

*El cuidado como constelación crítica:
los archivos de Ana Victoria Jiménez
y Gloria Gervitz*



*Care as a Critical Constellation: The Archives
of Ana Victoria Jiménez and Gloria Gervitz.*

CECILIA SANDOVAL MACÍAS

Universidad Iberoamericana

México

Correo: cecilia.sandoval@ibero.mx

<https://orcid.org/0000-0002-0019-0452>

DOI: 10.48102/hyg.vi66.604

Artículo recibido: 15/09/2025

Artículo aceptado: 6/10/2025

RESUMEN

Este ensayo propone una lectura situada de los archivos de Gloria Gervitz y Ana Victoria Jiménez desde la ética feminista del cuidado, articulada con marcos teóricos poscustodiales y críticos de la historiografía. A partir de las nociones de fragmentación, montaje y autobiografía, el texto argumenta que ambos acervos —uno poético, otro militante— configuran prácticas de resistencia que revelan la insumisión del archivo frente a las lógicas de clausura y disciplinamiento. Se analizan las poéticas de Gervitz, cuyo poema *Migraciones* se constituye en archivo vital, y el trabajo de Jiménez, cuyo acervo documenta y visibiliza luchas feministas en México desde los años sesenta. El cuidado se concibe aquí como constelación crítica que enlaza afecto, cuerpo, memoria y política, y como práctica que sostiene genealogías disidentes. El ensayo concluye proponiendo una relación entre el derecho a la memoria y el derecho al

futuro, en clave de esperanza radical, para pensar los archivos no como depósitos cerrados, sino como espacios abiertos de justicia y creación.

Palabras clave: Archivo, ética del cuidado; feminismo; Gloria Gervitz; Ana Victoria Jiménez; esperanza radical; historiografía.

ABSTRACT:

This essay offers a situated reading of the archives of Gloria Gervitz and Ana Victoria Jiménez through the lens of a feminist ethics of care, articulated with postcustodial and critical historiographical frameworks. Drawing on the notions of fragmentation, montage, and autobiography, the text argues that both collections—one poetic, the other militant—embody practices of resistance that reveal the insubordination of the archive against logics of closure and disciplinary control. The essay examines Gervitz's poetics, where her long poem *Migraciones* becomes a living archive, and Jiménez's work, whose collection documents and makes visible feminist struggles in Mexico since the 1960s. Care is understood as a critical constellation linking affect, body, memory, and politics, and as a practice that sustains dissident genealogies. The essay concludes by framing the relationship between the right to memory and the right to the future as a form of radical hope, which envisions archives not as closed repositories but as open spaces for justice and creation.

Keywords: Archive; ethics of care; feminism; Gloria Gervitz; Ana Victoria Jiménez; radical hope; historiography.

PENSAR DESDE EL BORDE

*"We can refuse all the methods that you offer us...
and think for ourselves."*

— Virginia Woolf, *Three Guineas*

Escribo este texto desde una doble conciencia: la del archivo como trama de memorias en tensión y la del cuidado como práctica epistémica que produce conocimiento situado. A partir de una lectura crítica y afectiva de los archivos de Ana Victoria Jiménez y Gloria Gervitz —resguardados en el Área de Acervos Históricos de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Uni-

versidad Iberoamericana— me sitúo en los márgenes, entendidos no como perímetro subalterno sino como espacio epistémico, para articular una propuesta metodológica comprometida que asuma la operación archivística como gesto político y como responsabilidad historiográfica.

Trabajo desde el fragmento, el gesto y la constelación, y recurro a la interdisciplinariedad para concebir el archivo como un campo en movimiento y un espacio de resonancia política y afectiva. Lo leo en sus silencios, en sus gestos menores, en las materialidades que lo componen y en las que lo exceden. Frente a las lógicas custodiales de acumulación, orden y clasificación jerárquica, que lo conciben bajo la noción de totalidad clausurada en la que habita la “verdad incuestionable”, propongo una lectura que hospeda lo inclasificable y se deja afectar por lo inesperado. Esa afectación propicia el momento en que el archivo interpela y produce conocimiento, el instante en que el cuidado se afirma como práctica epistémica capaz de cuestionar, abrir y sostener memorias que no encajan en los marcos dominantes, incluso cuando esa apertura deriva en la insumisión del archivo.

Vertebro distintas teorías a la luz del giro historiográfico, en el sentido que propone Alfonso Mendiola, para pensar la historia como una forma de lectura: un tejido de huellas que sustituye la solidez monolítica del hecho y permite entrever las mediaciones cambiantes que lo constituyen. Esta forma de lectura demanda un descentramiento, una intuición de periferia en la línea que sugiere Amelia Podetti: un desplazamiento del centro, un cambio de perspectiva que interroga las formas en que la historia se ha legitimado mediante una violenta historiografía para visibilizar los márgenes como espacios de creación y resistencia, capaces de devenir lugares de potencial transformación.¹

¹ Alfonso Mendiola, “El giro historiográfico. La observación de observaciones del pasado”, *Historia y Grafía*, núm. 15 (2000): 181–208; Amelia Podetti, *La irrupción de América en la historia* (Centro de Investigaciones Culturales, 1981).

Convoco también las pedagogías del margen con las que bell hooks cuestiona las estructuras de poder patriarcales, racistas y clasistas para articularlas como formas de resistencia y posibilidad, que resignifican el cuidado desde una postura crítica que lo aleja de cualquier romanticismo de la exclusión o fórmulas vaciadas de sentido. Este gesto encuentra resonancias con la construcción metafórica del “tribunal paralelo” que imagina Virginia Woolf: un espacio crítico en el que las mujeres pueden juzgar y cuestionar las estructuras patriarcales y bélicas, para desde una perspectiva ética y crítica, subvertirlas, y permitir nuevas formas de justicia que otorguen voz a los marginados. Esa imaginación dialoga con la invitación de Silvia Rivera Cusicanqui a descolonizar el saber sin recaer en nostalgias esencialistas, reconociendo la coexistencia de diferencias irreductibles que desafían las estructuras hegemónicas.² En ese cruce, propongo un ejercicio de mediación crítica a los archivos. Desde mi lugar de enunciación como historiadora, archivista y mujer que lee, cuida, documenta y fabula con los restos del pasado.

Este trabajo es también una conversación. La obra de Woolf, que atraviesa de manera directa la reflexión de Jiménez y Gervitz, se hace presente aquí como un antecedente epistémico para pensar el archivo como espacio de resistencia. Asumiendo que toda lectura es también una elección ética, pensar el archivo desde una teoría del cuidado exige un compromiso con la justicia epistémica y con las formas de vida que han sido borradas, reducidas o instrumentalizadas.

Anudar es también resistir. Por eso, este es un texto que anuda: que no pretende resolver, sino sostener las preguntas abiertas (como hace Gervitz en sus ensayos y en su poema), pensar desde las mujeres y desde la periferia, desde los márgenes, cuidar las

² bell hooks, *Enseñar a transgredir. La educación como práctica de la libertad*, prol. y trad. Marta Malo (Capitán Swing Libros, 2021); Virginia Woolf, *Tres guineas* (Editorial Lumen, 1999); Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos para un presente en crisis* (Tinta Limón, 2018).

memorias no legitimadas (como propone Jiménez a lo largo de su militancia), y dejarse afectar por materiales que resisten al discurso archivístico normado. En ese gesto, el cuidado aparece no solo como práctica relacional, sino como fuerza que interroga y desestabiliza, una marca crítica que confronta las formas de clausura y que, al mismo tiempo, produce conocimiento. Desde ahí, se vuelve posible comenzar a imaginar otros archivos, otros futuros más inclusivos y equitativos. Archivar y cuidar es, en este horizonte, ejercer una práctica política que reconoce las contradicciones y las experiencias vivas que laten en el archivo.

INTRODUCCIÓN: EL ARCHIVO COMO PRÁCTICA DEL CUIDADO

*“No se puede escribir una historia inocente.
Y sin embargo, algo debe hacerse con las ruinas.”*
—Saidiya Hartman, *Venus en dos actos*

Pienso este artículo desde preguntas que me interpelan profundamente: ¿cómo leer críticamente un archivo sin reproducir las violencias que lo han constituido?, ¿cómo resistir, desde las prácticas archivísticas y su reflexión, las formas de silenciamiento, exclusión y ruptura que muchas veces acompañan el gesto del archivo?, ¿cómo pensar el archivo y su relación con la historiografía desde el cuidado? En el trabajo con los archivos de Gloria Gervitz y Ana Victoria Jiménez —ambos resguardados en el Área de Acerros Históricos de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero— estas interrogantes no son simples abstracciones, son dilemas éticos, epistémicos y afectivos que exigen transformar la mirada y atender a las huellas, los desvíos y los restos que en ellos se intuyen.

Sigo aquí la idea propuesta por Vinciane Despret e Isabelle Stengers: pensar juntas para interrumpir el discurso dominante. Para ellas, generar un pensamiento científico propio de mujeres implica desafiar las narrativas heredadas y tramar otras maneras de decir y pensar que no se ajusten al orden instituido. Se trata de

rehacer los marcos de inteligibilidad sin replicar su violencia simbólica. Como proponen en *Las que hacen historias. ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?*:

¿Y si la posibilidad de no abandonarse al cinismo o la nostalgia pasara por ahí, por la creación de un “nosotras” que enseñe a pensar juntas bajo la prueba y a dar a esta el poder de situarlo? ¿Un “nosotras” que enseñe a “hacer historias” susceptibles de transformar en fuerza lo que en primer lugar es desasosiego personal o nostalgia quejumbrosa?³

Trabajar desde el pensamiento situado se configura también como una forma de cuidado: crítico, experimental, atento a los vínculos, a las modulaciones de poder, a la comprensión desde epistemes de la periferia y a los márgenes que se abren como zonas de posibilidad. Este cuidado, lejos de la docilidad o adaptabilidad que históricamente se impusieron a los roles subalternos, se vuelve una fuerza cuestionadora. Interroga las nociones más profundas de archivo y los vínculos de este con la producción de sentido en la cultura occidental, los mismos que han alimentado y legitimado un discurso hegemónico sostenido en la violencia de su “verdad”. En este horizonte, la estela de Woolf —y de las pensadoras que han hecho de su legado una herramienta crítica— ilumina la posibilidad de practicar un cuidado que no solo resguarda, sino que también desestabiliza y produce conocimiento.

Desde otra genealogía, en sintonía con esta inquietud, la historiadora y escritora Saidiya Hartman ha propuesto la *fabulación crítica* como una estrategia de resistencia frente al vacío y al exceso del archivo. Vacío, cuando las vidas borradas por la historia y la violencia no dejan rastro; exceso, cuando el archivo mismo es instrumento de disciplinamiento, vigilancia, control y olvido. Hartman no pretende rellenar los huecos ni suturar las ausencias:

³ Vinciane Despret e Isabelle Stengers, *Las que hacen historias. ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?*, trad. Víctor Goldstein (Hekht Libros, 2023), 24.

sabe que no es posible recuperar los cuerpos destruidos, ignorados o borrados de otros tiempos. Su apuesta consiste en articular una escritura que acoja el desgarramiento y dé lugar a lo que apenas se insinúa. En textos como *Venus en dos actos* y *Wayward Lives, Beautiful Experiments*, fabula con las ruinas, explora los márgenes y ensaya una memoria insumisa, radicalmente comprometida con las generaciones afectadas por la violencia estructural para “hacer visible la producción de las vidas que se han considerado desechables (tanto en el comercio de esclavos como en la disciplina de la Historia)”.⁴

Vuelvo al pensamiento de Virginia Woolf, quien en *Tres guíneas* nos lega la idea de una *outsider society*: una sociedad paralela capaz de sostener formas de vida y pensamiento no domesticadas por el poder patriarcal, que privilegien la empatía, la cooperación y el rechazo a la violencia. En esa clave leo también su archivo: como infraestructura ética y política de resistencia. En sus fragmentos, en sus cartas, en sus libretas —como aquella que me regaló Alda Blanco—⁵ se despliega una constelación de gestos que desobedecen el canon y reclaman otras formas de transmisión.⁶

Estos gestos y constelaciones me permiten leer el archivo como red activa de silencios, huellas y resistencias, con una poética propia que habilita miradas múltiples y lecturas cambiantes. El archivo deja de ser depósito pasivo o neutro: sus documentos no encierran un sentido definitivo, sino que se mueven en la inestabilidad y lo dinámico, como señaló Terry Cook al pensar el archivo en clave poscustodial.⁷ Prefiero concebirlo desde lo que llamo su

⁴ Saidiya Hartman, “Venus en dos actos”, *e-misférica*, núm. 9.1 (2012); *Wayward Lives, Beautiful Experiments* (W. W. Norton & Company, 2019).

⁵ Se trata de una libreta de trabajo que, siguiendo el pensamiento de Walter Benjamin sobre las constelaciones, funciona como cuaderno de notas para organizar los vínculos teóricos de este proyecto.

⁶ Woolf, *Tres guíneas*.

⁷ Terry Cook, “Archivística y posmodernismo: nuevas fórmulas para viejos conceptos”, *Tábula*, núm. 10 (2007): 59-82; “Evidencia, memoria, identidad y comunidad: cuatro paradigmas archivísticos cambiantes”, *Archival Science* 13, núm. 2-3 (2013): 95-120.

insumisión: una zona de tensión donde el cuidado se convierte en mediación crítica, capaz de abrir narrativas distintas, de reconfigurar sentidos, de proteger lo excluido y dar visibilidad a lo borrado.

Leer el archivo desde el cuidado no implica solamente adoptar una perspectiva feminista, aunque sin duda dialoga con muchas de sus propuestas teóricas. Implica, más bien, un posicionamiento ético e interseccional que atiende a las condiciones materiales, afectivas e históricas en las que se produce y actualiza el conocimiento. Es una forma de atención radical al daño, a la exclusión y al olvido que interactúa en los márgenes. Apostar por el cuidado significa leer entre líneas, hacer memoria desde el gesto menor, resignificar las opresiones desde las prácticas que no caben en los sistemas clasificatorios custodiales y desde los cuerpos que la historiografía ha querido dejar fuera.

Contra la clausura del discurso archivístico normado, escribo desde los márgenes y con los márgenes. Leo *contra* el archivo, no para negarlo, sino para abrirlo: para leer en sus grietas, con sus fisuras, y desde allí imaginar —junto a otras y desde otras— la posibilidad de una historia más justa. En este horizonte, el cuidado se muestra como una fuerza cuestionadora: una práctica que interroga y desestabiliza, que rehúsa domesticar, que mantiene viva la insumisión del archivo como potencia crítica y creadora.

ENTRE CRÍTICA, CUIDADO Y RESISTENCIA

*“El trabajo del cuidado es el trabajo de sostener,
a menudo invisible, pero esencial
para que el mundo no se caiga a pedazos.”*
—Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*

Para pensar el archivo desde las coordenadas teóricas propuestas, articulo un marco que entrelaza tres ejes: la crítica poscustodial y conceptual al dispositivo archivístico tradicional; una ética femi-

nista del cuidado que concibe el archivo como espacio relacional, afectivo y político; y una mediación crítica que permite sostener el daño sin reproducirlo, imaginar futuros sin clausurar los pasados, y resistir sin romantizar la exclusión.

Estos tres ejes no son compartimentos estancos: se imbrican, atraviesan mi experiencia con los archivos de Ana Victoria Jiménez y Gloria Gervitz, y ofrecen una constelación conceptual desde la cual leer, cuidar y fabular con los materiales que resisten las taxonomías del poder, en un gesto de resistencia, donde ocurre la insumisión del archivo que lo transforma en el lugar⁸ que rehúsa someterse a los marcos de clasificación y legitimación impuestos, y que preserva su potencia crítica al no integrarse del todo en las lógicas de control.

TEORÍA ARCHIVÍSTICA POSCUSTODIAL Y CONCEPTUAL

"[T]he archive is a story we tell ourselves about a particular moment, a point in time, from a specific position, about what it is important to remember."

— Brien Brothman, *Decline and Fall?*

En el corazón de esta exploración se sitúa una pregunta que me acompaña desde hace años: ¿qué es un archivo cuando deja de concebirse como repositorio neutral o como institución silenciosa del pasado, y comienza a pensarse como dispositivo de poder, constelación crítica y forma viva de intervención en el presente? La teoría archivística poscustodial abre un espacio idóneo para esta reflexión. Se trata de comprender el archivo como campo epistemológico y afectivo donde se disputan los sentidos de la historia, la memoria y la justicia, más allá de las tareas de conserva-

⁸ Utilizo el concepto lugar en el sentido que lo enuncia Michel De Certeau en su operación historiográfica. Michel De Certeau, *La escritura de la historia*, trad. Jorge López Moctezuma (Universidad Iberoamericana, 1993).

ción, clasificación o descripción. En este marco, la insumisión del archivo es la capacidad de sostener zonas de opacidad, prácticas de clasificación no normativas, decisiones curatoriales y prácticas que impiden su completa absorción por el relato hegemónico.

Desde una articulación crítica, propongo un diálogo entre las principales vertientes que han desestabilizado las nociones tradicionales de archivo. Terry Cook, en el marco de la teoría poscustodial, insiste en la necesidad de transitar de un paradigma evidencial a uno narrativo, donde el archivo no certifica una verdad objetiva y más bien produce interpretaciones situadas, políticas y abiertas. Siguiendo el pensamiento posestructuralista, sostiene que el archivo ha de pensarse como dispositivo de poder y cartografía de sentidos en construcción donde se decide qué vidas, qué voces y qué memorias se conservan y cuáles se excluyen. La práctica archivística, en este horizonte, requiere una conciencia crítica que reconozca su papel activo en la producción de sentido, y es ahí donde la insumisión opera defendiendo la preservación de materiales que cuestionan esas decisiones y devolviendo agencia a memorias que el orden institucional prefiere relegar mediante fabulaciones y lecturas críticas y singulares, que parten desde otras miradas.

Brien Brothman, por su parte, introduce la idea de la polivalencia documental: el archivo no contiene un significado cerrado y un “cómodo” valor permanente, al contrario, propicia un entramado de memorias que interpelan el presente dando lugar a reapropiaciones y resignificaciones.⁹ Complementa esta visión al introducir la noción de “melancolía crítica” como forma de relación afectiva con el archivo, centrada en la posibilidad de reinscribir el pasado desde el presente para generar memorias dinámicas sin centrarse en la pérdida. Los documentos, lejos de agotarse en una función de registro, se mantienen activos en un

⁹ Brien Brothman, “Órdenes de valores: cuestionando los términos teóricos de la práctica archivística”, *Tábula*, núm. 10 (enero 2007); Cook, “Archivística y posmodernismo”.

continuum que habilita lecturas y reinterpretaciones inesperadas. Esa apertura constituye ya una forma de resistencia frente a la clausura interpretativa como él mismo precisa:

En los procesos de memoria, los artefactos del pasado pierden su extrañeza temporal. En cambio, la memoria es un ‘fenómeno perpetuamente actual’ en el que el pasado subsiste como un constituyente del ser presente activo y vivo. Como parte de una función de memoria social o corporativa, el papel de los archivos no es tanto construir la lejanía y preservar la diferencia del pasado. Más sutilmente, los archivos deben articular ciclos de continuidad, recurrencia y repetición para borrar la progresión lineal del tiempo.¹⁰

La ordenación de los archivos de Ana Victoria Jiménez y Gloria Gervitz, desarrollada en procesos diferenciados y convergentes, se inscribe en esta mirada. En ambos casos, el trabajo ha consistido en hacer visible lo relegado, ya sea por el contenido, por la forma de estar o por el modo de resistir. La elección de criterios de organización que rehúsan obedecer jerarquías patriarcales o lógicas binarias, y la preservación de fragmentos, papeles rotos, materiales impresos y manuscritos junto a objetos aparentemente insignificantes, responde a una conciencia de la selección como mediación política y ética.

En el archivo de Ana Victoria Jiménez se respetaron las temáticas que ella misma definió en sintonía con las luchas feministas

¹⁰ “In memory processes, artifacts form the past lose their temporal strangeness. Instead, memory is a ‘perpetually actual phenomenon’ in which the past subsists as a constituent of active, living present being. As a part of a social or corporate memory function, therefore, archives’ role is not so much to construct the remoteness and preserve the difference of the past. More subtly, archives must articulate cycles of continuity, recurrence, and repetition – to efface time’s linear progression.” Traducción propia. Brien Brothman, “The Past that Archives Keep: Memory, history, and the Preservation of Archival Records”, *Archivaria*, núm. 51 (2001): 63

de su tiempo, reconociendo su capacidad de ordenar, clasificar y dar sentido a los materiales desde un horizonte militante. En el de Gloria Gervitz, el trabajo se orienta a seguir la estructura móvil de su obra en proceso, donde *Migraciones* se despliega como un poema-vida en transformación permanente. En ambos casos, pensar el archivo implica asumir que cada decisión archivística es un acto de lectura, de cuidado y de resistencia frente a los marcos de clasificación hegemónicos.

Walter Benjamin ofrece una noción fértil para esta lectura: la *imagen dialéctica*, intersección de tiempos y espacios, que en el archivo se despliega como constelación. En ella, el pasado irrumpe en el presente como ruina inacabada que interpela, desestabiliza y exige, sin configurarse como una herencia cerrada. En *Las tesis sobre la filosofía de la historia*, concretamente en la Tesis VI, Benjamin habla de una poética del tiempo y del vestigio que permite pensar los documentos como restos que solo cobran sentido en su entrecruce con lo actual. Su sensibilidad para leer lo residual, lo fragmentado y lo inconcluso se enlaza con una ética del archivo que mantiene la memoria en estado de alerta y en disponibilidad crítica para nuevas configuraciones. Como afirma en uno de los fragmentos centrales del libro: “Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘tal y como verdaderamente fue’. Significa apoderarse de un recuerdo tal como relumbra en un instante de peligro”.¹¹ Este relumbre fugaz, que es interrupción y constelación a la vez, redefine la relación entre archivo, memoria y presente, situándola en un terreno donde el cuidado se vincula con la potencia crítica de lo inacabado.

En diálogo con ello, Derrida propone en *Mal de archivo*, que “no hay archivo sin espectro”:¹² el archivo no conserva únicamente lo dicho, también lo hace con lo que podría haberse dicho, lo que

¹¹ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes* (Akal, 2005), 473.

¹² Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, trad. Cristina de Peretti (Gedisa / Ediciones de la Universidad Politécnica de Valencia, 2001), 65.

permanece como latencia. Toda operación archivística convoca ausencias: lo que se preserva implica siempre el precio de otras memorias omitidas o silenciadas. Archivar es construir un umbral desde el cual ciertos recuerdos toman forma mientras otros quedan velados, dispersos o destruidos. La potencia de la noción de espectro reside en abrir el archivo como tensión y como entramado de memorias en conflicto, cuya intermitente y perturbadora presencia interroga a la vez el pasado, el presente y el futuro.

Como apunté previamente, Alfonso Mendiola ofrece una lectura decisiva desde otro lugar. En su propuesta del giro historiográfico plantea que la historia no puede reducirse a una enumeración de hechos ni a una cronología objetiva: debe leerse como forma de interpretación, como observación de observaciones, como observación de comunicaciones. Esta perspectiva se inscribe en el corazón de la teoría poscustodial: el archivo se convierte en un relato que el presente le propone al pasado desde un lugar situado, con sus afectos, urgencias y silencios. Es una maniobra de mediación donde “la observación no es pasiva sino activa”,¹³ siempre cambiante y viva. Esta conciencia de mediación permite reconocer los puntos ciegos de toda narrativa y, al mismo tiempo, abre la posibilidad de formular otras preguntas y de imaginar futuros distintos.

Enmarcada en estas reflexiones, mi investigación propone una lectura crítica del archivo sostenida en una ética situada. Al colocar el foco en el potencial de sus silencios, en la densidad de sus fragmentos y en la forma misma de su organización, busco visibilizar la posibilidad de memorias otras y de narrativas que produzcan sentidos no capturados por los marcos dominantes.

¹³ Mendiola, “El giro historiográfico”, 515.

“El amor es la práctica de la interconexión, la apertura al otro sin perderse a una misma.”

— María Lugones, *Tácticas de resistencia* (entrevista, 2007)

En este recorrido que busca pensar el archivo desde la ética feminista del cuidado, con sus dimensiones de afecto, justicia y política, me convenzo cada vez más de que las prácticas archivísticas son relacionales y performativas. Lejos de pretensiones de objetividad o neutralidad, constituyen actos de mediación y curaduría que se abren a múltiples posibilidades: rescatar lo olvidado y habilitar memorias imprevistas. Archivar —como enseñar, cuidar o narrar— es siempre un acto de vínculo: con los documentos y sus ausencias, con los cuerpos que los produjeron, con quienes los resguardan y, también, con quienes los interpelan desde el presente.

Carol Gilligan y Joan Tronto han sido fundamentales para dar densidad a esta perspectiva. Desde sus primeras formulaciones en los años ochenta hasta los debates actuales, han demostrado que el cuidado no es un asunto exclusivamente privado ni femenino. Se ha ejercido históricamente en condiciones de desigualdad: por pobres, esclavos, sirvientes y comunidades marginadas, así como por hombres y mujeres sometidos a distintas formas de violencia. En su propuesta, el cuidado se presenta como una epistemología: una forma de conocimiento que reconoce prácticas sociales y políticas atravesadas por la interdependencia, y que exige atención, responsabilidad y reconocimiento mutuo.

Carol Gilligan propuso que el cuidado constituye una ética con voz propia, diferenciada de la justicia. “En la edad de la posmodernidad resulta complicado hablar de una voz honesta o de una cara auténtica. El respeto hacia las diferencias culturales complica aún más la búsqueda de una verdad moral. ¿Podemos defender los valores de la libertad individual y de culto sin traicio-

nar nuestro compromiso con los derechos humanos? [...] ¿Ofrece la ética del cuidado un camino a través de este embrollo? ¿Nos puede servir de guía para impedir la traición a lo que esta bien?”. Esta idea de cuidado como vínculo, “escuchar, prestar atención, responder con integridad y respeto”,¹⁴ resuena de manera directa con la labor archivística cuando se comprende como una relación situada entre cuerpos, tiempos y memorias.

Joan Tronto, por su parte, subraya que el cuidado no es un gesto menor ni periférico: es una forma de acercarse al mundo que reconoce nuestra vulnerabilidad compartida. Para ella, la democracia solo puede sostenerse si asume esa vulnerabilidad como núcleo ético. En su perspectiva, el cuidado debe entenderse en un sentido amplio: una práctica cotidiana en la que cada decisión implica una responsabilidad ética.

Una ética del cuidado parte de las prácticas del cuidado y reconoce que toda actividad humana es una actividad ética. En cualquier práctica tomamos decisiones sobre cuál es la forma correcta o incorrecta de hacer esto o cuál es la forma menos dañina de hacer aquello. Muy a menudo en la filosofía, pensamos en la ética como esto: la resolución de dilemas está aquí arriba, en las altas esferas del universo, pero en realidad todos los días nos enfrentamos a cuestiones éticas: pasamos junto a una persona sin hogar en la calle o tratamos a alguien con dureza. Esas también son cuestiones éticas.

[...] Y lo que dice la ética del cuidado es que todas estas actividades, todo este cuidado, es parte de un proceso de nuestra propia vida. El cuidado forma parte de nuestra vida...¹⁵

La archivística se constituye en un entramado de prácticas de cuidado que, lejos de ser neutras, condicionan y modelan los

¹⁴ Carol Gilligan, *La ética del cuidado*. p. 30

¹⁵ Aleida Rueda, “La injusticia es no cuidar bien’: Joan Tronto”, *Centro de Ciencias de la Complejidad*, 271 (13 de octubre 2023) .

discursos culturales de su tiempo y favorecen su reproducción. Como se mostró en la reflexión teórica, estas prácticas pueden convertirse en operaciones de mediación crítica: una curaduría que atienda a los silencios, a lo no dicho y a la materialidad de los documentos. Desde ahí, el archivo abre camino hacia memorias y narrativas distintas, capaces de desestabilizar los discursos del poder y de dar visibilidad a realidades históricamente relegadas.

Jessica M. Lapp, desde la archivística contemporánea, recupera estas discusiones y propone una ética del cuidado que se aleja de los imperativos de productividad y control. En *Handmaidens of History*, insiste en que los archivos no son pasivos ni inocentes, y que el trabajo archivístico implica decisiones, afectos y tensiones que deben hacerse visibles. Lapp propone pensar el cuidado como una “tarea ambigua y situada”,¹⁶ una formulación que resuena profundamente con las prácticas de clasificación, descripción, preservación o incluso de silencio, históricamente realizadas por mujeres bajo estructuras custodiales y patriarcales. Durante décadas, los archivos fueron organizados y sostenidos por secretarías, bibliotecarias, auxiliares, becarias, esposas o hijas en muchos casos, cuyo trabajo permaneció oculto incluso cuando los historiadores varones acudían a esos mismos acervos como fuentes legítimas de sus relatos. Recuperadas desde la ética del cuidado, estas prácticas dejan de ser un trasfondo invisible para revelarse como mediaciones críticas: formas de curaduría archivística que son también lecturas políticas y éticas, capaces de reconocer la agencia de quienes, con constancia y sin prestigio, hicieron posible la memoria histórica.

Mientras Lapp llama la atención sobre el trabajo invisibilizado de las mujeres en los archivos, Adinolfi ofrece un marco teórico que permite comprender cómo esas prácticas se inscriben en una subcultura femenina en tensión con la cultura dominante.

¹⁶ Jessica M. Lapp, “Handmaidens of History: The Politics and Aesthetics of Archival Labor,” *Archivaria*, núm. 91 (primavera 2021): 58.

Con una perspectiva forjada en el marxismo —que acompañó toda su vida intelectual y política—, Giulia Adinolfi desarrolla una visión del archivo que dialoga profundamente con mi manera de leer los archivos de Ana Victoria Jiménez y de Gloria Gervitz. Su formulación sobre la *subcultura femenina*¹⁷ propone entender que las mujeres han construido valores propios, en tensión con la cultura dominante, a pesar de la subordinación estructural. Esa misma lógica guía mi lectura cuando pienso en los archivos que estoy trabajando como territorios desde donde se elaboran respuestas críticas y afectivas a la invisibilización histórica.

Adinolfi argumenta que las mujeres no empezaron de cero: reciclaron y resignificaron valores patriarcales para desarrollar una cultura propia, lo que implica una doble operación de resistencia y creación. Esta reflexión me permite leer los archivos no solo como repositorios, sino como experiencias materiales y simbólicas que revelan agencia femenina. Archivar, en este horizonte, no es un gesto técnico ni una tarea secundaria, sino un acto político.

Desde aquí aventuro que todo archivo —de mujeres— puede entenderse como un gesto ético y emancipador. Así ocurre con los de Ana Victoria Jiménez y Gloria Gervitz: se trata de acervos que no emergen desde la historiografía oficial, sino desde la práctica vital y estética de mujeres que resistieron, escribieron y cuidaron. Leídos a la luz de Adinolfi, sus archivos se convierten en constelaciones críticas que visibilizan memorias y crean horizontes donde la subordinación se transforma en posibilidad de emancipación.

A partir de dos genealogías distintas que convergen en un llamado ético común, Paulo Freire y bell hooks proponen pensar el amor como práctica política transformadora. Freire, desde la pedagogía del oprimido en el contexto latinoamericano, acuñó el término *amorosidad*¹⁸ para nombrar una disposición radical

¹⁷ Giulia Adinolfi Sellitti, “Sobre ‘subculturas femeninas’”, *mientras tanto*, núm. 2 (1980).

¹⁸ Paulo Freire. *Cartas a quien pretende enseñar*. Siglo XXI, 2002; hooks, “El amor como práctica de la libertad”, en *Enseñar a transgredir*.

hacia el mundo, hacia los otros y hacia el conocimiento como posibilidad emancipadora. hooks, desde una epistemología feminista negra, resignificó esta noción en clave de resistencia afectiva y cuidado radical, inscribiéndola en un marco donde raza, género y clase estructuran el acceso al saber. Ambas propuestas dialogan desde la responsabilidad con el otro y el compromiso, desde una ética del cuidado que no se desvincula del pensamiento crítico.

Este entrelazamiento me ofrece una vía para leer los archivos con los que trabajo como espacios donde la amorosidad se materializa en cada gesto de preservación, en cada decisión de nombrar, en cada elección de qué guardar y cómo hacerlo. En el archivo de Ana Victoria Jiménez, esta dimensión se vuelve especialmente visible: sin partir de una conciencia archivística formal, supo que resguardar documentos, carteles y fotografías sería vital para las feministas que vendrían después. Ese gesto, profundo y generoso, encarna la amorosidad como forma de transmisión política.

También en el archivo de Gloria Gervitz encuentro esta ética, tejida entre poemas, cartas y rituales íntimos que resisten la desmemoria en una conciencia de transparentar su proceso creativo y de autoedición. Archivar desde la amorosidad implica aquí sostener vínculos intergeneracionales: entre memorias y cuerpos, entre el deseo de justicia y la práctica cotidiana del cuidado.

Desde una ética que emerge del feminismo existencialista, el pensamiento de Simone De Beauvoir me ha permitido problematizar las formas en que se construye el sujeto histórico en los archivos que resguardamos. En *El segundo sexo*,¹⁹ De Beauvoir desarticula la noción de lo femenino como esencia y revela que la mujer no nace, sino que se hace, a través de condiciones materiales, simbólicas y afectivas. Esa afirmación, que se ha convertido en un eje de las teorías feministas contemporáneas, resuena con lo que encuentro en el archivo de Gloria Gervitz: una escritura que no busca fijar una identidad, sino dar cuenta de sus desplazamien-

¹⁹ Simone De Beauvoir, *El segundo sexo*, trad. Alicia Martorell (Cátedra, 1998).

tos, sus umbrales, su tránsito entre lenguas, duelos, genealogías y exilios. La memoria que se gesta en ese archivo no es monumental ni lineal, sino encarnada y múltiple. Como en De Beauvoir, la trascendencia no se alcanza desde la clausura del sujeto, sino desde su apertura radical al otro, desde el reconocimiento de que archivar también puede ser un modo de hacerse, de convertirse en sujeto político a través de la narración y del cuidado.

En este entretejido teórico y ético, —donde dialogan la polivalencia documental y la melancolía crítica, la constelación y la ruina, la subcultura femenina, la pedagogía amorosa y la libertad radical del devenir— se configura el marco desde el cual me aproximo a los archivos de Ana Victoria Jiménez y de Gloria Gervitz. Son territorios vivos de sentido, afecto y construcción política. Al articular perspectivas diversas, incluso anteriores a la conformación material de estos acervos, no busco forzar filiaciones ni caer en anacronismos, sino trazar coincidencias significativas que permitan pensar mis objetos de estudio desde marcos éticos y epistémicos fértiles. Este recorrido marca la ruta desde la cual me dispongo, a continuación, a nombrar y leer —con cuidado y con compromiso— dos archivos que son también constelaciones de vida.

POÉTICA DEL ARCHIVO:

FRAGMENTACIÓN, MONTAJE Y AUTOBIOGRAFÍA

*“El pasado lleva consigo un índice secreto
por el cual es remitido a la redención.”*

Walter Benjamin. *Tesis sobre la historia, tesis II*

Tanto Ana Victoria Jiménez como Gloria Gervitz inscriben en sus archivos un gesto que se enlaza profundamente con el pensamiento de Virginia Woolf. Ambas la citan directamente: Ana Victoria transcribe el pasaje donde se fabula a Judith Shakespeare

en *Una habitación propia*²⁰ en *El cuaderno de tareas*²¹ —documento inacabado de una agenda feminista que visibiliza el trabajo doméstico como labor sustantiva de la vida y como espacio político mediante un ensayo fotográfico—; y Gloria evoca, en *Con la ventana abierta*²² —ensayo íntimo, crítico y cuidadosamente estructurado— la confesión de Woolf sobre la imposibilidad de escribir sin la muerte del padre. Ambas obras son también producciones creativas: potentes, fragmentarias, incisivas. Desde esas referencias explícitas —y también desde la atmósfera ética y poética que atraviesa la obra de Woolf— propongo una lectura que desplace el concepto de archivo y su polivalencia hacia lo sensible, lo fragmentario y lo vital. En los gestos de ambas autoras, el archivo no es un depósito pasivo, es una forma de escritura desde la fractura, desde la memoria no lineal y desde la voluntad de decir “yo” y “nosotras” al margen del canon.

Esta reflexión surge de la constelación teórica que hemos venido construyendo en torno a los archivos de Ana Victoria Jiménez y Gloria Gervitz, y se articula, particularmente, con la ética del cuidado como horizonte interpretativo. Me aproximo ahora a esa constelación desde tres claves entrelazadas —fragmentación, montaje y autobiografía— que permiten leer sus gestos archivísticos como escrituras poéticas, como dispositivos de sentido y como formas de resistencia historiográfica. Dialogamos aquí con la fragmentación deliberada enunciada por Alda Blanco²³ como

²⁰ Virginia Woolf, *Una habitación propia*, trad. Catalina Martínez Muñoz (Alianza, 2009).

²¹ Acervos Históricos de la Universidad Iberoamericana. Archivo de Ana Victoria Jiménez. *El cuaderno de tareas*, 1978-1981. AVJ3180. (Inédito).

²² Gloria Gervitz, *Con la ventana abierta* (Salto de Mata, 2023). Acervos Históricos de la Universidad Iberoamericana. Archivo Gloria Gervitz. *Con la ventana abierta*, Separata de la Revista Iberoamericana, 1985. El ensayo *Con la ventana abierta* fue publicado por primera vez en 1985, en la Separata de la *Revista Iberoamericana*; en marzo de 2023 se reeditó para su distribución gratuita en la Universidad Iberoamericana.

²³ Alda Blanco, “Una mujer por caminos de España: María Martínez Sierra y la política”, en *Escritoras españolas y latinoamericanas: perspectivas críticas*, editado por Lucía Guerra (Iberoamericana / Vervuert, 2009), 43-60.

gesto político de la memoria, al ser una estrategia de organización narrativa que disloca el discurso lineal y lo convoca a aprehender la experiencia desde una lógica distinta; y con el montaje benjaminiano que lee la historia como un campo de ruinas donde el trapero recolecta fragmentos para encender constelaciones. El archivo, en este marco, no es el eco de una totalidad, es la escritura de una ruptura: una forma de decir yo, de decir nosotras, desde lo disperso, lo afectivo y lo inacabado.

Antes de internarme en el análisis específico, es necesario presentar brevemente los archivos sobre los que reflexiono. Ambos son acervos contruidos por mujeres para sí mismas y para otras como constelaciones vivas que prolongan su presencia en el tiempo y no como documentos de una vida ya clausurada.

Ana Victoria Jiménez (Ciudad de México, 1941-2025), feminista, fotógrafa, diseñadora y militante, comenzó a documentar el movimiento de mujeres en México desde finales de los años sesenta. A lo largo de más de cuatro décadas, reunió, conservó y organizó miles de documentos —fotografías, carteles, volantes, hemerografía, bibliografía, correspondencia y folletos— que hoy constituyen uno de los acervos feministas más importantes del país. Fue ella misma quien ideó la estructura temática del archivo. Su acervo llegó a la Universidad Iberoamericana en 2011 y, en 2025, fue inscrito en el Registro Memoria del Mundo México de la UNESCO. Actualmente es consultado por investigadoras e investigadores de dentro y fuera del país.

El archivo de Gloria Gervitz (Ciudad de México, 1943 – San Diego, California, 2022), en cambio, no parte de una lógica documental militante, parte de un aliento profundamente poético: la voluntad de conservar el proceso de escritura, reescritura, traducción, edición y montaje del poema *Migraciones*, trabajado durante más de cuarenta años. El acervo llegó sin un orden establecido, contiene versiones manuscritas, mecanuscritas, traducciones, autoediciones, correspondencia, fotografías, objetos personales y materiales editoriales, por lo que decidí organizarlos no por orden

cronológico o temático, sino por los ritmos del propio proceso creativo. Esa lógica —dictada por la potencia del poema y por la conciencia de su autora— estructura el archivo y lo vuelve parte de la obra misma: fragmentario, palimpséstico, vital. El fondo fue donado a la Universidad Iberoamericana en 2025 y se encuentra actualmente en proceso de catalogación y descripción archivística.

Ambas naturalezas —una militante y otra poética, ambas profundamente conscientes— permiten aproximarse a sus archivos como escrituras en acto: archivos que cuidan, que dicen “yo” y que invocan la posibilidad de una memoria disidente.

Fragmentación

La fragmentación no representa una falla o una ausencia; es una poética deliberada, una forma de resistencia historiográfica y una estrategia afectiva de cuidado. Constituye una vía para pensar la memoria, articular la experiencia desde el quiebre y visibilizar lo que el relato lineal y totalizante tiende a suprimir.

Alda Blanco ha nombrado este gesto como *fragmentación deliberada*, en el marco de su propuesta para una historiografía feminista que no busque restaurar una totalidad, sino que desobedezca esa aspiración. Ella afirma: “Las historiadoras feministas no necesitamos escribir grandes relatos unificadores, sino desestabilizar los que han sido establecidos, escribiendo en cambio desde la parcialidad, la interrupción, la inconexión y la disonancia”.²⁴ Desde su perspectiva, el fragmento es una forma de escritura que rompe con la gramática patriarcal de la continuidad. Esta intuición crítica encuentra un eco profundo en los archivos de Ana Victoria Jiménez y Gloria Gervitz, donde la dispersión, la multiplicidad de soportes y la discontinuidad aparecen como modos de habitar la memoria.

En el archivo de Ana Victoria Jiménez, la fragmentación está presente desde la propia estructura del fondo: no hay una narrativa fija que ordene sus piezas, hay un gesto abierto que do-

²⁴ Blanco, “Una mujer por caminos de España, 51.

cumenta luchas, afectos, cuerpos, genealogías y disidencias desde múltiples entradas. Ella misma fue conformando este acervo a la par de su militancia: recogía volantes de las marchas en las que participaba, resguardaba minutas, programas, borradores de ponencias y otros documentos de las actividades de los colectivos feministas que fundó o acompañó. Cada documento —como las hojas sueltas con dibujos para editoriales, borradores de ponencias o afiches de protesta— funciona como trazo de una vida colectiva y como resto de una historia que se rehúsa a cerrarse. El archivo no representa a Ana Victoria, da lugar a muchas: a las mujeres que fotografió, a las que salieron a la calle, a las que cuidaron, escribieron, sanaron, soñaron y resistieron.

En el archivo de Gloria Gervitz, la fragmentación es la forma misma de su escritura: *Migraciones* se construye como un poema en proceso continuo, una vida escrita al ritmo de su transformación. El archivo prolonga esta forma de estar en el mundo. Reúne cuadernos, páginas inconexas, versiones mecanuscritas y manuscritas, traducciones, autoediciones, materiales editoriales, correspondencia y objetos personales. Permite seguir el modo en que la autora fue componiendo el poema a partir de secciones —*Shajarit, Yiskor, Leteo, Pythia, Equinoccio, Treno y Septiembre*— que luego unificó bajo el título *Migraciones*, suprimiendo subtítulos y puntuaciones. Cada nota dispersa y cada corrección —incluidas las que acompañan las ediciones artesanales que distribuyó en tirajes mínimos— abre una entrada al flujo de una memoria inagotable. Su archivo es una respiración: fragmentar significa aquí dar espacio al movimiento vital de la escritura, como ella misma dijo: “Tardé varios años en darme cuenta de que estaba escribiendo desde siempre el mismo poema, como si fuese un árbol al que le creciesen nuevas ramas, se le sacasen otras que hay que cortar o cayesen solas; el tronco es el mismo, quizá solo las raíces se hacen más profundas.”²⁵

²⁵ Gloria Gervitz, *Prosas* (Universidad Iberoamericana / UNAM, 2025), 25.

Ambos archivos, cada uno desde su singularidad, invitan a pensar el fragmento como potencia: lo que se resiste al cierre, lo que insiste en permanecer abierto, lo que permite que otras y otros —lectores, curadores, historiadores, archivistas— puedan entrar, leer y también cuidar.

Montaje

En los acervos de Ana Victoria Jiménez y Gloria Gervitz, el montaje opera como una forma de pensamiento y de escritura. No se reduce a una técnica organizativa o estética: constituye una política del sentido. Reunir lo disperso abre la posibilidad de vincular lo inconexo, hacer visible lo relegado y activar nuevas constelaciones de lectura.

Walter Benjamin, en su crítica a las narrativas totalizadoras del historicismo, propuso el montaje como una forma de intervención historiográfica. Propone interrumpir el relato dominante mediante la constelación de fragmentos: “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘tal como verdaderamente ha sido’, sino adueñarse de un recuerdo tal como relumbra en un instante de peligro”.²⁶ El montaje benjaminiano abre el archivo a la potencia crítica de la yuxtaposición, del corte, de la interrupción significativa.

En el archivo de Ana Victoria Jiménez, el montaje se manifiesta en los modos en que los documentos dialogan entre sí. Carteles junto a volantes, fotografías con notas manuscritas, recortes de prensa al lado de panfletos internacionales: cada caja puede leerse como una superficie de montaje donde las luchas feministas mexicanas se entretajan con otras geografías y temporalidades. Esta lógica de montaje se activa también en la curaduría del archivo, que ha respetado su organización temática original sin clausurarla, permitiendo nuevas relaciones y recorridos. Cada sección posibi-

²⁶ Walter Benjamin, *Tesis sobre la filosofía de la historia*, trad. Jesús Aguirre, en *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia* (Taurus, 2008), 45.

lita nuevas relaciones, lecturas transversales e itinerarios afectivos. El montaje deviene así una forma de resistencia frente al mandato archivístico de la clasificación definitiva: cada agrupamiento despliega un campo de sentido distinto. En entrevista, “Dice con absoluta convicción que su archivo le revela un reconocimiento de las aportaciones de sus antecesoras desde los años cuarenta en México, así como las tareas de las más jóvenes en pleno siglo XXI. Y lo que su acervo le rebela es la aspiración del derecho a la felicidad de las mujeres en México.”²⁷

En el archivo de Gloria Gervitz, el montaje opera tanto en la disposición física de los materiales como en la poética que guía su conservación. *Migraciones* fue escrito —y reescrito— como una pieza en movimiento, donde las versiones se solapan, se bifurcan, se corrigen y se traducen, como ella misma escribe “las voces de mujeres dentro del poema han estado ahí desde siempre, pero me tomó años construir un silencio interior para poder oírlas, para dejarlas salir.”²⁸ El archivo resguarda autoediciones, pruebas de galera intervenidas, hojas intercaladas, anotaciones marginales y materiales inéditos, además de correspondencia y traducciones. El conjunto presenta múltiples ensamblajes posibles. La obra está presente como constelación: cada cuaderno, cada juego tipográfico, cada edición mínima, prolonga el gesto del montaje como forma de trabajo con la lengua y con la memoria. El archivo, en esta clave, no documenta un proceso terminado: se convierte en parte del propio poema, en su constelación abierta.

Ambos archivos activan el montaje como modo de apertura, cuidado y disenso. Montar, curar, implica aquí una posibilidad: no cerrar un sentido, abrir el tiempo del archivo para quienes lo leerán después. En sus gestos curatoriales, tanto Ana Victoria como Gloria interrumpen la linealidad del relato y nos invitan a

²⁷ Angélica Abelleira, “Por el derecho a la felicidad. Entrevista con Ana Victoria Jiménez”, *Nierika. Revista de estudios de arte* 5, núm. 10 (julio-diciembre 2016): 93.

²⁸ Gervitz, *Prosas*, 25.

leer como quien traza caminos, como quien escucha voces que se enciman, como quien reconstruye desde lo roto.

Autobiografía

Autobiografiar no implica encerrar la voz en una sola identidad. Es un gesto de apertura hacia quienes nos rodean, hacia quienes vendrán. En los archivos de Ana Victoria Jiménez y Gloria Gervitz, la autobiografía se escribe en diálogo, en vínculo, en acto de cuidado. Implica trazar la propia experiencia como parte de una memoria compartida, viva, insurgente.

Ana Victoria Jiménez documenta la historia del movimiento feminista en México, y con ello se narra también a sí misma: como militante, como artista, como cuidadora de lo que muchas vivieron y lucharon. Su archivo está hecho de documentos que la incluyen y de documentos que cuidan la voz de otras. La estructura que ideó, el orden temático que propuso, la forma en que resguarda imágenes, volantes, carteles y palabras revelan una escritura biográfica tejida desde lo colectivo. Allí no hay un yo que se impone; hay un nosotras que se sostiene:

Durante el tiempo de la militancia sí había muchas compañeras que siempre estaban. Cuando empecé a hacer la cronología, muchas venían, me daban fichas y fechas, me aclaraban datos. Sí había muchas amigas, pero ya se están muriendo. Sobre todo, yo participé con Esperanza Brito en el Movimiento Nacional de Mujeres y allí teníamos un interés por las fotos y las temáticas sobre foto, música y artes visuales.²⁹

En el archivo de Gloria Gervitz, la autobiografía no se limita a los registros de su vida, sino que se expande como escritura vital: *Migraciones*, trabajado durante más de cuatro décadas, es al mismo tiempo poema y archivo: un cuerpo en transformación constante

²⁹ Abelleira, “Por el derecho a la felicidad”, 95.

que se narra mientras se hace. El archivo conserva cuadernos de trabajo, versiones mecanuscritas y manuscritas, pruebas de galera, autoediciones, cartas y materiales editoriales. Cada uno de estos elementos prolonga el gesto de una vida que se escribió en tránsito: entre lenguas, duelos, genealogías y afectos. Su archivo es, en este sentido, una extensión del poema mismo: fragmentario, palimpsestico, abierto a las reescrituras del tiempo. La voz que se escucha no busca imponerse: se prolonga en el cuidado de quienes la lean, como podemos leer en su ensayo, recientemente publicado, *Una intuición inexplicable*, donde apunta que en sus poemas “hay un sentimiento de expansión de mí misma, de dilatación de la conciencia, como si nacieran de una especie de contemplación del silencio en el que las palabras adquieren transparencia y densidad.”³⁰

En ambas autoras, el archivo prolonga una forma de estar en el mundo sin dar cuenta de una biografía ya vivida. Archivar, aquí, es narrarse desde la fragilidad, la porosidad, la escucha. Decir “yo” es también sostener a las otras en la memoria, en la escritura y en el tiempo.

EL CUIDADO COMO CONSTELACIÓN CRÍTICA:

ARCHIVO, AFFECTO Y PALABRA ENCARNADA

*“No hay ninguna distancia entre lo que siento,
lo que pienso, lo que escribo, lo que vivo.”*
—Gloria Gervitz, *Con la ventana abierta*

Los archivos de Gloria Gervitz y Ana Victoria Jiménez —muy distintos en forma, intención y materialidad— comparten un gesto ético y poético: cuidan lo que nombran. Lo hacen desde una implicación radical con la vida que los atraviesa. Desde ahí propongo una lectura situada del cuidado, alejada de actitudes

³⁰ Gervitz, *Prosas*, 26.

filantrópicas. No se trata de una categoría exclusivamente feminista: es constelación crítica donde se enlazan afecto, cuerpo, memoria y resistencia.

El cuidado, en estos archivos, produce mundo. Aproximarse a *Con la ventana abierta* o *El cuaderno de tareas*³¹ implica atender a las palabras, en la primera, y a las imágenes, en la segunda, así como a sus múltiples significados: aquello que preservan, denuncian, interrumpen y transforman. Nos invitan a reconocernos en lo que allí se cuida para corresponder a su potencia y compartir experiencias. Se traducen en constelaciones críticas: este cuidado está anclado en el deseo de sostener una memoria que no borre los márgenes, una historia que no excluya los cuerpos, una política que no suprima lo íntimo. No se trata de compasión, ni de deber, ni de sumisión: se trata de una ética encarnada y resistente, capaz de sostener lo vulnerable y de imaginar futuros abiertos.

Gloria Gervitz: el poema como archivo

Gloria Gervitz fue muchas cosas —poeta, traductora, pensadora, viajera—, y sobre todo fue una mujer que cuidó con obsesiva ternura y disciplina la palabra que le daba forma. *Migraciones*, el poema que escribió, reescribió, editó y tradujo durante más de cuatro décadas, no fue solo su obra, fue también su archivo y su vida. En sus cuadernos, en sus autoediciones, en las versiones mecanuscritas que corrigió hasta el final, hay una conciencia aguda de la escritura como lugar donde se guarda lo que duele, lo que permanece, lo que no cesa de moverse.

El archivo de Gloria contiene ese proceso. Más que testimonio retrospectivo, es una constelación viva de materiales que documentan una poética del cuidado: una ética del lenguaje como forma de estar en el mundo. Cada fragmento, cada cambio, cada tachadura o reescritura forman parte de una coreografía vital que

³¹ O bien el libro inspirado en sus imágenes titulado *Las tareas de Mercedes*, publicado en 2024 por la Universidad Iberoamericana junto con Ediciones Miau.

se mantiene abierta. El archivo permite leer las transformaciones del poema y, con ellas, los desplazamientos de la autora: sus búsquedas, sus genealogías, sus exilios íntimos y colectivos.

En *Con la ventana abierta*, Gervitz escribe desde el filo de la identidad. El ensayo es una carta a quien quiera escucharla. Un grito íntimo donde se atreve a decir: “estuve tanto tiempo cuidando a otros, que olvidé cómo cuidarme”³². La figura de Virginia Woolf —que ronda ese texto como una sombra amorosa— actúa como faro y espejo: cuerpo que escribe, que recuerda, que padeció el desgarramiento entre la vida doméstica y la vida poética. Gervitz la invoca para constelar su presencia con las voces de otras mujeres. En su archivo, el cuidado se revela como gesto valiente de sostener la fractura.

La genealogía femenina que conjura Gloria incluye a su madre, a su abuela, a las mujeres que migraron, a las voces del exilio y del judaísmo, a las que callaron, a las que amaron en secreto. Migrar, para ella, es también una forma de recordar. Lo dice en el verso:

“y dijo mi abuela a la salida del cine / sueña que es hermoso el
sueño de la vida muchacha [...] la abuela enciende las velas sabá-
ticas desde su muerte y me mira”³³

Esa memoria se revela también como herida y persistencia, como algo que acompaña, punza y regresa:

“la memoria donde se la toque duele”³⁴

Estos versos, entre otros, muestran cómo la poética de Gervitz articula una memoria encarnada, transmitida entre mujeres y siempre en movimiento, donde el archivo mismo se vuelve constelación crítica de cuerpos, lenguas y afectos.

³² Gervitz, *Con la ventana abierta*, 42.

³³ Gloria Gervitz, *Migraciones. Poema 1976-2020* (edición especial de la autora, 2020), 22.

³⁴ Gervitz, *Migraciones.*, 135.

La constelación que forma su archivo, entonces, no es solo de palabras. Es también de heridas, de decisiones, de silencios que el poema y su guarda poética deciden preservar. Gervitz fue traducida a más de 19 idiomas, y lo que destaca es la consistencia de su gesto: escribir poco, revisar mucho, cuidar cada aparición de su voz. Eso no es retraimiento, es resistencia. En sus textos hay miedo, duda, y también una lucidez radical que atraviesa todo lo que toca.

Su archivo no está terminado. *Migraciones* alcanzó un cierre consciente en la edición de autora que la propia Gloria Gervitz realizó en 2020, a lo largo de 41 años de trabajo poético. Ese gesto de clausura —marcado con las fechas 1976–2020— convive con la vitalidad incesante de la obra. Desde entonces, el poema ha seguido multiplicándose a través de nuevas ediciones y traducciones, ampliando su alcance a distintas latitudes. Leer el archivo es entrar en un proceso, no en un producto. Y en eso radica su potencia ética: no se ofrece como algo concluido, sino como un espacio que se abre a quien se acerca. Quien lo consulta, quien lo toca, quien lo lee, entra también en esa danza del cuidado. El archivo, en este caso, se autopoetiza e invita.

*Archivo Ana Victoria Jiménez:
archivar es resistir, archivar es vivir*

Desde los años sesenta de la década pasada, Ana Victoria Jiménez participó activamente en movimientos de izquierda y en colectivos feministas artísticos. Militante del Partido Comunista desde joven, su compromiso con la transformación social se entrelazó con una práctica visual constante y una sensibilidad crítica que la llevó a reunir, sistematizar y preservar documentos, imágenes y objetos vinculados al feminismo y a los derechos de las mujeres. “Fue parte de mi militancia”, afirma en entrevista. “Nunca tuve la idea concreta de hacer un archivo para las nuevas generaciones. El cartel era bonito, así que formaba parte de mi archivo personal”. Ese gesto, que nace en el cruce entre estética, afecto y política,

constituye hoy un archivo de más de tres mil fotografías, además de libros, folletos, carteles y documentos. Su origen no responde a una lógica técnica ni institucional; se trata de una constelación crítica compuesta desde la vida y sus márgenes. Como ha planteado Mónica Mayer, archivar también puede ser un verbo en femenino: *archiva*, como forma de hacer visible lo silenciado, de narrar desde la experiencia, de resistir desde la imagen y la palabra.³⁵

El archivo de Ana Victoria Jiménez es una *archiva* en el sentido en que en él habita el cuerpo que miró, el ojo que documentó y la mano que organizó desde el compromiso político y feminista. Contiene miles de registros fotográficos de marchas, performances y manifiestos, así como documentos que revelan cómo se pensaron, diseñaron y articularon esas luchas. También resguarda proyectos que interrogan las estructuras opresivas desde lo doméstico, como *El cuaderno de tareas*, proyecto de ensayo-fotográfico-poético que reúne las imágenes tomadas originalmente para una agenda feminista que no llegó a materializarse, ya mencionado en estas líneas. Su maqueta original se conserva en el archivo y, en 2024, fue publicada como fotolibro bajo el título *Las tareas de Mercedes*, acompañada de cuatro ensayos; o bien *El juego de la sirena*, donde se reconfigura el tablero del juego de la oca para interpelar críticamente los mandatos de género impuestos a las mujeres.³⁶

³⁵ Mónica Mayer, ARCHIVA: obras maestras del arte feminista en México. El índice. *De archivos y redes. Un proyecto artístico sobre la integración y reactivación de archivos* (9 de abril 2017).

³⁶ En esta pieza, algunas casillas del juego son intervenida con fotografías que sustituyen las imágenes tradicionales por representaciones de ritos de paso como el matrimonio o los quince años, así como por escenas que denuncian violencias estructurales como la violación. El recorrido lúdico se transforma así en una narrativa crítica que visibiliza las tensiones entre lo normativo y lo traumático, y se inscribe en una práctica feminista del archivo que busca movilizar la conciencia desde el cuidado y la denuncia.

Archivo Ana Victoria Jiménez. *El juego de la sirena*. AVJ-3158.

Las fotografías de Ana Victoria retratan el trabajo doméstico desde una mirada íntima y crítica, en diálogo directo con el texto de Virginia Woolf sobre Judith Shakespeare.³⁷ La denuncia es contundente: las mujeres han sido históricamente privadas del tiempo, el espacio y el reconocimiento necesarios para su creación, y las trabajadoras del hogar han padecido, en muchos sentidos, formas contemporáneas de esclavitud. El proyecto evidencia la conciencia autoral de Ana Victoria: no solo registra o denuncia, sino que propone, hace del cuidado una práctica política. Su trabajo no se limita a registrar o denunciar, propone y hace del cuidado una práctica política, convierte lo íntimo en espacio de memoria y construye una genealogía visual del feminismo en México.

En sus imágenes y documentos se encarna esa ética del cuidado como constelación crítica: archivar no como técnica, sino como gesto radical de afecto, memoria y transformación. El acervo, como ha afirmado la propia Ana Victoria Jiménez, “el archivo revela que hubo una gran variedad de movimientos y acciones que tenemos que conocer para respetar [...] La idea relevante es entonces reconocer a las mujeres que estuvieron antes que nosotras.”³⁸

La reciente partida de Ana Victoria Jiménez deja un vacío profundo en la historia del feminismo mexicano y en quienes hemos tenido el privilegio de trabajar con su archivo. En cada documento que resguardó hay una ética del cuidado que se expande más allá de su tiempo: la generosidad de haber preservado la memoria de otras y de sí misma. Su archivo testimonia y enseña; conserva y, al mismo tiempo, continúa activando preguntas y gestos de resis-

³⁷ En *El cuaderno de tareas*, Ana Victoria Jiménez recupera el pasaje fabulado por Virginia Woolf sobre Judith Shakespeare —la hermana imaginaria de William— como figura alegórica de las mujeres silenciadas por la historia. Al insertar este fragmento en su obra, Jiménez activa una genealogía crítica que denuncia la exclusión de las mujeres del ámbito intelectual y artístico, y lo hace desde una práctica de archivo feminista que entrelaza memoria, imaginación y justicia.

³⁸ Abelleira, “Por el derecho a la felicidad”, 94.

cia. Acompañar su acervo ha sido también aprender de su modo de mirar el mundo: con firmeza, con empatía y con la convicción de que cuidar la memoria es una forma de transformar la historia.

El archivo de Ana Victoria Jiménez permite mirar el pasado y, al mismo tiempo, imaginar otras formas de ver. La riqueza temática de sus registros —materializada en las hojas de trabajo que lo organizan— abarca protestas contra los feminicidios y la violencia institucional, campañas por el aborto legal, trabajos visuales sobre maternidad y autonomía, retratos de mujeres indígenas, talleres de sexualidad y derechos, foros lésbicos, acciones callejeras de colectivos artísticos, homenajes a mujeres desaparecidas y memorias de congresos feministas. Esta pluralidad de temas y formatos muestra que el cuidado no se reduce a una consigna blanda: es una práctica de archivo que desmantela jerarquías, desplaza los centros de poder y devuelve agencia a los cuerpos, las historias y los afectos que han sido marginados. Quien se aproxima a este archivo no accede únicamente a documentos, sino a un modo de mirar que transforma. Allí, el cuidado es posibilidad: de memoria, de justicia, de futuro.

Sumergirse en los archivos de Gloria Gervitz y Ana Victoria Jiménez desde el cuidado implica reubicar la memoria en una ética situada, encarnada y transformadora. Ambas construcciones archivísticas —una construida desde la poesía y la reescritura vital; otra desde la imagen, la militancia y la organización feminista— revelan que archivar es también elegir cómo mirar, cómo recordar y cómo vivir con otros. En sus gestos y materiales, el cuidado aparece como decisión política: cuidar lo que se nombra, cómo se nombra y desde dónde se nombra. Algunos archivos sellan y clausuran; estos abren y preguntan. Algunos enumeran; estos implican. Algunos clasifican; estos acompañan.

El cuidado, como constelación crítica, enlaza a quienes crean, resguardan y consultan el archivo. Permite leer desde la fractura y desde la vida, desde lo colectivo y desde la herida, desde lo íntimo y lo irreverente. Gloria y Ana Victoria cuidan sin domesticarse,

cuidan con claridad ética y compromiso. Lo que han preservado es una invitación a imaginar genealogías más justas, políticas más habitables y formas de memoria capaces de transformar el presente y abrir futuros.

REFLEXIÓN FINAL:

ENTRE EL DERECHO A LA MEMORIA Y EL DERECHO AL FUTURO

“Care is the antidote to violence.”

—Saidiya Hartman, *Wayward Lives, Beautiful Experiments*

Lo que archiva un cuerpo no siempre se dice con palabras: a veces con gestos, con silencios, con preguntas. Otras veces, con fotografías que nombran lo innombrable, poemas que respiran junto al tiempo, clasificaciones que revelan sin domesticar. A lo largo de estas páginas he propuesto una lectura del archivo como práctica de cuidado, una constelación crítica que no separa el afecto del pensamiento, ni la memoria de la posibilidad, y que propone otras formas de producir sentidos capaces de recuperar memorias silenciadas y de crear narrativas historiográficas que iluminen las comunidades tradicionalmente marginadas de la historia, respondiendo a las condiciones de nuestro presente y proyectándose hacia las del futuro.

Gloria Gervitz y Ana Victoria Jiménez sostienen, cada una desde su singularidad, una ética encarnada del archivo. En ambas, el cuidado se manifiesta como forma de estar en el mundo: atenta, implicada, tenaz. Sus archivos —como sus obras— preservan lo vivido y abren caminos hacia lo que aún puede ser. Invitan a leer desde la apertura, a mirar desde la cercanía, a escribir sin borrar los márgenes.

En los fragmentos de *Migraciones* y en la reflexión vital *Con la ventana abierta*, el cuidado es memoria que migra, cuerpo que recuerda, palabra que no cesa. En las imágenes y documentos re-

unidos por Ana Victoria Jiménez, el cuidado se despliega como acción política y como genealogía feminista: un modo de resistir desde el registro y de acompañar desde el afecto. En ambos casos, archivar no es detener el tiempo, sino abrirlo a otras posibilidades.

Por eso hablo del derecho a la memoria como un derecho que transforma y ya no como algo estático y monolítico. Junto a él propongo el derecho al futuro: imaginar otras formas de narrar, de clasificar, de cuidar. El archivo no es únicamente un lugar donde se guarda el pasado; es también el lugar desde el cual puede comenzar a escribirse de nuevo. Allí donde un documento sobrevive, hay una promesa.

Esa promesa es lo que llamo la *esperanza radical*. No implica un optimismo ingenuo ni una proyección sin conflicto. Se trata de una disposición ética y política que persiste incluso en la fragilidad. Esperanza radical es cuidar sin garantía, resguardar sin petrificar, abrir sin violentar. Es una forma de resistir la parálisis de la desesperanza y afirmar, en los gestos cotidianos del archivo, que otras historias aún son posibles. Es también sostener el deseo de justicia que anida en cada documento que se niega al olvido. ☒

FUENTES CONSULTADAS

Abelleyra, Angélica. “Por el derecho a la felicidad. Entrevista con Ana Victoria Jiménez.” *Nierika: Revista de Estudios de Arte* 5, núm. 10 (julio-diciembre 2016): 93–102.

Acervos Históricos de la Universidad Iberoamericana.

Adinolfi Sellitti, Giulia. “Sobre ‘subculturas femeninas’.” *mientras tanto*, núm. 2 (1980). En: <https://giuliaadinolfi.caladona.org/1980-sobre-subculturas-femeninas/>

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh University Press, 2004.

Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Akal, 2005.

Benjamin, Walter. “Tesis sobre la filosofía de la historia.” Traducción de Jesús Aguirre. En *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*, 43–52. Taurus, 2008.

- Blanco, Alda. "Una mujer por caminos de España: María Martínez Sierra y la política." En *Escritoras españolas y latinoamericanas: perspectivas críticas*, editado por Lucía Guerra, 43–60. Iberoamericana; Vervuert, 2009.
- Brothman, Brien. "The Past that Archives Keep: Memory, history, and the Preservation of Archival Records." *Archivaria*, núm. 51 (2001): 48-80.
- Brothman, Brien. "Decline and Fall? Archives, Records, and Memory." *Archivaria*, núm. 54 (2002): 51–78.
- Brothman, Brien. "Órdenes de valores: cuestionando los términos teóricos de la práctica archivística." *Tábula*, núm. 10 (enero 2007). En: <https://publicaciones.acal.es/tabula/article/view/403>
- Cook, Terry. "Archivística y posmodernismo: nuevas fórmulas para viejos conceptos". *Tábula*, núm. 10 (2007): 59-82.
- Cook, Terry. "Evidencia, memoria, identidad y comunidad: cuatro paradigmas archivísticos cambiantes". *Archival Science* 13, núms. 2-3 (2013): 95-120.
- De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Traducción de Alicia Martorell. Cátedra, 1999.
- De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. Traducción de Jorge López Moctezuma. Universidad Iberoamericana, 1993.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducción de Cristina de Peretti. Gedisa / Ediciones de la Universidad Politécnica de Valencia, 2001.
- Despret, Vinciane e Isabelle Stengers. *Las que hacen historias. ¿Qué le hacen las mujeres al pensamiento?* Traducción de Víctor Goldstein. Hekht, 2023.
- Freire, Paulo. Cartas a quien pretende enseñar. Siglo XXI, 2002.
- Gervitz, Gloria. *Con la ventana abierta*. Salto de Mata, 2023.
- Gervitz, Gloria. *Migraciones. Poema 1976-2020*. Edición especial de la autora, 2020.
- Gervitz, Gloria. *Prosas*. Universidad Iberoamericana / UNAM, 2025.
- Gilligan, Carol. *La ética del cuidado*. Fundació Víctor Grífols i Lucas, 2013. (Cuadernos de la Fundació, 30).
- Hartman, Saidiya. "Venus in Two Acts." *e-misférica*, núm.9.1 (2012). En: <https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-91/9-1-essays/e91-essay-venus-en-dos-actos.htm>
- Hartman, Saidiya. *Wayward Lives, Beautiful Experiments*. W. W. Norton & Company, 2019.

- hooks, bell. *Enseñar a transgredir: la educación como práctica de la libertad*. Prólogo y traducción de Marta Malo. Capitán Swing Libros, 2021.
- Jiménez, Ana Victoria. *Las tareas de Mercedes*. Universidad Iberoamericana / Editorial Miao, 2024.
- Lapp, Jessica M. "Handmaidens of History: The Politics and Aesthetics of Archival Labor." *Archivaria*, núm. 91 (primavera 2021): 53–79.
- Mayer, Mónica. ARCHIVA: obras maestras del arte feminista en México. El índice. *De archivos y redes. Un proyecto artístico sobre la integración y reactivación de archivos* (9 de abril 2017). En: <https://www.pintomiraya.com/redes/archivo-ana-victoria-jimenez/archiva/item/209-archiva-obras-maestras-del-arte-feminista-en-m%C3%A9xico-el-%C3%ADndice.html>
- Mendiola, Alfonso. "El giro historiográfico: la observación de observaciones del pasado". *Historia y Grafía*, núm. 15 (2000): 181–208.
- Podetti, Amelia. *La irrupción de América en la historia*. Centro de Investigaciones Culturales, 1981.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Un mundo ch'ixi es posible: ensayos para un presente en crisis*. Tinta Limón, 2018.
- Rueda, Aleida. "'La injusticia es no cuidar bien': Joan Tronto." *Centro de Ciencias de la Complejidad*, 271 (13 de octubre 2023). En: <https://www.c3.unam.mx/pdf/noticias/NOTICIA271.pdf>
- Woolf, Virginia. *Tres guineas*. Lumen, 1999.
- Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. Traducción de Catalina Martínez Muñoz. Alianza, 2009.