

Emma Barrandéguy, destructora de mitos. Espejismos de lo raro y lo queer

ROBERTO A. BREGANNI Universidad Autónoma de Entre Ríos, Argentina / ORCID 0000-0001-6082-3664
breganni.roberto@uader.edu.ar

Resumen

Este artículo propone una aproximación a los modos de lectura de las disidencias en la novela *Habitaciones* de Emma Barrandéguy, relato en el que la memoria ordena el nacimiento y la ramificación de una búsqueda erótica, construida por alguien que se piensa en un lugar de subordinación pero que, desde allí, ejerce estratégicamente la crítica a aquello que la subordina. Publicada en 2002 aunque escrita en la década de 1950 —mucho antes de que se teorizara sobre las disidencias sexuales— la novela aborda reflexiones sobre la libertad y la sexualidad, construyendo una ficción testimonial de transgresión y de oposición, lo que le valió que la crítica la inscriba en la tradición literaria argentina como una de las primeras novelas queer. Desde este marco, planteamos consideraciones que permiten construir algunos interrogantes que se inscriben en los debates sobre tradiciones y rupturas, relaciones entre textualidad y sexualidad y entre cuerpo y escritura.

Palabras clave: Emma Barrandéguy / literatura / figura autoral / raro / queer

Abstract

Emma Barrandéguy, destroyer of myths. Mirages of the weird and the queer

This article proposes an approach to the ways of reading dissent in the novel *Habitaciones* by Emma Barrandéguy, a story in which memory orders the birth and ramification of an erotic search, built by someone who thinks of a place of subordination but that, from there, strategically exercises criticism of what subordinates it. Published in 2002, although written in the 1950s —long before sexual dissent was theorized— the novel deals with reflections on freedom and sexuality, building a testimonial fiction of transgression and opposition, which earned it critical criticism. I inscribed it in the Argentine literary tradition as one of the first queer novels. From this framework, we propose to consider that they allow to build some questions that are part of the debates on traditions and ruptures, relations between textuality and sexuality and between body and writing.

Key words: Emma Barrandéguy / literatura / authorial figure / weird / queer

Recibido: 2/2/2023. Aceptado: 1/8/2023

Para citar este artículo: Breganni, R.A. (2023). Emma Barrandéguy, destructora de mitos. Espejismos de lo raro y lo queer. *El taco en la brea*, (18) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. DOI: 10.14409/eltaco.2023.18.e0112



Introducción

La novela *Habitaciones* de Emma Barrandéguy, tras su publicación en 2002, fue recibida como una obra radical, de resistencia, de desobediencia al sistema imperante en el momento en que fue escrita. El texto es un relato autobiográfico escrito en clave epistolar, considerada de vanguardia en tanto se adelanta a las teorías sobre las disidencias sexuales, una escritura inaudita en el contexto de la literatura argentina de la década del cincuenta.

Catalogada como una «ficción lesbiana» (Arnés, 2016), fue inscripta además en el sistema literario queer argentino por la crítica y por la prensa especializada. Juanita Blee, por ejemplo, afirma que «Barrandéguy estuvo más bien fuera del tiempo: se adelantó a los imperativos de su época y escribió para la nuestra, abriendo el campo para la literatura *queer* de la primera mitad del siglo XX» (2022:s/n). Cuando la descubre María Moreno en los noventa, no existía una visibilidad lesbiana expandida y algunos (o varios) temas de la novela eran tabú.

A partir de este marco, en este trabajo delinearemos en la silueta autoral (Premat, 2009) de Barrandéguy algunos rasgos que nos permiten pensarla como una autora que despliega espejismos de «rara» (Blixen, 2012; Colombi, 2004) y «queer» (Arnés, 2016; Domínguez, 2007; Saxe, 2018, 2021; Maradei, 2018; Smaldone, 2018; Córdoba, 2005), a través de los aportes de estas líneas teóricas. De este modo, proponemos una aproximación a los modos de lectura de las disidencias que permitan construir algunos interrogantes que se ubiquen en las relaciones entre tradiciones y rupturas, entre textualidad y sexualidad y entre cuerpo y escritura (Domínguez, 2007; Maradei, 2018).

Silueta autoral, narrativas de vida y raro/queer: vínculos y articulaciones

Para Julio Premat (2009), la «figura de autor» es una construcción mediante la cual un escritor se forja una identidad para «darse a conocer», para «darse a leer». Se trata de una configuración individual para pertenecer a una colectividad: la de escritor.

Esta figura vendría a constituirse en una «autofiguración» que se crea entre el «yo biográfico» y el espacio de recepción de sus textos, una representación de sí mismo que se encuentra matizada por ciertas «modulaciones biográficas», construyendo de este modo una autoficción, un relato que, en su arquitectura, no escapa de las intromisiones fantasmagóricas de la memoria, la infancia y la experiencia.

Estos rastros biográficos logran inscribirse en la narración a través de voces, huellas de subjetividad, sistemas simbólicos (Ricoeur, 1999), lo que los convierte en claves a partir de las cuales pueden pensarse algunos rasgos de composición de las «máscaras textuales» (Molloy, 1996) desde la que construyen su «figura de autor».

En este sentido, Premat sostiene que esa construcción responde a varias pretensiones: hacerse conocido, adquirir prestigio, entre otros pero fundamentalmente, responde al principio artístico que supone forjarse una identidad y, desde ella, pertenecer, ser parte de una colectividad. Claro que esa pertenencia demanda al mismo tiempo la afirmación de una individualidad, de un «autoengendramiento» y un movimiento pendular que oscila entre la singularidad que habita en los márgenes y la necesidad de la integración que se ubica en el centro, «alcanzar lo universal manteniéndose en el dominio riguroso de lo particular» (2009:15). Esa contrariedad, esa ambivalencia van forjando y afianzando el «ser escritor».

Las modulaciones biográficas que mencionamos antes emergen en la narración a través de la conjugación de palabras, hechos o memorias en el relato, contornos en los que se inscriben las

«narrativas de vida» (Arfuch, 2002, 2008). En ese sentido, recurrimos a una cita de la autora que explica con precisión la dimensión a la que nos referimos:

La sola mención de lo «biográfico» remite, en primera instancia, a un universo de géneros discursivos consagrados que tratan de aprehender la cualidad evanescente de la vida oponiendo, a la repetición abrumadora de los días, a los desfallecimientos de la memoria, el registro minucioso del acontecer, el relato de las vicisitudes o la nota fulgurante de la vivencia, capaz de iluminar el instante y la totalidad. Biografías, autobiografías, confesiones, memorias, diarios íntimos, correspondencias dan cuenta, desde hace poco más de dos siglos, de esa obsesión de dejar huellas, rastros, inscripciones, de ese énfasis en la singularidad que es a un tiempo búsqueda de trascendencia. (Arfuch, 2002:17)

De este modo, podemos decir que en estos géneros en los que se narran experiencias de vida, relatos de memorias, crónicas de costumbres y cotidianidades se configura un espacio de mediación en el que se manifiesta una identidad narrativa, una autofiguración de autor, como sostiene Premat.

En relación con las consideraciones previamente expuestas, debemos mencionar que las siluetas de escritores —sobre todo aquellas donde se exaltaba lo esnob y lo provocador— fueron un género particularmente prolífico a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Es en ese contexto en que Beatriz Colombi (2004) inscribe *Los raros* de Rubén Darío, razón por la cual, a partir de sus particularidades, creemos que la obra que abordamos se encuadra perfectamente en el entramado categorial descrito.

En *Los raros*, Rubén Darío realiza una «operación de rescate de autores marginales en los sentidos más diversos» (Blixen, 2012:55). Allí, el autor resaltaba la «extravagancia desafiante del *dandy*» (56) que se proponía como modelo artístico de vida y obra en tanto respuesta estética (y política) en el seno de la sociedad de principios del siglo XX.

Así, el término «raro» aparece delineando un espacio que no está definido con nitidez, un esquema que destaca lo diferente y que al mismo tiempo, plantea el interrogante acerca de si se puede admitir el término para escrituras que, inscriptas en ese plano, pasan de la periferia al centro.

Desde otro plano y a partir de un sistema teórico distinto, lo «raro» o «excéntrico» pero en referencia a todo aquello que se aparta de la norma sexual, se designa con el término inglés *queer* e incluye a gays, lesbianas, transexuales, bisexuales, etc. En ese sentido, para David Córdoba, el término puede referirse

tanto a sujetos masculinos como a sujetos femeninos, y por extensión a todas y cada una de las combinaciones de la dicotomía de género que pudiéramos imaginar o que podamos articular en la práctica cotidiana de comunidades marginales respecto de la heterosexualidad. (2005:22)

Para especificar aún más el uso del término anglosajón, el autor amplía sus alcances:

La pronunciación del término traslada en su enunciación la carga de la violencia y la discriminación ejercidas por la sociedad heterosexual contra gays y lesbianas, y es precisamente esa fuerza la que se subvierte al utilizar el término en primera persona. Esta estrategia de subversión performativa es el elemento central de las políticas queer, y es hacia ese desplazamiento y resignificación producidos por la reapropiación del performativo hacia lo que apunta su uso en el marco de la teoría queer. (22)

Desde este marco, podemos pensar lo queer como una teoría «asistemática, compleja, contradictoria, colectiva y disruptiva de las sexualidades no normativas, subversivas y disidentes» (Saxe, 2021:233) que permite construir algunos interrogantes que se inscriban en los estudios sobre las relaciones entre sexo–género y sujeto–cuerpo–sexualidad y escritura.

Emma Barrandéguy, destructora de mitos

La lectura de Emma Barrandéguy como rara/queer adquiere sentido a partir de la articulación y confluencia de las líneas teóricas antes esbozadas. Muy sintéticamente podemos decir que en la construcción de su figura autoral se proyectan ciertos pliegues que impregnan de modulaciones biográficas su obra, y es en ese espacio de construcción de identidad narrativa que se afianza la consideración de rara/queer como resultado del panorama que proyecta a través de estos rasgos y sus (inter)relaciones con lo temático, lo social, lo retórico y lo literario.

Recuperando lo hasta aquí expuesto, la selección de algunos fragmentos de la novela *Habitaciones*, nos permitirá dar cuenta de las nociones propuestas. De este modo, podemos explorar en ciertos pasajes algunas modulaciones biográficas que emergen en la narración a través de la recuperación de hechos o experiencias o por la transcripción de memorias que se imprimen en el relato (Arfuch, 2008) y que, leídas desde las claves de este modo de lectura, contribuyen a la construcción de una figura autoral que se inscribe en el espacio de lo raro/queer.

La obra de Emma Barrandéguy ha sido leída en términos de rareza y de resistencia al sistema (Rosa, 2006). En *Habitaciones* específicamente, nos encontramos con un relato en el que la memoria ordena el nacimiento y la ramificación de una búsqueda erótica, construida por alguien que se piensa en un lugar de subordinación pero que, desde allí, ejerce estratégicamente la crítica a todo aquello que la subordina (Moreno, 2020).

Publicada en 2002 aunque escrita en la década de 1950 —mucho antes de que se teorizara sobre las disidencias sexuales— la obra se ubica en los bordes de varios géneros: la novela, el ensayo, la autobiografía y la crónica, donde la autora vuelca reflexiones sobre la libertad y la sexualidad, construyendo una ficción testimonial de transgresión y de oposición, lo que le valió que la crítica la inscriba en el sistema literario argentino como una novela queer (Rosa, 2006; Moreno, 2012).

Claudia Rosa fue quien estudió con mayor profundidad la obra de Barrandéguy. La describió como una literatura de diferentes «pliegues» en los que se articulan la figura autoral, las narraciones del yo y los rasgos de rareza y/o ambivalencia. Indagó sobre su figuración de autora, cómo se construyó y cómo se posicionó en el centro o en el margen del sistema literario nacional, «ese jugar de or sai, ese toco y me voy en la centralidad de la literatura argentina» (Rosa, 2006:s/n). En ese sentido, un pasaje de *Habitaciones* ilustra con precisión la cita anterior: «[En el arte] el sistema se las ingenia para digerir y absorber todo lo diferente y novedoso. O marginarlo. También la marginalidad es para el sistema como el orillo del género: si uno se lo saca se deshilacha» (Barrandéguy, 2020:47). En una línea similar la ubica también Guadalupe Maradei (2018), quien afirma que «su lugar en esa configuración histórico–institucional que es la historia de una literatura nacional, se manifiesta como una presencia ingrávida, liviana, tenue» (2018:24). En coincidencia —aunque acaso de un modo un poco más severo—, la describe Martín Prieto, cuando la refiere como una escritora «casi desconocida entre el público, aun entre el informado que lee literatura argentina» (2004:s/n).

La construcción de su figura autoral se hilvana con su forma de narrar y de narrarse.

Habitaciones se erige así en una novela autobiográfica, en la que la voz narrativa que construye la trama «es la voz de un yo que se auto-examina [y que encuentra] en las relaciones afectivas y sexuales [que escribe] una manera de explicarse a sí misma» (Maradei, 2018:28-29). «Cada obra no es sino una justificación del autor» (Barrandéguy, 2020:48) explica la propia Emma.

De este modo, podemos expresar que, por medio de ese «auto-examen», se consolida en la autora una ética sobre los modos de la vida y de la escritura:

Pensaba que el empeño debíamos ponerlo los escritores en la revalorización de las palabras, para dar el sentido exacto de lo que nos conmovía. Esa debía ser la tarea vigilante de todo «destructor de mitos». (...) De allí, mi adhesión hacia todos los que rompían las normas. (Barrandéguy, 2020:38)

Sería razonable hablar entonces, tanto en la vida como en la literatura, de una ética de la diferencia.² Una experiencia vital y una experiencia literaria que se narra y se construye en el margen, en la exclusión, en un «fuera de lugar» como la caracteriza la poeta Diana Bellessi. Ese fuera de lugar de quien escribe desde el margen con el objeto de pertenecer al centro la inscribe en el espacio de los autores raros, excéntricos. Así lo reafirma la propia escritora en la novela: «Toda mi tarea literaria no tenía, pues, otro móvil que verme mejor (...) aceptarme, hacerme aceptar» (Barrandéguy, 2020:45).

De esta manera, como en una confesión liberadora, Emma Barrandéguy revela su estrategia: escribir para liberar zonas de sí misma. Destacar lo diferente, hacerse notar, inquietar, suscitar, dejar huella con las armas de su poética, desde la extrañeza y la divergencia. Esta es la paradoja del raro: ser marginal para ingresar al sistema o que el sistema lo adopte aun siendo marginal. Inquietar aun perteneciendo. En definitiva, «lo único que cada cual posee son sus propias *extravagancias*» escribe Beatriz Colombi (2004:17).

Emma Barrandéguy, espejismos queer

Como mencionamos al inicio, María Moreno había sentenciado que *Habitaciones* era una novela que sobrepasaba su época por tratarse de una escritura que teorizaba sobre las disidencias sexuales, «en tanto que denuncia los espejismos de toda elección» (2020:11), un texto construido por alguien que se piensa en un lugar de subordinación pero, que desde allí, «ejerce estratégicamente la crítica a todo aquello que la subordina: la especie, la clase social, los deseos de acuerdo a cada sexo» (10).

En este sentido, la novela puede emparentarse con el artículo «Las tretas del débil» de Josefina Ludmer (1985), ejemplo paradigmático de «una lectura de la resistencia en su mejor y más provechosa versión» (Domínguez, 1999:199) por el uso de «estrategias dislocatorias» (Maradei, 2018), en referencia a un tipo de relación con el espacio público y con el campo intelectual de la época.

Los cruces y entramados del texto (y de los personajes) en los sentidos cuerpo-sexo-escritura nos conducen a interrogarnos acerca de esos espejismos de la elección que aparecen sutil y minuciosamente descriptos en un libro hecho desde la desobediencia a la heterosexualidad obligatoria (Moreno, 2012).

Esos cruces donde confluyen cuerpo, sexo y deseo hicieron que Laura Arnés (2016) la considere una «ficción lesbiana», o que Guadalupe Maradei la califique como «una pieza pionera en el rompecabezas de las escrituras *queer* en la argentina» (2018:31).³ Algunos pasajes de la narración nos permiten apreciar estas inscripciones y estos modos de lectura. Por ejemplo, donde describe la tortuosa relación que mantiene con Florencia:

Es verano. Florencia abre su camisa de muchacho para mostrarme su nuevo corpiño (...) Y con ademán rápido —¿y habitual?— se desnuda un pecho y lleva mi mano hacia él.

No la deseo, en ese momento, pero acepto su piel y su carne y anoto, dentro del episodio, su sonrisa satisfecha y vencedora. (Barrandéguy, 2020:53)

O en otra escena que se presenta como casual pero con un vigor narrativo que energiza la sexualidad en un encuentro lésbico: «Qué hacés, tenés ganas de que te bese, ¿no es así? (...) Se hincó en el suelo frente a mí, con ademán resuelto levantó la pollera, bajó la bombacha y me besó» (Barrandéguy, 2020:148).

Estos pasajes donde se expresan relaciones, deseos y sentimientos que desafían los preceptos de la heteronormatividad a través de una búsqueda erótica y sexual subversiva (Saxe, 2021), «pone de manifiesto una vida sexual disidente de la heterosexualidad, norma casi absoluta para la sociedad de la época (...) una construcción de las representaciones de la disidencia» (Smaldone, 2018:289).

La inclusión de Emma Barrandéguy dentro de la tradición literaria queer resulta una apreciación sostenida también por escritores contemporáneos. En la novela *La ilusión de los mamíferos* de Julián López (2018), se hace alusión a *Habitaciones* como referente cultural. Nuevamente, algunos otros pasajes de la novela dan cuenta de los motivos de esta inscripción:

Ese podía haber sido el inevitable error: haber salido del hermoso y consolador rebaño. Entonces el amor había comenzado a complicarse (...) Se perdía la pura condición de entidad–sexo–femenina para ser un animal que razona y exige (...) y como cada vez pensábamos más, estaban los matices, las diferencias de concepto que nos impedían agruparnos. (Barrandéguy, 2020:62)

También la relación con Florencia es motivo de reflexiones que combaten el conservadurismo y la normalidad gay: «Así se producen nuestros encuentros [con Florencia]; todo lo que es oculto o anormal y que atenta contra las convenciones la atrae. Nuestra relación participa de todo esto.» (Barrandéguy, 2020:185). De este modo, se va construyendo a través de la ficción literaria una teorización «asistemática, compleja y disruptiva de las sexualidades no normativas, subversivas y disidentes» (Saxe, 2021:233).

Consideraciones finales

En *Habitaciones*, Emma Barrandéguy construye su silueta autoral a partir de estrategias compositivas que evocan ciertas modulaciones biográficas. Rasgos que inscriben vivencias y memorias en pos de una autofiguración. La inscripción de esta novela en la categorización de rara/queer —por sus estrategias estilísticas–literarias y discursivas—, representa una forma de reacción–subversión al sistema de subordinación–subalternidad en el que la autora la concibió. Desde la mirada de la teoría queer, David Córdoba (2005) señala que el sistema sexo/género como tecnología también asegura la producción de sujetos adaptados a las posiciones de dominación (hombres) y subordinación (mujeres). Como un modo de resistencia, la escritura de Barrandéguy busca destruir mitos, subvertir la subordinación, transgredir los convencionalismos. Un procedimiento para dar forma a una literatura que se resiste a ser encasillada, etiquetada en la norma. Al respecto, Claudia Rosa señala:

Cuando María Moreno la publica y la da a conocer al ámbito nacional desde una mirada queer, ella acepta el lugar con simpatía: «ahora soy una rara». Le da gracia que la resistencia siga encontrando nombres diferentes. Podría decirse que el silencio de los muchos escritores diferentes/resistentes es parte de la escena autoritaria, y pacata argentina. (2006:s/n)

Así, con soltura y sensualidad, Emma Barrandéguy a partir de la (de)construcción de las representaciones de género, evoca en *Habitaciones* reflexiones sobre la libertad y la sexualidad, construyendo una ficción testimonial que se vuelve novela de transgresión y de oposición, lo que «brinda la posibilidad de pensar otras representaciones no *cisheteropatriarcales* desde las disidencias sexuales y políticas» (Smaldone, 2018:313). En ella, como en otras obras literarias imbricadas en ciertas modalidades culturales donde entran en juego la afectividad o la sexualidad (Eribon, 2017) podemos, como señala Facundo Saxe (2018), pensar lo literario como una forma de producción de teoría y política.

Notas

1. Claudia Rosa (2007) describe su obra como «construida sobre la frontera de géneros que no terminan de trasvasarse».

Consideración similar expone Martín Prieto (2004).

2. Entendida no como adscripción a esa línea filosófica, sino como una línea de comportamiento que impulsa la diferencia como un signo que distingue pero que, al mismo tiempo y paradójicamente, busca también convertirla en sistema, institucionalizarla.

3. Pensamos las nociones de «ficción lesbiana» y «escritura queer» como líneas conceptuales que

—desde sus diferencias— a través de sus préstamos, tensiones y articulaciones, contribuyen al entramado teórico que configura la matriz genealógica de las perspectivas sexogenéricas, entendidas como formulaciones críticas que se ubican en disidencia respecto de la heterosexualidad obligatoria y normativa, con el propósito de discutirla y subvertirla (cf. Breganni, 2021).

Referencias bibliográficas

- Arfuch, L.** (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L.** (2008). El espacio teórico de la narrativa: un desafío ético y político. *Utopía y praxis latinoamericana*, 13(42), 131–140.
- Arnés, L.** (2016). *Ficciones lesbianas. Literatura y afectos en la cultura argentina*. MadreSelva.
- Barrandéguy, E.** ([2002]2020). *Habitaciones*. La Parte Maldita.
- Blee, J.** (2022). Emma Barrandéguy: la primera feminista queer entrerriana. *Historia Hoy*. <https://historiahoy.com.ar/emma-barrandeguy-la-primera-feminista-queer-entrerriana-n2677>
- Blixen, C.** (2012). Variaciones sobre lo raro. *Cahiers de LL.RI.CO*. Université 8–Paris. <http://journals.openedition.org/lirico/394>; DOI:10.4000/lirico.394
- Breganni, R.** (2021). Umbrales de disrupción: notas iniciales para una genealogía de las intervenciones críticas y didácticas sobre literatura y perspectivas sexogenéricas. *Saga. Revista De Letras*, (14), 64–96.
- Colombi, B.** (2004). En torno a *Los raros*: Rubén Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires. En Zanetti, S. (Comp.), *Las crónicas de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1893–1916* (pp. 61–82). Eudeba.
- Córdoba, D. et al.** (Eds.) (2005). *Teoría queer*. Egales.

- Domínguez, N.** (1998). Reflexiones finales. Acerca de la crítica. En Domínguez, N. y Perilli, C. (Comps.), *Fábulas del género. Sexo y escrituras en América Latina* (pp. 195–216). Beatriz Viterbo.
- Domínguez, N.** (2007). Teoría literaria feminista. En Gamba, S.B. et al. (Coord.), *Diccionario de estudios de género y feminismos* (pp. 315–318). Biblos.
- Eribon, D.** (2017). *Teorías de la literatura. Sistema del género y veredictos sexuales*. Walduther.
- Ludmer, J.** (1985). Las tretas del débil. En González, P. y Ortega, E. (Eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas* (pp. 47–54). El Huracán.
- Maradei, G.** (2018). Emma Barrandéguy: visible/invisible. *Anclajes*, XXII(3), 23–34.
- Molloy, S.** (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica.
- Moreno, M.** (2012, 9 de marzo). Soy Emma, la del gremio. Entrevista a Emma Barrandéguy. *Página 12*. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2347-2012-03-09.html>
- Moreno, M.** ([2002]2020). Prólogo. En Barrandéguy, E., *Habitaciones* (pp. 9–13). La parte maldita.
- Premat, J.** (2009). *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Fondo de Cultura Económica.
- Prieto, M.** (2004, 17 de septiembre). El paisaje en una habitación. *El País*. https://elpais.com/diario/2004/09/18/babelia/1095464354_850215.html
- Ricoeur, P.** (1999). *Historia y narratividad*. Paidós.
- Rosa, C.** (2007). E.B.: Una lectura desde la ambivalencia. *IV Congreso Provincial de Escritores*. Concepción del Uruguay. UADER/UNER.
- Rosa, C.** (2006). Necrológica adelantada: Barrandéguy o el arte de construir un espacio propio. *Autores de Concordia*. <https://www.autoresdeconcordia.com.ar/articulos/895>
- Saxe, F.** (2018). La trampa mortal: derivas maricas de la disidencia sexual en la producción de conocimiento científico al recuerdo infantil de un beso. *Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFYH*, (3). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/article/view/22591>
- Saxe, F.** (2021). *Disidencias sexuales*. EdUNGS.
- Smaldone, M.** (2018). Habitaciones de Emma Barrandéguy: una ficción lesbiana. Desplazamientos y (de) construcción de las representaciones femeninas en el horizonte de la recepción beauvoiriana. En dos Santos, A.C. (Org.), *Deslocamento, identidade e gênero na literatura latino-americana contemporânea* (pp. 289–315). Dialogarts. <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.759/pm.759.pdf>