Neira Baena abordó temas políticos, sentimentales y, sobre todo, ambientales. Desde un enfoque crítico y agudo, trató problemas, como la contaminación, la deforestación y el uso de glifosato. La autora introdujo personajes que acompañan a Subsana: un pensamiento-planta, con quien reflexiona sobre la naturaleza, y su vecina Inercita, que representa una visión consumista y despreocupada, y funcionan como contrapunto para las críticas de la protagonista (figura 12).

Figura 12

Subsana (Myriam Neira Baena, Mina)



Fuente: Carrusel (1986d, p. 15).

El 9 de enero de 1987, una nota editorial destacó a *Subsana* como una de las secciones propias de la revista, junto con columnas reconocidas, como *Postre de notas* de Daniel Samper Pizano, y secciones como recetas, tarot y crucigramas. Ese año se publicaron 49 tiras que continuaron el abordaje ambiental, centradas en la contaminación del aire, el ruido y el agua, la tala de árboles por urbanización, la deforestación y la amenaza a especies en peligro de extinción.

Asimismo, Neira Baena abordó temas urbanos, como el manejo de basuras, los problemas de infraestructura en Bogotá y la crítica a los medios televisivos. Durante la temporada vacacional, utilizó la tira para reflexionar sobre la contaminación en playas, los derrames de petróleo y los cánones de belleza promovidos por eventos, como el Reinado Nacional de Belleza (figura 13).

Figura 13

Subsana (Myriam Neira Baena, Mina)



Fuente: Carrusel (1987a, p. 52).

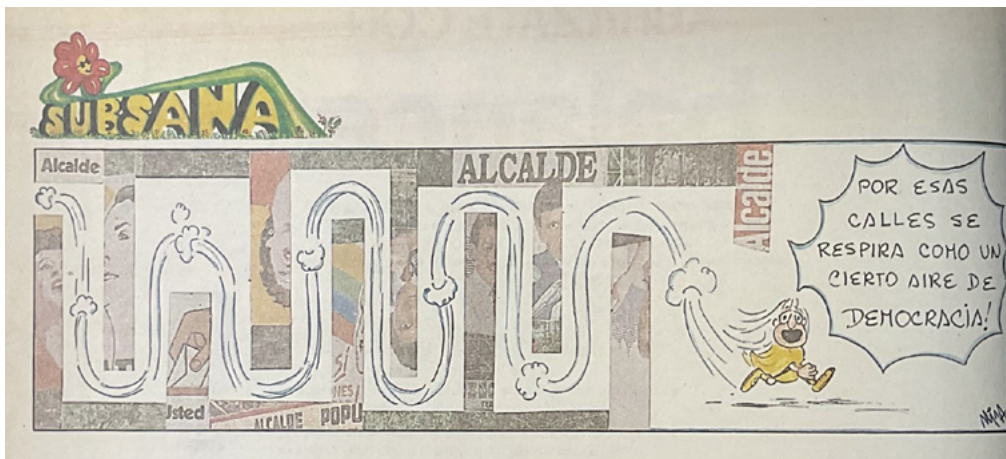
Un recurso narrativo destacable fue el viaje al Amazonas de Subsana e Inercita, que le permitió a la autora desarrollar una secuencia de tiras continuadas. A través de esta “minisaga”, exploró la relación con la selva, el impacto ambiental y el retorno a la ciudad, rompió con el formato autoconclusivo y apostó por una narrativa más sostenida.

En 1988, publicó 35 tiras que mantuvieron las líneas temáticas ya establecidas. Aunque se alejaban del humor tradicional, su tono reflexivo, crítico y, en ocasiones, sarcástico le permitió comentar hechos coyunturales. Un ejemplo es la tira del 11 de marzo de 1988, que alude a la primera elección popular de alcaldes en Colombia, un evento histórico que reemplazó el sistema de designación presidencial (figura 14).

Desde lo gráfico, *Subsana* se distinguió por el uso de acuarela. Mina exploró el manejo de la perspectiva y la construcción de fondos, lo que se reflejó en tiras más complejas, como la publicada en octubre de 1988. Su estilo se consolidó, y cada semana aportó una propuesta visual y narrativa distinta (figura 15).

Figura 14

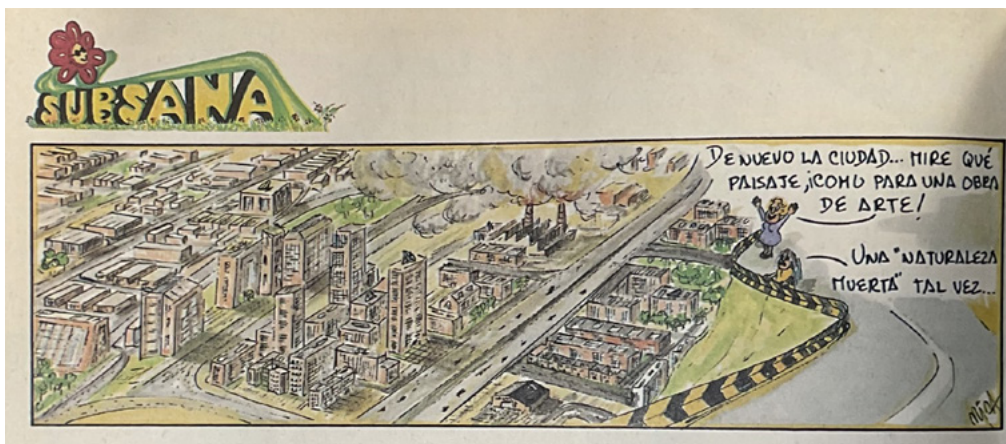
Subsana (Myriam Neira Baena, Mina)



Fuente: *Carrusel* (1988b, p. 22).

Figura 15

Subsana (Myriam Neira Baena, Mina)



Fuente: *Carrusel* (1987, p. 30).

Entre julio de 1986 y septiembre de 1988, publicó 108 tiras. A través de *Subsana*, construyó una crítica constante a los problemas ambientales, sin dejar de lado temas sociales y políticos, y así creó un personaje comprometido con la realidad colombiana.

En septiembre de 1988, con el cambio en la dirección de la revista, cuando María Isabel Espinosa de Lara reemplazó a María Clara Mendoza, *Subsana* dejó de publicarse. Su lugar fue ocupado por *Miss Cosas*, tira creada por Cecilia Cáceres Amaya.

***Miss Cosas*, la tira de Cecilia Cáceres Amaya**

Cecilia Cáceres Amaya, conocida como Ceci, nació en Onzaga (Santander), y más tarde se estableció en Bogotá, donde estudió Diseño Gráfico en la Universidad Nacional e integró el grupo Taller del Humor, centrado en el humor gráfico y la historieta. En la década de 1980, colaboró como ilustradora en publicaciones como el poemario *Máximas y mínimas* de David Consuegra (1982) y *La casa*, un libro álbum infantil de la editorial Norma (1986). Ese mismo año empezó a colaborar con ilustraciones en *Carrusel* (Flórez y Henao, 2021).

En 1987, ilustró *Dolores*, una cartilla sobre derecho penal realizada por la organización feminista Casa de la Mujer, y al año siguiente produjo una serie de viñetas secuenciales para el artículo *Agresión conyugal... ¿Por secula seculorum?* de la periodista Sobeida Rojas, en las que retomó escenas similares a las de *Dolores*. Esto marcó una transición hacia una narrativa en viñetas con fuerte contenido de género.

En abril de 1988, un artículo de la periodista María Ximena Godoy en la revista destacó su trayectoria y mencionó el premio internacional La Scacchiera, que había recibido en Italia. Finalmente, el 16 de septiembre de ese año, debutó como autora de la tira *Miss Cosas* en *Carrusel*, la cual ocupó el espacio que antes tenía *Subsana* (figura 18).

Durante 1988, publicó 16 tiras que abordaron temas, como el amor, el deseo de dejar huella y la violencia en el país, y celebraciones como Halloween o Navidad. Un tema recurrente fue el cuestionamiento a los estándares de belleza impuestos por la sociedad, en especial desde una mirada crítica femenina (figuras 19 y 20).

Figura 16

Dolores, cartilla sobre derecho penal, Bogotá, Casa de la Mujer, 1987, p. 27 (Cecilia Cáceres Amaya, Ceci)



Fuente: Cáceres Amaya (1987).

Figura 17

Carrusel, 4 de marzo de 1988, pp. 14 y 15 (Cecilia Cáceres Amaya, Ceci)



Fuente: Carrusel (1988a, pp. 14 y 15).

Figura 18

Artículo dedicado a Cecilia Cáceres Amaya

CECILIA CACERES:



Cecilia sueña con que algún día sea publicada la tira cómica que a través de los años ha ido creando. "Es la historia de una mujer común y corriente. Hay quienes aseguran que soy yo."

Mujer, caricaturista, y premio mundial

Le encanta dibujar y siempre supo que a eso se dedicaría. Sin embargo, nunca pensó en la posibilidad de ganar un premio de importancia mundial

SMARIA XIMENA GODOY
Si la gente hiciera lo que realmente quiere, estaría muchísimo mejor", afirma Cecilia Cáceres, la caricaturista colombiana que recientemente ganó el premio 'La Scacchiera 1988', en el sector historieta, de la vigésima edición del concurso 'Humoristas en Marostica', que se llevó a cabo en Italia.

A Cecilia le gusta lo que hace. "Es una forma muy bella y contundente de llegarle a la gente. Uno puede decir cosas fuertes sin que lo parezcan. Es un arma chévere".

Ella es integrante, junto con quince colegas, del 'Taller del Humor': un grupo de jóvenes dedicados al dibujo humorístico, quienes decidieron unirse con el fin de intercambiar ideas, exponer sus obras y participar en diversos concursos internacionales. El tema del evento que se llevó a cabo en Italia fue la vanidad. Y aunque Cecilia no sabe con seguridad cuál de las cuatro historietas que envió mereció el primer puesto, sus amigos

creen que se trata de una que publicó la Gaceta, del Círculo de Periodistas de Bogotá, que trata sobre la influencia de la publicidad en la gente.

"En todo caso la satisfacción es muy grande", asegura ella. Y tiene razón, porque fue una elección entre 1400 obras de 444 dibujantes que participaron por 28 países.

El triunfo de Cecilia es mucho más valioso si se piensa que, aunque en Colombia hay gente buena, en Europa y otros países los caricaturistas e ilustradores tienen muchos más años de experiencia. Por eso, para ella, este premio constituye un estímulo.

Cecilia confiesa que a veces se exige demasiado pero que "es agradable darse cuenta que su trabajo vale".

¿Cree en la inspiración?
"Sí, a veces vienen las ideas pero generalmente no es algo inmediato. Uno se sienta ante un problema y tiene que trabajarlo y solucionarlo. Claro que es una delicia cuando la idea llega y si además es buena; pero en esto tiene que ver mucho la práctica".

Su vida en una tira cómica

Cecilia es la octava de doce hermanos. Tiene 30 años y no se ha casado. Nació en Ouzaga, un pueblo santandereano, del que salió hace mucho tiempo. Sin embargo, no ha sido fácil sobrevivir en Bogotá. "Hacer dibujo de humor es difícil. Más aún, cuando se trabaja independientemente".

Diseñadora gráfica de la Universidad Nacional, Cecilia señala que fue allí donde nació su interés por las historietas. "Si yo pudiera dejar mi carrera por la caricatura lo haría sin pensarlo dos veces", dice.

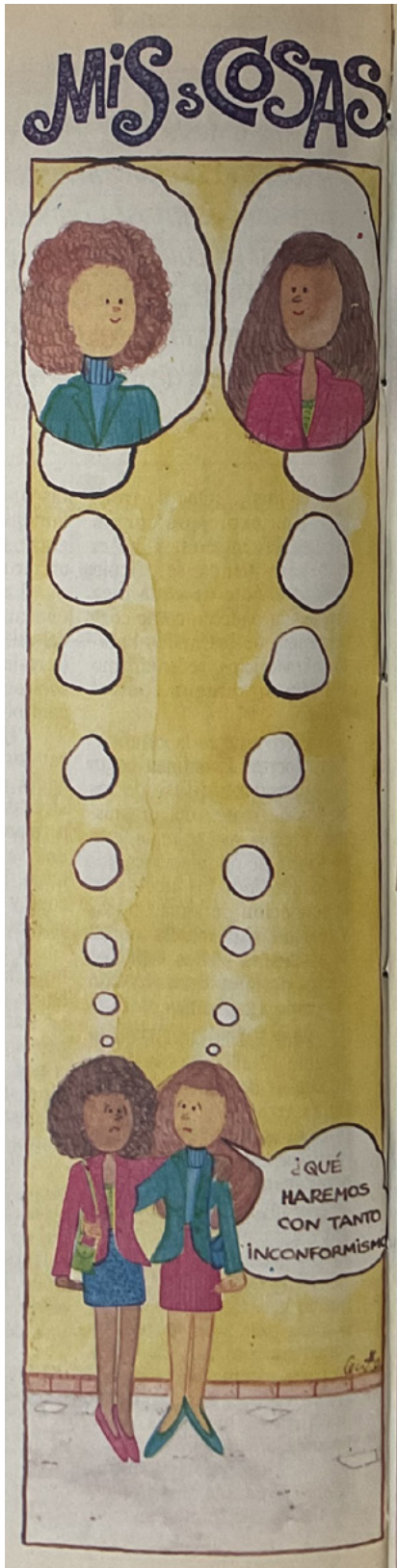
Su sueño dorado es llegar a crear su propia tira cómica y verla publicada. Y poco a poco se ha ido convirtiendo en realidad pues ya tiene creados algunos de los protagonistas. Es la historia de una muchacha común y corriente. La

14 *Carrusel*

Fuente: Carrusel (1988c, p. 14).

Figura 19

Miss Cosas, Carrusel, 7 de octubre de 1988, p. 22 (Cecilia Cáceres Amaya, Ceci)



Fuente: Carrusel (1988d, p. 22).

Figura 20

Miss Cosas, Carrusel, 4 de noviembre de 1988, p. 38 (Cecilia Cáceres Amaya, Ceci)



Fuente: Carrusel (1988f, p. 38).

En 1989, publicó 48 tiras y consolidó su estilo gráfico con técnicas, como el *collage* y el contraste entre tinta negra y color, así como juegos de perspectiva, que dotaban su trabajo de una gran riqueza visual. Este enfoque minucioso revelaba una intención narrativa en la que cada elemento de la viñeta era significativo. Ese mismo año, abordó la creciente violencia social en Colombia, marcada por los enfrentamientos entre el narcotráfico, el Estado, la guerrilla y los paramilitares. En este contexto, *Miss Cosas* registró una de las múltiples marchas ciudadanas por la paz que se produjeron a finales de la década de 1980 (figuras 21 y 22).

Para 1990, se tiene registro de 18 tiras, aunque con limitaciones, debido a faltantes en la colección de *Carrusel* de la Biblioteca Nacional. Aun así, en estas se evidencia la continuidad de su trabajo gráfico detallado, caracterizado por la delicadeza en el trazo y el uso expresivo del espacio (figuras 23 y 24).

En 1991, se publicaron 40 tiras, aunque con una frecuencia más irregular. Esta disminución coincidió con el deterioro físico de la autora, causado por una enfermedad autoinmune que afectó progresivamente su visión. Según su hermano Norberto Cáceres Amaya (comunicación personal, 13 de agosto de 2020), esta situación la obligó a trabajar en formatos más grandes y con herramientas menos precisas, lo que se reflejó en un trazo que pasó de ser delicado a más grueso y en una rotulación de mayor tamaño. A pesar de estas limitaciones, continuó publicando su tira hasta inicios de 1992 (figuras 25 y 26).

La última tira apareció el 21 de febrero de 1992. A partir del 6 de marzo de ese año, el espacio fue ocupado por pasatiempos y no se volvieron a publicar tiras de Cáceres Amaya en la revista. En total, se recopilaron 128 tiras de *Miss Cosas* entre 1988 y 1992, aunque es probable que existan más, dado el faltante de ejemplares.

A lo largo de esos años, *Miss Cosas* se consolidó como un espacio creativo en el que la autora exploró técnicas gráficas, como el *collage*, el uso de *ecoline* y rotulador, así como estructuras narrativas verticales que aprovechaban juegos de perspectiva y profundidad. Si bien algunas tiras se alineaban con los temas tradicionales de la revista, como las celebraciones del calendario, otras abordaron asuntos sociales de gran relevancia, como el cuestionamiento a la belleza hegemónica, la firma de la nueva Constitución Política de 1991 o los llamados a la paz desde la sociedad civil.

Figura 21

Miss Cosas, Carrusel, 17 de marzo de 1989, p. 21 (Cecilia Cáceres Amaya, Ceci)



Fuente: *Carrusel* (1989, p. 21).

Figura 22

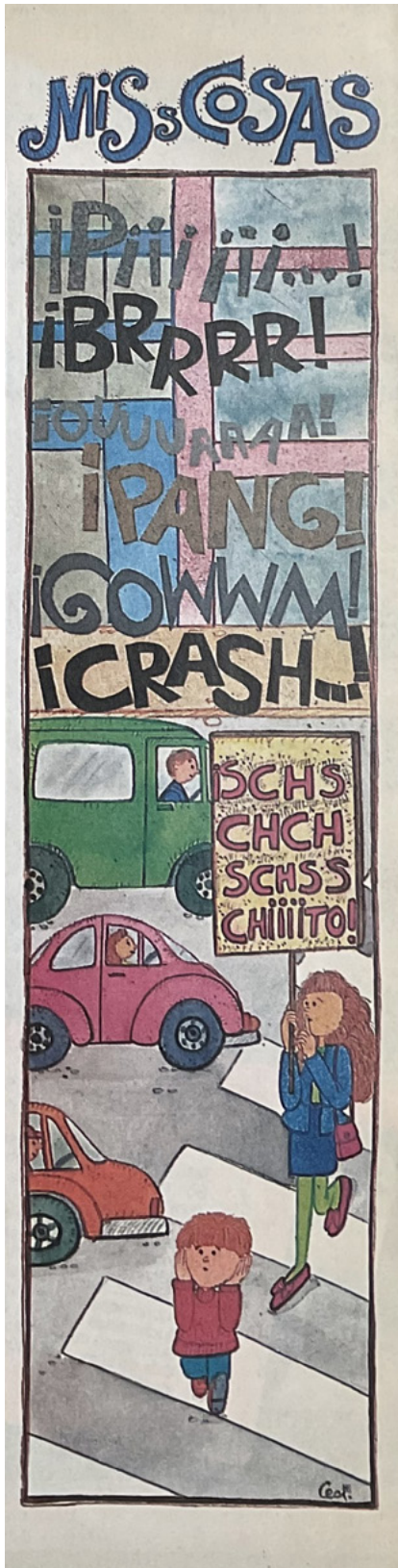
Miss Cosas, Carrusel, 17 de febrero de 1989, p. 14 (Cecilia Cáceres Amaya, Ceci)



Fuente: *Carrusel* (1989, p. 14).

Figura 23

Miss Cosas, Carrusel, 6 de abril de 1990,
p. 22 (Cecilia Cáceres Amaya, Ceci)



Fuente: Carrusel (1990a, p. 22).

Figura 24

Miss Cosas, Carrusel, 5 de octubre de
1990, p. 22 (Cecilia Cáceres Amaya, Ceci)



Fuente: Carrusel (1990b, p. 22).

Figura 25

Miss Cosas, Carrusel, 28 de octubre de 1988, p. 46 (Cecilia Cáceres Amaya, Ceci)



Fuente: *Carrusel* (1988e, p. 46).

Figura 26

Miss Cosas, Carrusel, 12 de abril de 1991, p. 22 (Cecilia Cáceres Amaya, Ceci)



Fuente: *Carrusel* (1991, p. 22).

3 • Conclusiones

El material recopilado en esta fase de la investigación ofrece una nueva perspectiva sobre la participación femenina en el cómic colombiano. El recorrido por las trayectorias y obras de Victoria Franco de Sandoval, Myriam Neira Baena y Cecilia Cáceres Amaya permite consolidar una serie de conclusiones que trascienden lo individual para proponer una relectura de la historia del cómic en Colombia desde una perspectiva de genealogía feminista. Esta nueva fase de la investigación permitió conocer en detalle la producción artística de tres creadoras, lo que aporta al cuestionamiento de los relatos hegemónicos androcéntricos y revela las dinámicas estructurales que han configurado la participación de las mujeres en este campo, brindando nuevos aportes a una historia aún fragmentaria del medio en el país.

Esta investigación demuestra que la aplicación de una genealogía feminista es un aporte fundamental para subsanar los vacíos documentales en la historia del cómic colombiano. En este caso, se trató de una recuperación activa que pasó de la mención anecdótica o la enunciación solo de sus nombres a la reconstrucción sistemática de sus obras y contextos. Figuras como Cecilia Cáceres Amaya, cuya prolífica obra había sido opacada por su prematuro fallecimiento, emerge ahora como eslabón esencial de una tradición gráfica nacional que, sin este ejercicio, permanecería incompleta. La genealogía feminista opera no como un simple rescate, sino como un acto de justicia histórica que restituye a estas creadoras en el mapa cultural del país.

El análisis evidencia que la participación de estas autoras no fue marginal, sino que se dio a través de estrategias específicas en publicaciones de gran circulación, como *El Tiempo* y *Carrusel*. Su ingreso y permanencia estuvieron ligados a momentos de transformación editorial y a la creación de suplementos o secciones (como *El mundo de los niños* o ¡Personitas!), que, aunque dirigidos a públicos específicos, funcionaron como plataformas de oportunidad gracias al interés en ampliar el componente gráfico del medio. Sin embargo, su posición fue siempre precaria y sujeta a las dinámicas del medio: la desaparición de *Pirulita* (que aún permanece sin explicación), el reemplazo de *Subsana* por *Miss Cosas* tras un cambio de dirección y la intermitencia final de Cáceres Amaya debido a su salud ilustran la vulnerabilidad de su lugar en un ecosistema mediático predominantemente masculino.

Estas autoras expandieron los límites de la narrativa gráfica. Myriam Neira Baena, con *Subsana*, introdujo una crítica ambientalista pionera, aguda y constante, utilizando el personaje principal para dialogar con problemas nacionales, como la deforestación, el glifosato y la contaminación urbana. Cecilia Cáceres Amaya, en *Miss Cosas*, empleó la reflexión íntima para cuestionar aspectos, como el amor y los mandatos de belleza, articulando una voz profundamente crítica. Victoria Franco de Sandoval, con el humor cotidiano de *Pirulita*, exploró la agencia y la astucia infantil. En conjunto, sus obras demuestran que la “mirada femenina” no es un género monolítico, sino un conjunto diverso de perspectivas que enriquecieron el contenido y la función social de la narrativa gráfica.

El estudio de sus obras revela una clara evolución y una búsqueda consciente de lenguajes gráficos propios. Desde el manejo eficaz del espacio en la tira horizontal de Franco de Sandoval, pasando por la exploración de la acuarela y la perspectiva compleja en Neira Baena, hasta el virtuosismo del *collage*, el uso del *ecoline* y las estructuras verticales en Cáceres Amaya, queda claro que estas autoras fueron artistas profesionales que experimentaron y consolidaron estilos distintivos. Este aporte estético es un componente indispensable de su legado y desafía cualquier noción que asocie el trabajo de las mujeres en el cómic con un menor rigor técnico o innovación.

La genealogía construida a partir de los casos de Franco de Sandoval, Neira Baena y Cáceres Amaya no se agota en ellas. Por el contrario, sienta un precedente metodológico y abre una ruta crítica para identificar, estudiar y valorar muchas otras “incógnitas” en el cómic colombiano y latinoamericano. Demuestra que la ausencia de las mujeres en los relatos canónicos no es sinónimo de su no existencia, sino el resultado de mecanismos de exclusión y olvido que es urgente revertir. Sus obras completan un vacío histórico en las décadas de 1970, 1980 y 1990, lo que permite pensar la producción de las autoras colombianas contemporáneas vinculadas a una tradición gráfica anterior a este siglo. Reconocer sus trayectorias, su diversidad temática y su aporte estético no es solo un acto de reparación histórica, sino un paso fundamental para escribir una historia del arte y la cultura en Colombia que sea verdaderamente representativa.

Referencias

- ACEVEDO, M. A. (2020). Autoras de cómics e investigadoras de historieta: Una alianza para forjar genealogías feministas en América Latina. *Revista Estudios Psicosociales Latinoamericanos*, 3(1), 108-131. <https://doi.org/10.25054/26196077.2612>
- CARRUSEL. (1981, 21 de agosto). N.º 160, p. 16.
- CARRUSEL. (1985, 31 de mayo). N.º 353, p. 6.
- CARRUSEL. (1986a, 31 de enero). N.º 388, p. 5.
- CARRUSEL. (1986b, 21 de marzo). N.º 395, p. 16.
- CARRUSEL. (1986c, 18 de julio). N.º 410, p. 15.
- CARRUSEL. (1986d, 29 de agosto). N.º 416, p. 15.
- CARRUSEL. (1987a, 2 de octubre). N.º 471, p. 30.
- CARRUSEL. (1987b, 13 de noviembre). N.º 477, p. 52.
- CARRUSEL. (1988a, 4 de marzo). N.º 491, p. 14 y 15.
- CARRUSEL. (1988b, 11 de marzo). N.º 492, p. 22.
- CARRUSEL. (1988c, 15 de abril). N.º 496, p. 14.
- CARRUSEL. (1988d, 7 de octubre). N.º 521, p. 22.

- CARRUSEL.** (1988e, 28 de octubre). N.º 524, p. 46.
- CARRUSEL.** (1988f, 4 de noviembre). N.º 525, p. 38.
- CARRUSEL.** (1989a, 17 de febrero). N.º 539, p. 14.
- CARRUSEL.** (1989b, 17 de marzo). N.º 543, p. 21.
- CARRUSEL.** (1990a, 6 de abril). N.º 596, p. 22.
- CARRUSEL.** (1990b, 5 de octubre). N.º 621, p. 22.
- CARRUSEL.** (1991, 12 de abril). N.º 646, p. 22.
- CÁCERES AMAYA, C.** (1987). *Dolores: Cartilla sobre derecho penal*. Casa de la Mujer.
- DÍAZ, I., MATIZ, P., MOLINA, L. Y CAMARGO, D.** (2023). Gloria Valencia Diago: La profesionalización del periodismo [episodio de podcast]. En *Escritoras ocultas*. Instituto Distrital de las Artes. <https://idartesencasa.gov.co/literatura/audios/escritoras-ocultas-capitulo-4-gloria-valencia-periodismo>
- EL TIEMPO.** (1961, 17 de junio). p. 23.
- EL TIEMPO.** (1962a, 14 de febrero). p. 13.
- EL TIEMPO.** (1962b, 5 de julio). Portada.
- EL TIEMPO.** (1963a, 29 de julio). p. 26.
- EL TIEMPO.** (1963b, 21 de septiembre). p. 30.
- EL TIEMPO.** (1977, 11 de marzo). p. 16A.
- FLÓREZ, L. Y BARRERA, E. H.** (2021). Apuntes para la construcción de una genealogía feminista de la historieta colombiana. *Revista de la Red Intercatedras de Historia de América Latina Contemporánea: Segunda Época*, 15, 87-112. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9523140.pdf>
- FLÓREZ, L. Y HENAO, E.** (2023). Viñetas feministas en Colombia: Una mirada panorámica. *CuCo: Cuadernos de Cómic*, 21, 78-99. <https://doi.org/10.37536/cuco.2023.21.2305>
- GONZÁLEZ ARANDA, B.** (2009). La caricatura social: Moda y trasgresiones. En *La caricatura en Colombia a partir de la independencia*. Banco de la República. <https://www.banrepultural.org/la-caricatura-en-colombia/texto19.html>
- GUERRA, P.** (2014). *Entre viñetas: La historieta colombiana en prensa*. Biblioteca Nacional. <https://www.bibliotecanacional.gov.co/es-co/coleccion/biblioteca-digital/exposiciones/Exposicion?Exposicion=Entre%20Vi%C3%B1etas,%20la%20historieta%20colombiana%20en%20prensa#Introduccion>
- HENAO, E. Y FLÓREZ, L.** (2021). *Cecilia Cáceres Amaya, una de las mujeres incógnitas del cómic colombiano*. Altas Cómics. <https://www.altas-comics.com/cecilia-caceres-amaya-una-de-las-mujeres-incognitas-del-comic-colombiano/>

- RESTREPO, A.** (2016). La genealogía como método de investigación feminista. En N. Blázquez Grafy M. P. Castañeda Salgado (coords.), *Lecturas críticas en investigación feminista* (pp. 23-42). Universidad Nacional Autónoma de México. <https://biblioteca.hegoa.ehu.es/downloads/21365/%2Fsystem%2Fpdf%2F4524%2FM-7037.pdf>
- ROMERO SALAMANCA, G.** (2020, 21 de junio). *Gloria Valencia Diago: Una cosa es cultura y otra, muy distinta, espectáculo*. Eje 21. <https://www.eje21.com.co/2020/06/gloria-valencia-diago-una-cosa-es-cultura-y-otra-muy-distinta-espectaculo/>
- VALLEJO MEJÍA, M.** (2006). *A plomo herido: Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Planeta.

Lina Flórez

Lina Flórez es periodista de la Universidad de Antioquia. Coautora de los cómics documentales *Emilia* (Cohete Cómics, 2019), *Tres horizontes* (Cohete Cómics, 2021) e *Historieta Doble: A Graphic History of Participatory Action Research* (University of Toronto Press, 2024). Es cocreadora de Altas Cómics, un espacio dedicado a la investigación, producción y divulgación del cómic en Colombia, y también es coinvestigadora de *Incógnitas: Mujeres en el cómic colombiano de ayer y hoy*, un proyecto que busca visibilizar a las mujeres que hacen parte del cómic en Colombia. En miembro de RING y de Mariela: Red Feminista de Estudios de Cómic.

Estefanía Henao

Estefanía Henao es licenciada en Educación Básica con énfasis en Humanidades, Lengua Castellana, de la Universidad de Antioquia. Coordinadora de Indulfania Cómics, un taller de lectura, estudio y creación del cómic en esta universidad (2015-2019). Además, es autora de los cómics *Tres picas* (2020) y *El canto de la golondrina* (2023). Es miembro de RING y de Mariela: Red Feminista de Estudios de Cómic, y coinvestigadora de *Incógnitas: Mujeres en el cómic colombiano de ayer y hoy*, un proyecto que busca visibilizar a las mujeres que hacen parte del cómic en Colombia.

La autoría de las mujeres mexicanas: el caso de las estudiantes de la Escuela Normal para Profesoras de Instrucción Primaria en México (1891-1895)¹

Carolina Narváez M.

A nuestra compañera Carmen Aquino, quien hizo crecer entre nosotras el cariño por la historia de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres. ¡Vuela libre!

Resumen

Este artículo ofrece elementos para pensar el fenómeno de la autoría femenina en México en el siglo XIX, a partir de la experiencia de formación de las maestras de la Escuela Normal para Profesoras de Instrucción Primaria. Las *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras* representan un momento clave, un salto a la escritura pública, en que se desafían ideas que mantienen a las mujeres alejadas del conocimiento científico. Este grupo de documentos hace parte de las fuentes más valiosas con que contamos para estudiar la autoría femenina en México. Los ejercicios literarios recogidos en ellas corresponden a uno de los requisitos para convertirse en maestras, lo cual situó a las estudiantes en el reconocimiento de su labor como pedagogas y, a su vez, las ubicó como responsables y autoridad legítima en el ámbito de la educación femenina en el siglo XIX mexicano.

Palabras clave: autoría femenina, conferencias científicas, escuela normal, mujeres, siglo XIX, México.

1. La escritura de este artículo ha sido posible gracias al apoyo brindado por el proyecto “Maestras de maestras: Conferencias Científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras, 1891-1904” del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT), clave IN402325, UNAM.

1 • A manera de introducción: la emergencia de la autoría

El Grupo de Investigación Escritos de Mujeres del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) ha hecho el hallazgo maravilloso de las *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras* realizadas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Este grupo de textos corresponde a las disertaciones realizadas por las estudiantes para acceder al título de maestra normalista. Su valor es indudable, porque refleja un momento crucial en la consolidación de la autoría femenina en el ámbito de la escritura y la eclosión de un sujeto femenino con voz propia e ilustrada.

Sabemos que a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX la escritura como profesión era considerada una actividad impropia para las mujeres. Los anónimos y seudónimos en el ámbito de la escritura pública fueron recurrentes y han sido, de cierta manera, un acompañante de su práctica escritural. La autoría era, en todo caso, definida y construida a partir de una figura masculina que, enlazada con los roles asignados para las mujeres, impedían su desarrollo en el campo de la creación literaria y científica. Si bien se conoce que las mujeres han escrito a lo largo de la historia, el nacimiento de la autora como sujeto público tardó en formularse. Recordemos que la primera novela publicada por Jane Austen en 1811, *Sentido y sensibilidad*, apareció con el rótulo “por una dama” y su siguiente obra *Orgullo y prejuicio* de 1813 figuró con el distintivo “Por el autor de *Sentido y sensibilidad*”. Mantener la identidad en secreto fue una práctica que protegió a muchas mujeres de la censura, de la exclusión y de la burla. Esto hace recordar la experiencia de las hermanas Brontë, Charlotte, Emily y Anne, quienes, en 1846, al publicar su selección poética, firmaron con los seudónimos: Currer, Ellis y Acton Bell (Montes Donce, 2005). No olvidemos tampoco la experiencia de Mary Ann Evans, más conocida por su seudónimo George Eliot. En el ámbito francés, Aurore Lucile Dupin de Dudevant usó el seudónimo de George Sand, una identidad masculina que le permitía desenvolverse en el mundo literario, aunque era reconocida como mujer (Sand, 1969).

La idea falsa y propagada de que el pensamiento y la maestría de las letras eran potestad y monopolio de los hombres dio lugar a que muchas mujeres publicaran sus escritos con seudónimos masculinos, de ahí la gran e importante reflexión de Virginia Wolf en *Una habitación propia* de 1929, en que la intelectual y feminista inglesa dará cuenta críticamente de lo ineficaz que podría resultar cubrirse usando un nombre masculino, aunque reconociera las razones sociales por las cuales las mujeres recurrían a esto.

Muchos cambios tuvieron que ser realizados para que culturalmente estas ideas tuvieran un desplazamiento. Una de las principales acciones emprendidas por las mujeres fue la construcción de un yo no reducido a los roles sexogenéricos, un yo autorizado, que se formuló por una identificación con la autonomía y con otras experiencias de mujeres libres. Asimismo, aquella transformación fue posible gracias a los cambios sociales que, aunque lentos, trajeron consigo importantes movimientos en la subjetividad de las mujeres. Este es el caso de las mujeres mexicanas que en el siglo XIX

construyen una voz pública, una voz enmarcada en prácticas literarias tan importantes como *Las hijas del anáhuac*, un ensayo literario, también llamado semanario, que circuló entre 1873 y 1874 en Ciudad de México.² Las creadoras eran un grupo de alumnas y maestras de la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres fundada en 1872 (Aquino Hernández, 2018) y quienes de forma inédita abrieron paso a lo que se convertiría en el inicio de una gran tradición de periodistas, editoras, impresoras y escritoras fundamentales para la literatura mexicana del siglo XX. Este hecho podemos considerarlo un cisma que, junto con los ejercicios literarios agrupados bajo el título de *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras*, constituyen una importante referencia en la construcción de la autoría de las mujeres mexicanas.

Las *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras* representan un momento clave, un salto a la escritura pública en que se desafían ideas que mantienen alejadas a las mujeres del conocimiento científico. Estas conferencias eran ejercicios literarios que incluían reflexiones alrededor de la ciencia, la literatura, la política y la cultura en general; las alumnas muestran su capacidad como pensadoras, su profesionalismo en el ámbito de la educación y la pedagogía, y su indudable experticia en la oralidad. La expansión de la educación regulada para las mujeres contribuyó a la consolidación de un yo autorizado que no solo se reflejó en nuevas opciones de vida, sino que también permitió que se redujera el hostigamiento y la desaprobación a sus letras y a su voz pública. Lo anterior no quiere decir que fueron las instituciones educativas las que promovieron la libertad de pensamiento de las mujeres, pues, como se sabe, en ellas hubo una clara intención de fortalecimiento de los roles de género. Tiene, entonces, especial importancia el documento de las *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras*, pues muestra que, además del conocimiento “propio de su sexo”, las jóvenes maestras mexicanas tuvieron posibilidad de pensar, escribir y exponer otros aprendizajes. Un ejercicio público que, sin duda, reforzaría un simbólico femenino no atravesado por el silencio.

2 • Antecedentes de la Escuela Normal para Profesoras de Instrucción Primaria

El 3 de abril de 1856, el Poder Ejecutivo de México, interesado en preservar y ampliar la educación para las mujeres mexicanas, creó un plantel de educación secundaria para niñas en el que se estableció una educación que comprendía moral cristiana y social, al igual que materias de tendencia liberal. El plan de estudios de la escuela incluía materias de escritura; lectura en general; lectura de la Constitución; aritmética; sistema legal de pesos y medidas; teneduría de libros; geografía e higiene en sus relaciones con la economía doméstica y la moral; distintas modalidades de dibujo (animales, flores y

2. El Grupo de Investigación Escritos de Mujeres ha editado y puesto al público una edición crítica (Ramírez y Llanos, 2021).

paisajes); idiomas (español, inglés, francés e italiano), costura y bordado; canto, música y baile; declamación; ejercicios gimnásticos; jardinería; dorado de cuadros; elaboración de flores artificiales, y composición de imprenta. Si bien la instrucción tenía entre sus principios el fortalecimiento del rol maternal, también se les preparaba para otros trabajos externos al hogar, teniendo como derrotero que no se desempeñarían en profesiones liberales que eran usualmente desarrolladas por hombres (Alvarado, 2003). Este proyecto no fue llevado a cabo en su totalidad por la situación social y política del país.

El siguiente proyecto educativo se materializó unos años después con Benito Juárez, quien, en la consolidación de su programa de nación, incluyó la importancia de la educación secundaria para las jóvenes mexicanas; de esta manera, se declaró la Ley Orgánica de Instrucción Pública en el Distrito Federal del 2 de diciembre de 1867. Esta ley retomaba las propuestas de 1856 y 1861, e instituía un plantel de estudios superiores para mujeres llamada Escuela Secundaria para Personas del Sexo Femenino.

La Escuela Secundaria para Personas del Sexo Femenino o Secundaria de Niñas hizo su apertura el 2 de diciembre de 1867 y se caracterizó por ofrecer a las mujeres una formación de corte científico que pretendía responder a las dinámicas de la naciente cultura vanguardista (Alvarado, 2008). Las materias que hacían parte de esta se agrupaban en varias secciones: ejercicios de lectura, escritura y gramática castellana, así como cultura general, que incluía correspondencia epistolar, rudimentos de álgebra y geometría, cosmografía, geografía física y política, cronología e historia general y de México, lenguas extranjeras (francés, inglés e italiano) y teneduría de libros. Se hizo énfasis en la formación cívica con asignaturas, como deberes de las mujeres en sociedad y deberes de la madre de familia y el Estado (Alvarado, 2003).

Una siguiente Ley Orgánica de la Instrucción Pública en el Distrito Federal del 15 de mayo de 1869 propuso la creación de las escuelas normales para mujeres y hombres en la Ciudad de México (Ríos Ruiz, 2005). Fue en el Porfiriato cuando se realizaron los proyectos referentes a las normales, ya que, con el presidente Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada, solo se planearon, pero no fue posible la concreción de tales iniciativas. La Escuela de Secundaria para Personas del Sexo Femenino pasó a ser la Escuela Normal para Profesoras de la Ciudad de México en 1890 (*Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras en el periodo del 6 de junio al 25 de julio de 1891*, 1891), la cual funcionó hasta 1925 (Aquino Hernández, 2018). Esta escuela incluyó dos escuelas prácticas anexas: párvulos y primaria (Alvarado, 2008). A partir de 1925, esta se fusionó con la de profesores y nació la Escuela Nacional de Maestros (Ríos Ruiz, 2005).

3 • Los ejercicios literarios

Las estudiantes de la Escuela Normal para Profesoras de Instrucción Primaria debían rendir anualmente frente a sus compañeras y profesores una lectura pública de ejercicios literarios, que serían evaluados por una comisión de tres maestros nombrados por la directora. Los ejercicios literarios se hacían los sábados de junio y julio de cada

año, a las seis de la tarde (*Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras en el periodo del 6 de junio al 25 de julio de 1891*, 1891).

Los ejercicios literarios versaban sobre las diversas materias que comprendían los programas de los cursos de español, cosmografía, geografía, historia general y de México, nociones de ciencia, historia natural, economía doméstica y deberes de la mujer, fisiología, higiene, medicina doméstica, física y química, pedagogía, economía política y derecho constitucional. El profesor de cada clase designaba a las alumnas que debían sustentar los ensayos y señalaba el tema correspondiente (*Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras en el periodo del 6 de junio al 25 de julio de 1891*, 1891).

El acto se hacía de manera pública y consistía en la lectura de una disertación sobre el tema propuesto o en la exposición oral del asunto en cuestión. La directora precedía estas lecturas o el profesor de la materia, quien estaba obligado a asistir. La exposición no podía durar menos de 20 minutos ni más de 45 minutos. El 24 de agosto de 1890, la directora Rafaela Suárez nombró a los profesores Manuel Aristi, Manuel Flores y Francisco Gómez Flores para que establecieran la manera de efectuar los ejercicios literarios. El 20 de noviembre de 1890, se promulga la reglamentación. El 6 de junio de 1891, bajo la presidencia del ministro de Justicia e Instrucción pública, licenciado Joaquín Baranda, el profesorado, la subdirectora y las ayudantes de las escuelas de Instrucción Primaria y de Párvulos números 1 y 2, se efectuó el primer ejercicio literario, en el que se presentaron dos disertaciones por parte de dos alumnas normalistas. El acto estuvo precedido por un concierto de piano efectuado por dos alumnas de la escuela y un coro de los alumnos de la Escuela de Párvulos y las alumnas de la Instrucción Primaria anexas (*Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras en el periodo del 6 de junio al 25 de julio de 1891*, 1891).

A partir de esta apertura, el 6 de junio de 1891, se realizaron siete ejercicios que correspondieron a los días 13, 20 y 27 de junio y 4, 11, 17 y 25 de julio. En cada disertación, eran dos las alumnas que presentaban sus trabajos. La lectura realizada el 25 de julio de 1891 fue precedida por el presidente de la república general Porfirio Díaz, además del secretario de Estado y del despacho de Justicia e Instrucción Pública, Juan N. García, presidiendo siempre la directora de la escuela (*Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras en el periodo del 6 de junio al 25 de julio de 1891*, 1891).

4 • El público

Los ejercicios literarios eran escuchados por un público que estaba compuesto por la directora, la subdirectora, la planta docente, prefectas, ayudantes de las escuelas anexas de Instrucción Primaria y Párvulos, además de las alumnas de la Escuela Normal. Asimismo, un grupo selecto de personajes públicos, como funcionarios de la Subsecretaría de Instrucción Pública, padres y madres de familia e invitados especiales, como el

presidente Porfirio Díaz, y su esposa Carmen Romero Rubio, secretarios de Estado, el gobernador del Distrito Federal, periodistas o articulistas de diferentes periódicos y el público interesado en el evento (*El Municipio Libre*, 1891). Antes de finalizar 1890, la Secretaría de Fomento ofreció a la directora Rafaela Suárez publicar los ejercicios literarios como conferencias científicas con el ánimo de refrendar el apoyo por parte del Gobierno mexicano a la instrucción femenina; la directora aceptó el ofrecimiento, pues era una forma de divulgar el trabajo, además de convertirse en un testimonio de la sólida formación docente que se impartirá (Vega y Ortega, 2013).

5 • Características de las Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras

Las *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras* presentan una extensión aproximada de 10 a 15 cuartillas que dejan ver lo que las alumnas recibieron como enseñanza en cada una de sus asignaturas. Los temas que desarrollaron en cada disertación son los mismos que han hecho parte de su formación y que incluyen materias como física, química, biología, astrología, historia, literatura; al mismo tiempo, se citan los libros o materiales usados en la asignatura como textos de referencia.

Algunas de las disertaciones incluyen ilustraciones. Puede distinguirse claramente que la escritura es un ensayo de contenido científico en el que se pretende atraer la atención del público a través de un lenguaje sencillo. Se percibe, además, una intención pedagógica, teniendo en cuenta que las disertaciones o los ejercicios literarios van dirigidos a un público no especializado y que, en todo caso, es una puesta en práctica de lo aprendido en su formación como maestras.

Cada una de las conferencias está firmada por una autora, que, además, debió defenderla públicamente, y así asumir la plena autoría de su escrito. Es aquí donde las futuras maestras ponen en juego su contacto con el aprendizaje de las ciencias, la literatura y la filosofía. Conocedoras de su responsabilidad como comunicadoras, la lectura pública de los ejercicios literarios, que después se publicarán como conferencias científicas, representa un cambio fundamental. Ahora ellas serán referentes de otras mujeres más jóvenes, una puerta por donde muchas otras pasarán para convertirse en profesionales en el ámbito de la educación.

El tono que usan en la escritura de sus disertaciones es seguro y demuestra conocimiento y manejo del tema expuesto. Son sinceras respecto de las emociones que las invaden y reconocen la importancia de estar ahí en defensa de su vocación.

Todos estos elementos son claves que permiten pensar los cambios culturales y políticos de los que las mujeres también fueron artífices tanto en su autopercepción como en el cuestionamiento a los mandatos de género.

6 • Recepción de las *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras*

Desde 1891 varios periódicos de la Ciudad de México registran el impacto que tienen para la sociedad mexicana estos ejercicios literarios.³ Para periódicos como *El Abogado Cristiano* y *La Voz de México*, las mujeres no deben instruirse en temas que competen exclusivamente a los hombres. Sin embargo, otras opiniones se muestran alrededor de la instrucción de las mujeres; por ejemplo, para el periódico *El Correo Español* hubo lucidez en las exposiciones que inauguran los primeros ejercicios literarios. Los periódicos de la época hacen pública las invitaciones a la comunidad en general por parte de la directora de la Escuela Normal para que acompañen a las estudiantes en sus disertaciones (“Atenta invitación”, 1891), al mismo tiempo que muestran la trascendencia que tuvieron para la sociedad del México decimonónico.

De lo recogido en algunos periódicos de la época, podemos conocer que a las estudiantes que leían sus disertaciones se les otorgaban premios que consistían en libros (“Gacetilla. Premios”, 1891). Se registra el apoyo del Gobierno central al otorgar becas de estudio a algunas estudiantes de la Escuela Normal, con el ánimo de que puedan continuar sus estudios (“México al vuelo”, 1891), lo que habla de un interés político por la mejora de las condiciones culturales y políticas de las mujeres mexicanas.

La intención de las *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras* (1891) fue ser un estímulo para las alumnas, además de convertirse en un referente que diera cuenta de los avances de las mujeres en su formación como maestras: “El objeto de su publicación es que sirva de saludable estímulo para todas las alumnas de esta Escuela y de punto de partida para comparar sus futuros adelantos” (1891, p. 6). El impacto de esta actividad y de los documentos que conservan esta memoria son una huella valiosa, sobre todo, porque nos ayuda a pensar algunos de los momentos cruciales en la construcción de la subjetividad femenina.

7 • A manera de conclusión

La recuperación de *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras* (1891) resulta fundamental con el propósito de poner a disposición del público de hoy una fuente invaluable para conocer la historia de la educación de las mujeres en México a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Estas son importantes, además, para comprender los elementos que aportaron en la construcción de la autoría femenina en el contexto decimonónico. Durante esta época, la escritura de las mujeres

3. En el proceso de edición de las *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras* por parte del Grupo de Investigación Escritos de Mujeres, se encargó la revisión hemerográfica a la estudiante e integrante Oderay García. De esta búsqueda retomo las referencias hemerográficas que cito.

comenzó a hacerse visible y la educación reglada tuvo notables cambios, pues comenzó a institucionalizarse. La Escuela Normal para Profesoras fue la antesala más importante para el acceso de las mujeres mexicanas a la educación superior.

En estos textos, es posible conocer el tipo de formación que recibían las estudiantes normalistas. Se testimonian, así, sus conocimientos sobre ciencias, literatura y arte. Era, por tanto, una educación amplia que no se limitaba exclusivamente a ofrecer una formación para el hogar, como suele sugerirse. Si bien el lugar social y político de las mujeres durante el siglo XIX seguía abocado al cuidado, la educación normal les abrió el acceso a otros conocimientos científicos, culturales y humanistas. Así, lo muestran los ensayos que componen estas conferencias.

Conocer y divulgar la existencia de los ensayos literarios de las alumnas normalistas permite que la historia de las mujeres mexicanas sea revalorada como una historia de múltiples matices, en las que ellas no solo fueron víctimas, sino también creadoras de pensamiento crítico. Estos dan cuenta del tipo de formación recibida y el grado de profesionalismo con el que eran formadas las futuras maestras. Consideramos importante visibilizar este tipo de escritura como aportar fuentes para la historia del proceso educativo de las mujeres en México. Es importante mostrar la formación que tuvieron las mujeres en los cánones académicos con fines docentes, al mismo tiempo que mostrar su participación en la divulgación científica desde el ejercicio de la docencia. Las *Conferencias científicas de las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras* son una fuente invaluable para documentar el proceso de institucionalización de las maestras y de la profesionalización de este gremio. Esta historia es parte de lo que se ha llamado “feminización del magisterio” (Vega y Ortiz, 2013).

Reconocer los esfuerzos por la enseñanza normalista para las mujeres nos da proyección y genealogía sobre la presencia de las mujeres en las instituciones de educación superior hoy, además de ofrecer elementos para la construcción de la genealogía del yo autoral de las mujeres mexicanas.

Referencias

- ALVARADO, M.^a DE L. (2003). La educación “secundaria” femenina desde las perspectivas del liberalismo y del catolicismo en el siglo XIX. *Perfiles Educativos*, 25(102), 40-53. <https://www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v25n102/v25n102a4.pdf>
- ALVARADO, M.^a DE L. (2008). De escuela secundaria para señoritas a normal de profesoras, 1867-1890. En L. E. Galván Lafarga y O. López Pérez (coords.), *Entre imaginarios y utopías: Historias de maestras* (pp. 105-126). Universidad Nacional Autónoma de México.

- AQUINO HERNÁNDEZ, M.^a DEL C.** (2018). *Cultivando al “bello sexo”: La Escuela de Artes y Oficios para Mujeres 1871-1876* [tesis de grado, Universidad Nacional Autónoma de México]. https://repositorio.unam.mx/contenidos/cultivando-al-39bello-sexo39-la-escuela-de-artes-y-oficios-para-mujeres-1871-1876-223619?c=BJLGqb&d=false&q=*&i=1&v=1&t=search_0&as=0
- ATENTA INVITACIÓN.** (1891, 13 de junio). *Diario del Hogar*, año X, núm. 229, p. 3. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a219?pagina=558a37367d1ed64f16d4c781>
- CONFERENCIAS CIENTÍFICAS DE LAS ALUMNAS DE LA ESCUELA NORMAL PARA PROFESORAS EN EL PERIODO DEL 6 DE JUNIO AL 25 DE JULIO DE 1891.** (1891). Tipografía de Aguilar e Hijos, esquina de la Encarnación y Santa Catalina.
- EJERCICIOS LITERARIOS.** (1891, 14 de junio). *El Municipio Libre*, t. XVII, núm. 138, p. 3. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a374?pagina=558a33057d1ed64f168eb2af>
- EL RAMO DE JUSTICIA E INSTRUCCIÓN PÚBLICA.** (1891, 20 enero). *La Patria*, t. XV, núm. 4202, p. 2. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a3a7?pagina=558a34f57d1ed64f16ae7f9a>
- GACETILLA. PREMIOS.** (1891, 21 agosto). *El Monitor Republicano*, año XLI, núm. 200, p. 2. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558075be7d1e63c9fea1a360?pagina=558a364b7d1ed64f16c5dff1>
- MÉXICO AL VUELO.** (1891, 18 de enero). *El Mundo*, t. V, núm. 468, p. 3. <https://hndm.iib.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a34c77d1ed64f16ab7548?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=3&palabras=profesoras>.
- MONTES DONCE, R. E.** (2005). Aportaciones a la crítica feminista. *Káñina*, 29(1), 89-109. <https://archivo.revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/4688/4502>
- RAMÍREZ, C. Y LLANOS, C.** (eds.) (2021). *Las hijas del anáhuac: Ensayo literario 1873-1874*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.iisue.unam.mx/publicaciones/descargas/las-hijas-del-anahuac-ensayo-literario-1873-1874.pdf>
- RÍOS RUIZ, C.** (2005). *La educación de la mujer: La Escuela Normal para profesoras de la ciudad de México, 1890-1925* [tesis de grado, Universidad Autónoma Metropolitana de Iztapalapa]. 148.206.53.231/tesiuami/UAMI12292.pdf
- SAND, G.** (1969). *Historia de mi vida*. EDAF.
- VEGA Y ORTEGA, R.** (2013). Las conferencias geográficas impartidas por las alumnas de la Escuela Normal para Profesoras de la ciudad de México, 1894-1905. *Redes*, 19(36), 129-158. <https://ridaa.unq.edu.ar/bitstream/handle/20.500.11807/642/05-R2013v19n36.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Carolina Narváez M.

Historiadora y doctora en Historia Social de la Medicina por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Estudiosa de la escritura de las mujeres y de su espiritualidad a lo largo de la historia. Hace 11 años es parte del Grupo de Investigación Escritos de Mujeres, adscrito al Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE-UNAM). Es autora de diversos trabajos publicados en libros y revistas especializadas. Correo electrónico: cnmfem@gmail.com

