

Escribir para idear: narrativa fragmentada como práctica de conocimiento corporizado en la
literatura chicana / latina

Avimelek Rivera Garcia

A thesis

submitted in partial fulfillment of the

requirements for the degree of

Master of Arts

University of Washington

2026

Committee:

Eduardo Viana da Silva

José Francisco Robles

Juan Pablo Rodríguez Argente

Program Authorized to Offer Degree:

Spanish and Portuguese Studies

©Copyright 2026

Avimelek Rivera Garcia

University of Washington

Abstract

Escribir para idear: narrativa fragmentada como práctica de conocimiento corporizado en la literatura chicana / latina

Avimelek Rivera Garcia

Chair of the Supervisory Committee

Eduardo Viana da Silva

Department of Spanish and Portuguese Studies

Through a comparative reading of Sandra Cisneros's *The House on Mango Street* (1984) and Ana Castillo's *The Mixquihuala Letters* (1986), this thesis examines how contemporary Chicana/Latina literature (re)produces embodied diasporic knowledge through fragmented narrative practices and affective relationships. Drawing on Gloria Anzaldúa's autohistoria(-teoría) and Conceição Evaristo's *escrevivência*, I propose a border epistemology that recognizes knowledge not as an abstract system, but as something that emerges from bodily memory, lived experience, and relational ties in contexts of racialization and marginalization within the Latine community.

The thesis focuses on how the protagonists—daughters of diasporic families whose non-heteronormative conforming and queer subjectivities disrupt and intensify the awareness of

cultural transmission—receive, (re)interpret, and (re)configure inherited knowledge. I argue that these figures do not abandon tradition, but rather, inhabit it in alternative forms: (re)reading, (re)writing, and (re)creating it on their own terms, (re)producing a nepantla where heritage and transformation coexist in (re)productive tension.

University of Washington

Abstract

Escribir para idear: narrativa fragmentada como práctica de conocimiento corporizado en la literatura chicana / latina

Avimelek Rivera Garcia

Chair of the Supervisory Committee

Eduardo Viana da Silva

Department of Spanish and Portuguese Studies

A través de una lectura comparativa de *The House on Mango Street* (1984) de Sandra Cisneros y *The Mixquihuala Letters* (1986) de Ana Castillo, esta tesis examina cómo la literatura chicana / latina contemporánea (re)produce un conocimiento diaspórico corporizado. Basándome en la autohistoria(-teoría) de Gloria Anzaldúa y la *escrevivência* de Conceição Evaristo, propongo una epistemología fronteriza / de la frontera que concibe el saber no como un sistema abstracto, sino como algo que surge de la memoria corporal, la experiencia vivida y los lazos relacionales en contextos de racialización y marginación dentro la comunidad latina a través de prácticas narrativas.

La tesis se centra en cómo las protagonistas—hijas de familias diaspóricas cuyas subjetividades no-heteronormativas y queer rompen e intensifican la conciencia de la transmisión cultural—reciben, (re)interpretan y (re)configuran el conocimiento heredado. Sostengo que estas

figuras no abandonan la tradición, más bien, la habitan de formas alternativas: (re)leyéndola, (re)escribiéndola y (re)creándola en sus propios términos, (re)produciendo una nepantla donde la herencia y la transformación coexisten en tensión (re)productiva.

Índice

Prólogo	(p. 1)
Introducción	(p. 2)
Capítulo 1 Autohistoria(-teoría), escrevivência y epistemología fronteriza / de la frontera: hacia una (re)producción del conocimiento corporizado	(p. 10)
Capítulo 2 Conocimiento entre viñetas: una lectura de <i>The House on Mango Street</i>	(p. 23)
Capítulo 3 Conocimiento Quixotic: una lectura de <i>The Mixquihuala Letters</i>	(p. 41)
Conclusión	(p. 52)
Bibliografía	(p. 57)

PRÓLOGO

Mientras intento escribir, articular y de dar sentido a esta tesis, no puedo evitar pensar en lo abrumador que son los acontecimientos de hoy en día.

Hoy, otro papá, otro tío, hermano, compadre, otro miembro de nuestra comunidad ha sido raptado por ICE (*Immigration & Customs Enforcement*), sin saber para dónde los llevan. Hoy, otra mamá y sus pequeños han sido saqueados de su hogar por varios extraños—tapados de pies a cabeza, con armas automáticas, como soldados listos a combatir, como si la familia misma fuese una amenaza a la seguridad nacional.

Hoy, mientras camino, haciendo que hacer aquí, en la ciudad de Seattle, llamo a mi mamá y hermanita—quienes viven en Charleston, en la costa este, al otro lado de los Estados Unidos—aunque no sólo para escucharlas chismear sobre lo mundano, sino también, para abrazarlas a través del teléfono, porque, y con toda honestidad, me da miedo que no las vuelva a escuchar.

Pero debo escribir. Debo hacer un esfuerzo para esta tesis, que requiere tanto mi atención como aquello que aflige mi comunidad.

INTRODUCCIÓN

[La frontera] is a locus of resistance, of rupture, of implosion and explosion, and of putting together the fragments and creating a new assemblage. . . By disrupting the neat separations of cultures—[of racialized, criminalized, (physically) encaged bodies]—, [we, our bodies] create a culture mix, [a culture of resistance], una mestizada [radical] in [our struggles].

(Anzaldúa 47)

En su obra póstuma *Light in the Dark/Luz en Lo Oscuro* (2015), Gloria Anzaldúa no solo culmina y profundiza los ejes teóricos, desarrollados a lo largo de sus trabajos previos, sino que replantea radicalmente lo que significa (re)producir conocimiento¹ desde los márgenes. Para Anzaldúa, el acto de (re)producir conocimiento—idear²—deja de ser un ejercicio abstracto, o meramente intelectual, para convertirse en una práctica corporizada. Una práctica atravesada por la memoria, el cuerpo y la experiencia vivida que responde a las materialidades y afectividades de quienes habitan aquellos márgenes. Por lo tanto, a “idear” desde estos márgenes—desde la(s) frontera(s)—implica habitar la contradicción, asumir una incomodidad y (re)conocer que toda

¹ “. . . the impulse to write something down, by the desire and urgency to communicate, to make meaning, to make sense of things, to create myself through this knowledge-producing act.” Preface: “Gestures of the Body—Escribiendo para idear”.

² “*Escribo para ‘idear’*—the Spanish word meaning ‘to form or conceive an idea, to develop a theory, to invent and imagine.’ My work is about questioning, affecting, and changing the paradigms that govern prevailing notions of reality . . . to develop an epistemology of the imagination, a psychology of the image, I construct my own symbolic system . . . constantly reflecting on this activity of *idear*. The desire or need to share the process of ‘following’ images and making ‘stories’ and theories motivates me to write this text.” (2-3).

(re)producción epistémica (del conocimiento) está situada en relaciones históricas de poder, violencia y resistencia: ej. la fragmentación y (re)configuración.

Anzaldúa conceptualiza este proceso como *nepantla*³: un espacio liminal donde convergen identidades, lenguajes y temporalidades dispares y en tensión. Más que una palabra o metáfora, *nepantla* es una realidad. *Nepantla* nombra una condición ontológica y epistemológica: un “entre” donde el conflicto, la ambigüedad y la transformación coexisten (Anzaldúa 56). Una condición existencial que hace visible la inestabilidad como fuerza (re)productiva. No obstante, este “trabajo de la sombra”⁴ (ej. *shadow work*, concepto junguiano) no implica una reconciliación armónica, sino una praxis de (re)composición constante—el imperativo *Coyolxauhqui*⁵, como Anzaldúa lo atribuye—mediante lo cual las heridas, los fragmentos del yo, ya sean heredados, negados, silenciados—se (re)ensamblan sin borrar las cicatrices. Es allí donde la escritura, como medio, se vuelve una “brujería” discursiva que permite enfrentar las fracturas—coloniales, raciales, de género, de sexualidad, políticas—y transmutarlas en conocimiento.

³ “*Nepantla* is the place where my cultural and personal codes clash, where I come up against the world’s dictates, where these—different worlds coalesce in my writing. I am conscious of various *nepantlas*—linguistic, geographical, gender, sexual, historical, cultural, political, social—when I write.” (2)

⁴ “The shadow (*la sombra*) is a living part of the personality and therefore wants to live with it in some form. It cannot be argued out of existence or rationalized into harmlessness. This problem is exceedingly difficult, because it not only challenges the whole [person] but reminds him at the same time of [their] helplessness and ineffectuality.” – Carl Jung, *Archetypes and the Collective Unconscious*, 1968, essay 44

⁵ “The *Coyolxauhqui* imperative is the act of calling back those pieces of the self /soul that have been dispersed or lost, the act of mourning the losses that haunt us.” Preface: “*Gestures of the Body—Escribiendo para idear*”, Anzaldúa 2.

Con esta breve anotación, esta tesis, de tal forma, se sitúa en la intersección de los estudios y las perspectivas feministas, decoloniales y diaspóricas que tratan la (re)producción del conocimiento a través de los discursos de la experiencia vivida (*lived experience*), la corporalidad (*embodiment*) y la relacionalidad (*relationality*). Y en el centro de este marco se encuentra el concepto de la *autohistoria(-teoría)* de Gloria Anzaldúa, que proporciona una base metodológica (como epistemológica) para leer y hacer la (re)producción cultural como teoría y praxis. Anzaldúa expresa que la autohistoria(-teoría) es el resultado de conectar experiencias personales con realidades sociales—los intersticios de la narrativa personal, la historia colectiva y la memoria cultural—, un proceso que invita a (re)producir, (re)crear, y (re)vindicar a mediante las “autoinscripciones” (6). La escritura, donde el “yo” se construye y se deshace continuamente, donde el conocimiento se genera a través del acto de sobrevivir, recordar y (re)configurar los fragmentos de la propia vida, donde la propia experiencia—“mi propia vivencia”—funciona como ejemplo del proceso que analizo junto de los textos literarios. Así, dicha tesis se construye, y se hace como un ensamblaje continuo de memoria, cuerpo y cultura que (re)produce nuevas formas de conocimiento.

Al aplicar esta metodología de la autohistoria(-teoría), se revela cómo los textos diaspóricos—particularmente aquellos explícitamente representado etnicidad y raza—por ejemplo, se plantean en (re)exploraciones y (re)ensamblajes genealógicos. La autohistoria(-teoría), en este sentido, rechaza la separación entre sujeto y objeto, teoría y experiencia. Afirma que los sujetos marginados—en este caso, latines, y aún más específicamente las hijas y les hijes queer—producen teoría a través de sus encuentros encarnados por parte de las problemáticas de género y de la sexualidad, la dislocación geo-cultural, las cuestiones de la ciudadanía y las violencias políticas. El conocimiento no se

extrae de la experiencia, sino que se forja dentro de ella. Esta postura epistemológica es crucial para comprender a los sujetos diaspóricos cuyas historias están marcadas por la ruptura, el desplazamiento y el silenciamiento. En lugar de aspirar a la coherencia o la totalidad, la autohistoria(-teoría) abraza la fragmentación como una condición generativa, transformando la narrativa personal en un lugar de resistencia epistémica.

Además de la autohistoria(-teoría) de Anzaldúa, el concepto de *escrevivência*⁶ de la escritora afro-brasileira, Conceição Evaristo, de manera paralela, también posiciona la escritura como una práctica corporizada, colectiva y con bastante carga política. Para Evaristo, la *escrevivência* surge de las experiencias vividas por las mujeres negras de Brasil, cuyas historias han sido históricamente excluidas, hasta borradas de los espacios literarios (aquello archivístico tanto como creativo). La escritura, entonces, como dice Anzaldúa, no es un acto neutral, sino una continuación de la vida misma—es un medio para inscribir la memoria, la supervivencia y la presencia ancestral en el lenguaje. Y así entonces, la *escrevivência* rechaza la separación entre la vida y el texto, insistiendo en cambio en que la narrativa surge de las texturas de la existencia cotidiana: de las afectivas intra-personales, -familiares y -comunitarias de la participación cultural en sus varias esferas.

El diálogo entre Anzaldúa y Evaristo permite conceptualizar el conocimiento como relacional, corporal e intergeneracional. Ambos marcos desafían las epistemologías hegemónicas

⁶ “*Escrevivência*, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças.” – *Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo: Sobre o que nos move, sobre a vida*, Rosado Nunes 11.

que privilegian ciertas universalidades y linealidades, poniendo en primer plano formas de conocimiento que son parciales, situadas y profundamente entrelazadas con el cuerpo y la memoria. La autohistoria(-teoría) y la *escrevivência* convergen como modos de teorizar y escribir desde condiciones de marginación que rechazan el borrado e insisten en la supervivencia, presencia y resistencia.

Entonces, dentro de esta amalgamación teórica, la figura de la hija diaspórica emerge como un agente epistemológico. Su conocimiento no circula a través de archivos formales, sino a través de prácticas cotidianas y relacionales: los cuidados familiares como comunitarios, los rituales y prácticas culturales (re)interpretadas, las historias compartidas y los silencios que ella aprende a leer. Estas formas de (re)transmisión constituyen lo que este proyecto entiende como un archivo afectivo e interseccional, que opera al margen del (re)conocimiento institucional a la vez que preserva—y transforma—la memoria cultural desde una posición fronteriza / de la frontera. El cuerpo de la hija, marcada por su diferencia, se convierte en un repositorio vivo de la historia, un lugar donde convergen el pasado heredado y el presente (re)imaginado, y donde el conocimiento se preserva y se (re)configura a través de la intimidad relacional. Esta perspectiva (re)plantea el conocimiento diaspórico no como una pérdida que hay que lamentar, más bien como un proceso dinámico de una (re)configuración continua.

Por lo tanto, las hijas, en particular aquellas (aquellas) queer, no se limitan a heredar la tradición, sino que la (re)elaboran activamente, traduciendo los recuerdos heredados en nuevas formas de significado—afectivas, eróticas, creativas. En este proceso, la transmisión se convierte en transformación: un movimiento recursivo a través del cual la memoria cultural se (re)activa, se cuestiona y se (re)imagina desde la *nepantla*. Esta comprensión (re)formula las nociones

estáticas de identidad y, en su lugar, hace hincapié en el devenir—queer, escritora, sí misma—a través de la relación con la herencia y con la propia subjetividad en constante fluir.

Al integrar la autohistoria(-teoría) de Anzaldúa con la *escrevivência* de Evaristo, esta tesis articula un marco en el que la literatura funciona como un archivo de conocimiento corporizado y un lugar de intervención epistemológica. A través de un análisis comparativo literario de *The House on Mango Street* (1984) de Sandra Cisneros, y *The Mixquihuala Letters* (1986) de Ana Castillo, la tesis examina cómo las protagonistas(-autoras) articulan procesos de transmisión intergeneracional mediados por la memoria, el cuerpo y el afecto.

Con respecto al esquema, la tesis se estructura en tres capítulos que desarrollan, desde distintos registros analíticos, la propuesta de entender la literatura chicana / latina como un archivo vivo de conocimiento corporizado y una práctica de intervención epistemológica. Cada capítulo aborda un momento específico del proceso de transmisión, (re)configuración y transformación del conocimiento intergeneracional, atendiendo a las dimensiones del cuerpo, la memoria, el afecto y el médium creativo de la escritura de lo cual lo presenta.

El primer capítulo establece el marco teórico-metodológico, articulando la autohistoria(-teoría) de Anzaldúa y la *escrevivência* de Evaristo como prácticas narrativas que desestabilizan los límites entre experiencia vivida, memoria y (re)producción de conocimiento. A partir de estas propuestas, el capítulo conceptualiza la escritura como un archivo no-institucional que emerge desde la herida, la fragmentación y de forma fronteriza / de la frontera. Este capítulo sienta las bases para pensar la transmisión no como un tapiz lineal, transparente de saberes, sino como un proceso marcado por la ruptura, la (re)interpretación y la (re)inscripción subjetiva, particularmente en contextos diaspóricos.

El segundo capítulo analiza *The House on Mango Street* (1984) de Sandra Cisneros. Examino cómo la forma fragmentaria de las viñetas, la oralidad y la memoria cotidiana configuran modos alternativos de conocimiento. A través de escenas íntimas y mundanas—conversaciones familiares, recuerdos de infancia, historias del barrio—la obra articula una pedagogía afectiva donde el saber se transmite de manera indirecta, corporal y relacional. Argumento que esta fragmentación textual no es una carencia, sino una estrategia discursiva que refleja las condiciones de la vida chicana / latina en lo urbano.

El tercer capítulo explora *The Mixquihuala Letters* (1986) de Ana Castillo, leyendo la escritura epistolar como una tecnología de conocimiento queer. El intercambio de cartas desplaza las narrativas lineales de desarrollo y pertenencia, proponiendo en su lugar una temporalidad afectiva y relacional. Las cartas de Castillo ponen escena una transmisión intergeneracional no-normativa que abre posibilidades para (re)imaginar formas de identidad, deseo y comunidad que exceden los mandatos culturales heredados; un espacio de co-creación-queer.

En conjunto, los tres capítulos dialogan entre sí para demostrar que la literatura no solo representa procesos de (re)producción cultural, pero que los (re)producen de forma continua. Al situar el conocimiento en la escritura (como un medio creativo, e intrínsecamente íntimo), el cuerpo y la relación con otros, la tesis trata la narrativa chicana / latina como una praxis crítica. Desde esta perspectiva, se sostiene que las subjetividades chicanas / latinas y, especialmente aquellas más “queer”, no solo heredan tradiciones, sino que las transforman en el mismo acto de vivirlas.

Estas obras creativas emergen como archivos vivos de conocimiento corporizado, donde la escritura, en este caso, opera simultáneamente como práctica de supervivencia y (re)creación.

Las obras analizadas no se leen únicamente como objetos literarios, estáticos, llenos de estética, sino como espacios epistemológicos activos que ponen en juego formas alternativas de la (re)producción de conocimiento. Este enfoque inscribe el estudio desde una perspectiva queer, junto con una genealogía feminista, decolonial y diaspórica que concibe y entiende la narrativa como una praxis capaz de visibilizar el trabajo epistémico de sujetos históricamente marginados y de abrir nuevas posibilidades para pensar la historia, la identidad, la pertenecía y la resistencia.

CAPÍTULO I

Este primer capítulo establece el marco teórico y metodológico desde el cual esta tesis entiende la escritura literaria como una praxis de la (re)producción de conocimiento corporizado. Por “conocimiento corporizado” me refiero a un saber que no se separa del cuerpo que lo produce y lo sostiene⁷: un conocimiento que se inscribe en la memoria corporal, los afectos, los gestos y las experiencias vividas (encarnadas) en contextos específicos de la marginalización (ej., racialización, el género, la sexualidad, estatus de la ciudadanía, etc.). Como en el ensayo de Stephanie Fetta, *Poetics of the Body* (2023), donde articula sobre el “soma”—el cuerpo físico—como un aporte de nuestros deseos, aversiones y voluntad, sino también como una respuesta a nuestra experiencia vivida momento a momento (5). Ya que el soma se transforma en un interlocutor entre uno mismo, entre otros y entre el mundo (8). Esta comprensión de la subjetividad corporal, el conocimiento corporizado, contextualizándolo de un modo paralelo, llega a forjarse en la materialidad de la piel que emerge desde la precariedad que un cuerpo experimenta. A partir del diálogo entre la autohistoria(-teoría) de Gloria Anzaldúa y la *escrevivência* de Conceição Evaristo, este capítulo retrata una lectura de la narrativa como archivo vivo que nace desde la experiencia situada y relacionada, la memoria corporal y la fragmentación. Lejos de concebir el conocimiento como un sistema abstracto, estas propuestas teóricas permiten pensar la narrativa como un gesto que articula saberes marginados, afectos y

⁷ “In seeing the mind as the way to know, an onto-epistemological proclamation, we lost not only the importance of the body, but all that is associated with it. That is, we became vivisected from the corporeality of feelings, emotions, and other ways of knowing (for instance through connections with the land), thereby limiting our capacity “to know” and cutting us off from thousands of years of wisdom.” Cinthya M. Saavedra and Michelle Salazar Pérez, “Chicana/Latina Feminist Critical Qualitative Inquiry,” *International Review of Qualitative Research* 10, no. 4 (February 1, 2017): 450–67, <https://doi.org/10.1525/irqr.2017.10.4.450>, 450.

genealogías no-convencionales. La literatura, entonces, refleja no solo un espacio de representación, pero más importante, un lugar de intervención epistémica donde se negocian las condiciones mismas de lo que puede conocer, transmitir, (re)hacer y recordar en contextos diaspóricos, racializados y de aspectos no-heteronormativos (del género y de la sexualidad).

Gloria Anzaldúa, en su obra *Light in the Dark / Luz en Lo Oscuro* (2015), propone la autohistoria(-teoría) como metodología crítica, auto-reflexiva y creativa—una mezcla de elementos culturales con la biografía que desemboca en un proceso de teorización, para situar (re)producciones, en constante metamorfosis, como legítimas—, cuya (re)construcción se sitúa en las esferas periféricas. Es decir, la escritura creativa, o cualquier otro medio creativo se enreda con la reflexión crítica para dar cuenta sobre las condiciones individuales y colectivas al mismo tiempo. La autohistoria(-teoría), entonces, no consiste simplemente en “contar tu historia”—en vaciarse y escribir sobre el trauma o en compartir lo más llamativo de una/e—, es un método riguroso de (re)aprender para dismantelar la distinción occidental entre sujeto y objeto de estudio (89). Además, Anzaldúa introduce el concepto-palabra de nepantla: un concepto-palabra náhuatl para describir un “espacio intermedio;” o, en otras palabras, realidades liminales. Nepantla es “el espacio entre dos mundos” donde la persona (la/e nepantlera/e como Anzaldúa describe) se transforma al vivir y en atravesar en la niebla de la discordia, fractura y posibilidad. Y al incorporar este concepto-palabra, el ejemplo que se presenta aquí, de un “espacio intermedio,” es el espacio fronterizo / de la frontera.

El espacio fronterizo / de la frontera se conceptualiza aquí como un nepantla en el que se habita simultáneamente entre culturas, identidades, espacios físicos y (re)creaciones. Es importante destacar que la frontera, o aquello que se describe algo fronterizo/a, no son solo

líneas geográficas, sino también espacios no-físicos donde lo que es y lo que puede ser se cruzan. Al presentar y sintetizar estos puntos fundacionales de Anzaldúa, el Capítulo I introduce lo que denomino una epistemología fronteriza / de la frontera: una forma de (re)producir conocimiento corporizado que emerge desde la experiencia diaspórica, la fragmentación, la memoria corporal y los vínculos relacionales.

Y, desde este marco teórico, se permitirá, en los capítulos siguientes, analizar cómo distintas obras literarias movilizan fragmentos, afectos, objetos y formas narrativas para (re)producir este conocimiento alternativo. Un tipo de conocimiento que se sincroniza desde las fronteras. Pero antes de proceder, se desarrolla los fundamentos conceptuales que orientan la lectura de esta tesis.

La epistemología fronteriza / de la frontera que se despliega combina, por lo tanto, y enfatiza lo personal en la (re)producción de conocimiento: la importancia de ubicaciones específicas, atravesadas por historia, identidad, política y afecto que (re)produce condiciones para (re)creaciones (y (re)acciones). Las memorias vividas, los vínculos íntimos y las experiencias corporales no son obstáculos para el conocimiento, sino catalizadores de posibilidad: la (re)producción de conocimiento corporizado

Frente a lo que podemos describir como el “archivo oficial”⁸—un aparato de enunciación que define lo decible y lo conservable—, la epistemología fronteriza / de la frontera, entonces,

⁸ Con “archivo oficial,” presto a lo que Foucault se refiere del “archivo” que lo describe como un “conjunto de discursos efectivamente pronunciados, pero también como un conjunto que continúa funcionando, transformándose a lo largo de la historia y ofreciendo la posibilidad de aparecer en otros discursos.” – *The Archaeology of Knowledge*

propone un “contra-archivo” que construye desde los escombros de los conocimientos dominantes. La noción de “contra-archivo” no se limita a documentos oficiales o registros institucionales, que intentan corregir polémicas, sino que valora registros afectivos, privados y cotidianos de vidas marginadas que normalmente no se presentan como fuentes suficientes o creíbles. Un contra-archivo se amplía y da prioridad a las fuentes inmateriales, lo cual, a su vez, da valor a la cultura inmaterial, tanto como la cultura material, como depositarias de conocimiento: memorias familiares, prácticas culturales, gestos corporales, relatos orales y materiales efímeros; cuyas formas suelen recibir poca consideración o incluso ser silenciadas.

Un ejemplo personal de este “contra-archivo” de cultura in/material es el de nuestra Biblia familiar. Un artefacto del que aprendí sobre creencias y tradiciones espirituales, donde mi madre me enseñó a leer español y donde se conserva la historia de mi madre desde que (in)migró de México:

Ni la ropa que traje sobrevivió. Lo único que vino conmigo fue esta Biblia que me dio mi madre; tu abuelita. (Olivia García M., Entrevista Personal, Años 2000)

Los artefactos que deja atrás la comunidad (in)migrante en el desierto, o aquellos que logran cruzar con ellos, son pruebas clandestinas de su experiencia.

Otro ejemplo de este tipo de “contra-achivo”—ya que vivimos en un mundo más digital, donde da forma a otros tipos de archivos, y de una accesibilidad a tiempo vivo—puede ser una grabación breve, íntima y viralizada de un niño que consuela a su madre durante una detención migratoria:

Tranquila mamá. Acá estoy yo. Acá estoy yo mamá. Tranquila. (Video de Pequeño Gael, Mayo de 2025)

Este tipo de registro digital funciona como un documento íntimo—no sólo testimonial a un evento, sino que inscribe modos de ver, sentir y nombrar la situación migratoria y aquellos que son víctimas de la violencia estatal actual.

A leer estos materiales, de tal manera, implica practicar una hermenéutica de lo marginal: descifrar los zurcidos de una prenda como actos de reparación simbólica; (re)aprender técnicas culinarias como saberes; (re)interpretar historias fronterizas como mapas de movilidad; (re)conocer publicaciones de protesta como genealogías afectivas y críticas—como aquel video que registra la vida actual del (in)migrante bajo las condiciones de vigilancia, violencia y continuo desplazamiento.

Este proceso no es nostálgico; es profundamente político. Como señala la conceptualización sobre lo testimonial⁹, donde aquello no-literario—un vestido, una receta oral, un par de aretes, una Biblia que cruzó el desierto, y ahora, un posteo digital—se convierten en un documento íntimo que lleva inscritas marcas de desplazamiento, y más bien, marcas de adaptación y resistencia.

⁹ El testimonio (dando testimonio / Lo testimonial / testimoniando) “is the act of making sense of *papelitos guardados*, giving voice to personal, political, and social realities, in a way that reveals our other(ed) epistemologies. *Testimoniando*, sharing and analyzing our stories, is a way we come to understand more of who we are. As such, the product and process, a methodology, of testimonio are inseparable (Latina Feminist Group 2001, 8).” *Testimoniando: Chicana/Latina Feminist Reflections on Embodied Knowledge, Literacies, and Narrating the Self*—Mónica González Ybarra

Así, el “contra-archivo”, operando como un “contra-método”, en lugar de perseguir una cierta objetividad, abraza una parcialidad. En vez de aspirar completitud, trabaja con fragmentos, reconociendo que es precisamente en las fisuras y fricciones donde reside la potencialidad para iluminar los lugares oscuros de la historia.

En diálogo con la autohistoria(-teoría) de Gloria Anzaldúa, el concepto de *escrevivência*, desarrollado por Conceição Evaristo, ofrece otro marco fundamental para comprender la escritura como una práctica de memoria colectiva, inscripción corporal y (re)producción de conocimiento situado. Evaristo conceptualiza la *escrevivência* no como una forma de autobiografía individual, sino más bien como una escritura que emerge de experiencias compartidas, sobre todo: “de mulheres negras e pobres” (Martins 369), cuyas historias han sido sistemáticamente excluidas de los registros historiográficos, literarios y archivísticos. La *escrevivência* articula una política de la memoria que transforma la experiencia vivida como legítima y acreditable, sin disociarse de las condiciones materiales, históricas y afectivas que la (re)producen.

A diferencia de modelos literarios que privilegian la voz individual como fuente primaria de autoridad y enunciado, la *escrevivência* enfatiza la dimensión colectiva. La escritura se presenta como un espacio donde resuenan múltiples voces—ancestrales, familiares, comunitarias—que exceden al yo-narrador. Esta resonancia colectiva convierte el texto en un lugar de encuentro entre memorias y genealogías donde la subjetividad no se concibe como una entidad aislada, sino como un nodo dentro de una red histórica y afectiva más amplia con otras.

La escrevivência también subraya el carácter corporal del conocimiento. La memoria no se aloja únicamente en el lenguaje o en la conciencia, pero en el cuerpo marcado por el trabajo, la violencia, el cuidado, el placer y la supervivencia (resistencia):

A imagem geradora da escrevivência está calcada na figura da mãe preta escravizada pelo regime colonial no Brasil, que é silenciada na sua condição de humanidade. Não tem o direito, inclusive, de cuidar dos seus próprios filhos, tendo que dispensar uma afetividade forçada aos filhos da família escravocrata, aos filhos da senhora. Está inserida no trabalho escravizado dentro de uma economia de produção, que objetifica o seu corpo (Martins 370).

Desde esta perspectiva, el cuerpo se convierte en un contra-archivo viviente que conserva huellas de experiencias que no siempre encuentran reconocimiento en los documentos oficiales y registros institucionales. La escritura de esta fusión, entonces, opera como un acto de traducción parcial de este contra-archivo corporal, haciendo visible aquello que ha sido históricamente silenciado o deslegitimado.

Asimismo, la escrevivência propone una ética de la narrativa que desafía la neutralidad epistemológica. Escribir desde la experiencia corporal implica asumir una posición situada y una responsabilidad política frente a las historias que se narran; ya que “escrever é uma maneira de sangrar” (Evaristo 109). La escrevivência no busca universalizar la experiencia, más busca inscribir en su especificidad histórica y racializada, al mismo tiempo que vincula con luchas colectivas por la memoria, pertenencia y la resistencia.

Entonces, en relación con la tesis, la *escrevivência* amplía la epistemología fronteriza / de la frontera hacia un horizonte transnacional y diaspórico más amplio, donde la (re)producción de conocimiento corporal no se limita al contexto chicane / latine, pero que dialoga con otras genealogías, como estas afro-latinoamericanas y feministas negras. En conjunto con la autohistoria(-teoría), la *escrevivência* refuerza la comprensión de la literatura como un contra-archivo vivo, donde memoria, cuerpo y colectividad convergen para (re)producir formas alternativas de saberes que desafían las lógicas dominantes y resisten las opresiones actuales.

Por lo tanto, también es necesario explicar cómo se entiende e incorpora “lo queer” en esta tesis. Sin reducirse a una identidad sexualidad fija o a una categoría de orientación erótica, lo queer informa una postura epistemológica y práctica de (re)configuración. Siguiendo lo planteado de José Esteban Muñoz, lo queer se manifiesta como “un ideal” que apunta hacia futuros alternativos no contenidos por las lógicas heteronormativas del presente (*Cruising Utopia*, 2009). En diálogo con los feminismos presentados, lo queer también designa aquello que excede y desestabiliza las normas de género, sexualidad, parentesco y ciudadanía que atraviesan tanto las estructuras coloniales (pos- y neo-) como las tradiciones culturales heredadas.

En el contexto de la tesis, lo queer se despliega en tres registros interconectados: primero, como deseo y afecto no-normativo que circula entre las protagonistas de las obras analizadas—particularmente en la amistad femenina de *The Mixquiahuala Letters* (Ana Castillo, 1986), cuyos matices de intimidad y anhelo abren posibilidades de relación que no se agotan en los guiones heterosexuales heredados. Segundo, como metodología de lectura que desobedece las narrativas lineales de desarrollo, madurez y pertenencia cultural, privilegiando en su lugar temporalidades afectivas y relacionales. Tercero, como praxis de (re)escritura que toma los

fragmentos de la tradición—figuras mitológicas como La Malinche, formas como la carta, espacios como el hogar—y los (re)configura desde los márgenes, sin pretender borrar las contradicciones ni alcanzar una armonía.

Esta triple articulación de lo queer permite sostener que la subjetividad queer en las narrativas chicanas / latinas trate la genealogía de la herencia cultural como una nepantla queer: un espacio corporal liminal donde la herencia y la transformación, la memoria y el deseo, la tradición y la novedad (queer) coexisten en tensión (re)productiva. Desde esta perspectiva, las hijas, hijos e hijos queer no abandonan lo heredado, sino que lo habitan de otra manera—(re)leyéndolo, (re)escribiéndolo y (re)creándolo en sus propios términos alternativos.

Si la autohistoria(-teoría) nos da el “qué”—la postura y la materia prima para (re)configurar los fragmentos—de la epistemología fronteriza / de la frontera, la teoría del ensamblaje (*assemblage*) nos ofrece el “cómo”—la lógica relacional mediante la cual se organizan los fragmentos del conocimiento. Por lo tanto, aunque la autohistoria(-teoría) proporciona una metodología para (re)configurar el yo y la memoria desde los márgenes, no da un vocabulario explícito para describir cómo se articulan los elementos heterogéneos que constituyen ese conocimiento—cómo se relacionan un recuerdo, un objeto, un afecto y un silencio, y cómo esas relaciones producen sentido sin reducirse a una totalidad orgánica o lineal. La teoría del ensamblaje, desarrollada por Gilles Deleuze y Felix Guattari, ofrece precisamente ese vocabulario: permite pensar el conocimiento diaspórico no como una estructura cerrada ni como una acumulación caótica, sino como una red dinámica de elementos dispares cuyas conexiones son contingentes, intensivas y siempre abiertas a la (re)configuración. Anzaldúa misma parece anticipar esta lógica cuando escribe:

Now I have a paradigm, a framework or scheme for understanding and explaining certain aspects of reality, and I'll organize my images, ideas, and knowledge via this mind map. Next, I must think in images, hunt for symbols, and engage in conceptual interpretations of those ideas. I must do it by not controlling the images as my conscious mind wants but by surrendering to them and letting them guide me. (25)

Lo que Anzaldúa describe aquí es un proceso de (re)organización que no impone un orden externo a los fragmentos, pero permite que ellos mismos guíen el ensamblaje. Se trata de dejarse llevar por sus intensidades, repeticiones y resonancias. Esta postura—de “*surrender*” a las imágenes, de permitir que los fragmentos dicten sus propias relaciones—resuena profundamente con la noción del ensamblaje (*agencement*).

Siguiendo a Deleuze y Guattari (1980), podemos conceptualizar el contra-archivo diaspórico como un ensamblaje (*agencement*)¹⁰: “una multiplicidad compuesta por numerosos elementos heterogéneos que establece vínculos y relaciones entre ellos” (Deleuze y Parnet, *Dialogues II* 69). El contra-archivo diaspórico refleja una red no-lineal de elementos heterogéneos: recuerdos, objetos, ritmos, afectos, cuerpos, textos, imágenes y silencios, donde el conocimiento se construye como una constelación narrativa de tales partes cuya relación es contingente, intensiva y dinámica. La fuerza de cada elemento de este ensamblaje depende de su capacidad de (re)activar otros nodos, de su intensidad afectiva y de su frecuencia de aparición. Además, si algunos fragmentos se repiten, dejando marcas aún más profundas—“the more difficult path, leads to awakening, insights, understandings, realizations, courage, and the

¹⁰ “Es una multiplicidad compuesta por numerosos elementos heterogéneos que establece vínculos y relaciones entre ellos, a través de las edades, los sexos y los reinados: naturalezas diferentes . . . es una simbiosis, una ‘simpatía’.” Deleuze and Parnet, *Dialogues II*, 69

motivation to engage in concrete ways with the potential to bring us into compassionate interactions” (Anzaldúa 19)—(re)organizan el mapa narrativo; y esa asimetría no es un problema, pero el motor del ensamblaje, permitiendo que la epistemología fronteriza / de la frontera funcione como tipo “*patchwork*” diaspórico (un ensamblaje diaspórico) habitable.¹¹

Este *patchwork* diaspórico habitable: un tejido de piezas dispares que, al unirse, no borran sus costuras. Las costuras visibles—las rupturas, los huecos, las líneas cruzándose entre sí—(re)construyen mundos, realidades y saberes.

Profundizando aún más, el rasquachismo¹², tal como lo conceptualiza Tomás Ybarra-Frausto, ofrece un ejemplo paradigmático, saliente al ilustrar una praxis (epistemología) diaspórica. Al hacer y ser rasquache no es únicamente una estética, pero una economía (cultural) de recursos: el uso creativo de lo inmediato, lo disponible y lo descartado. El rasquache transforma lo aparentemente inútil, lo marginal, en evidencia, sentido y archivo. Su práctica resignifica materiales, objetos y saberes considerados menores, revelando que pueden contener líneas históricas y sociales más elocuentes y acreditables que aquellos archivos oficiales y narrativas polémicas.

¹¹ Barbara Calderón, “The Brooklyn Rail,” Patchwork, February 2, 2021, <https://brooklynrail.org/2021/02/artseen/Manuela-Gonzalez-Esteban-Ramn-Prez-Micheal-TwoBulls-Patchwork/>.

¹² “To be *rasquache* is to posit a bawdy, spunky consciousness seeking to subvert and turn ruling paradigms upside down—a witty, irreverent and impertinent posture that recodes and moves outside established boundaries. *Rasquachismo* is neither an idea nor a style but more of an attitude or a taste, a visceral response to lived reality.” Tomás Ybarra-Frausto. *Rasquachismo: A Chicano Sensibility*, 1991, 5-6.

El rasquachismo, como personaje y labor (cultural), entonces, formando parte de una metodología fronteriza / de la frontera que legitima prácticas de conocimiento no-institucionales y formas de creatividad que emergen desde la periferia—la proceridad, la imprevisión y la necesidad. Lejos de ser una carencia, constituye una manera sofisticada cultural y epistémica.

La conjunción de autohistoria(-teoría), nepantla, escrevivência y un ensamblaje diaspórico permite formular los principios de una epistemología fronteriza / de la frontera de esta tesis: 1) el conocimiento circula en flujos y relaciones en nepantla; 2) la factura no es un déficit sino una condición de posibilidad epistemológica; 3) el cuerpo fronterizo / de la frontera funciona como un contra-archivo—el cuerpo es memoria material, archivo performativo y superficie de saberes históricos, afectivos y culturales (conocimiento). Estos tres principios delinean las coordenadas que no solo describen la experiencia diaspórica, pero también orientan una manera de leer, interpretar y (re)producir conocimiento. A diferencia de algunas aproximaciones que buscan una cierta lectura de coherencia o linealidad, esta lectura asume que el sentido emerge de las conexiones, intensidades y fricciones entre fragmentos.

La epistemología fronteriza / de la frontera que entiende la memoria, el cuerpo y la materialidad como prácticas centrales de (re)producción de conocimiento tras la escritura. La autohistoria(-teoría), nepantla, la escrevivência y el ensamblaje diaspórico configuran una metodología que legitima formas de conocimiento a través los fragmentos y las relaciones, desafiando los modelos hegemónicos de archivo, objetividad y linealidad. Y, por lo tanto, prepara el terreno para el análisis literario de los capítulos que siguen. En ellos, se examinará cómo distintas obras movilizan tales lógicas para comunicar procesos de transmisión intergeneracional,

afectiva y cultural, mostrando cómo la literatura chicana / latina funciona como un archivo vivo de conocimiento corporizado y como una praxis de intervención epistemológica.

CAPÍTULO 2

Este capítulo comienza con el análisis de *The House on Mango Street* (1984) de Sandra Cisneros como una práctica narrativa que examina la transmisión intergeneracional del conocimiento a través de la memoria fragmentada, la oralidad colectiva y la experiencia cotidiana. En su escritura, compuesta por viñetas breves, Cisneros construye una epistemología de lo íntimo en la que el conocimiento no se (re)produce de forma explícita, más bien se (re)produce en la observación, el afecto y el recuerdo parcial (el recuerdo fragmentado). El capítulo sostiene que la fragmentación textual de la novela no responde a una limitación narrativa, sino como una estrategia estética y política que refleja tanto la formación subjetiva de una joven chicana / latina, en diálogo constante con las voces que la rodean, como las condiciones de vida (in)migrante en las periferias urbanas de Estados Unidos. Desde esta perspectiva, la novela (re)configura un archivo de conocimiento corporizado donde la temporalidad, el cuerpo y el espacio urbano se convierten en sitios fundamentales de (re)producción del conocimiento fronterizo / de la frontera. Lejos de organizarse bajo una lógica lineal de desarrollo o progreso, la narrativa relata una conciencia en tránsito, una subjetividad que se forma en una discontinuidad y un equilibrio, en lo que podría pensarse como una práctica literaria de nepantla.

Por lo tanto, se lee en este capítulo *The House on Mango Street* (1984) como una puesta en práctica de la epistemología fronteriza / de la frontera, delineada en Capítulo 1. Allí propuse que el conocimiento corporizado emerge de la memoria corporal, la fragmentación y las relaciones afectivas; aquí sostengo que la novela de Cisneros opera como un archivo vivo de ese conocimiento. Sin embargo, es importante notar que la aparente “simplicidad” de la novela—su

lenguaje infantil, sus viñetas breves, su narradora ingenua—ha sido criticada. Para algunos, esta simplicidad hace el texto accesible para cualquier edad; pero, para otros, puede correr riesgo de suavizar las realidades más fuertes que intenta presentar. Como señala Felicia Cruz, “la inocencia de Esperanza sirve como un velo al mundo real” (Cruz 914), protegiendo al lector de la crudeza que acontece en la comunidad. Sin embargo, no es una debilidad, esta tensión entre el punto de vista de la joven narradora y la sombría de las realidades que representa; al contrario, es precisamente la estrategia narrativa que permite a Cisneros (re)producir un conocimiento que no se impone desde afuera, sino desde una juventud intentando de (re)escribir las experiencias vividas, de cerca y de lejos (Cruz 914). Las categorías teóricas expuestas anteriormente—la autohistoria(-teoría) como (re)configuración del “yo” desde los fragmentos, la *escrevivência* como escritura que surge de la experiencia colectiva y corporal, el *nepantla* como espacio liminal de habitación y transformación, y el contra-archivo como organización no-lineal de saberes marginados—se encuentran en las viñetas de Cisneros una manifestación literaria. De tal manera, el análisis que sigue no solo describe la novela misma, sino también demuestra cómo se teoriza la experiencia corporal chicana / latina.

The House on Mango Street (1984) fue la primera novela de Sandra Cisneros, reconocida como una obra mayor de la literatura chicana / latina (literatura latinoamericana-norteamericana). En la segunda edición Cisneros menciona que, durante su primer intento en escribir su obra, ella quiso escribirla como un tipo de autobiografía: “When I began *The House on Mango Street*, I thought I was writing a memoir. By the time I finished it, my memoir was no longer memoir, no longer autobiographical” (*On Writing The House on Mango Street*, 1994); pero a fin de cuenta, Cisneros terminó escribiendo una novela semiautobiográfica, contando *su* historia a través las experiencias semi-ficcionales de sus protagonistas—las experiencias de Esperanza y de la

comunidad que la rodea: “It had evolved into a collective story peopled with several lives from my past and present, placed in one fictional time and neighborhood—Mango Street” (*On Writing The House on Mango Street* (1994)). Y, aunque la novela retrata una historia de madurez, explorando temas amplios de la identidad étnico-racial, los roles de género y sexualidad y la clase, Cisneros escribe sobre su vida como mujer racializada en los Estados Unidos—enunciando las condiciones materiales y limitaciones sociales impuestas a ella como minoría y a las otras comunidades minoritarias cercanas a ella—y como desarrolla su independencia creativa para escribir.

Fragmentación y forma narrativa: Viñetas y un tiempo confuso de una memoria no-lineal

Primeramente, uno de los rasgos más distintivos de la novela es su estructura narrativa. La obra *The House on Mango Street* (1984) es una colección de viñetas: pasajes breves y autónomos que capturan varias escenas, impresiones y episodios aparentemente dispersos—tanto de Esperanza(-Sandra) como de otros personajes. Cada viñeta funciona como una unidad que registra momentos específicos—a veces íntimos, a veces colectivos—sin integrarlos de inmediato en una totalidad coherente. Esta (re)organización de la obra es más que una estética; constituye una forma narrativa que experimenta el conocimiento desde la discontinuidad temporal y a la percepción fragmentada desde una realidad chicana / latina: una nepantla chicana / latina.

La fragmentación (re)produce el modo en que la memoria y la consciencia de Esperanza(-Sandra) se (re)configuran a lo largo del tiempo: no como una secuencia lineal y estable, sino como una acumulación de imágenes, voces y sensaciones que regresan, se repiten y se (re)forman. La voz narrativa fluye entre la ingenuidad de la infancia, la inquietud de la

adolescencia y una incipiente lucidez crítica madura, generando una oscilación que revela la identidad como proceso en constante formación y reformación.

Más que contar una historia de madurez en términos convencionales, la novela propone una pedagogía fragmentaria. El conocimiento aparece como sedimentación afectiva. La forma en viñetas permite que múltiples voces—familiares, vecinas, amigas, figuras femeninas del barrio y otros que interactúan a través su vida—irrumpan en la conciencia de la narradora, (re)configurando una subjetividad que no es puramente individual. Así, la estructura traduce la experiencia chicana / latina en términos perspectivos y afectivos, donde la identidad emerge del diálogo constante con otras vidas.

Esta fragmentación textual también (re)produce una temporalidad no-lineal que desestabiliza el desarrollo narrativo. El pasado, presente y futuro se entrelazan. La memoria funciona aquí como un mecanismo activo que (re)organiza la experiencia, dejando que escenas del pasado iluminen el presente o que informen futuros posibles.

Un tipo de “confusión del tiempo” (*time confusion*)¹³ se presenta, pero, sin embargo, tal temporalidad no-lineal no se lee como desorden, sino como una modalidad alternativa de conciencia temporal. La experiencia diaspórica latina—específicamente (in)migrante—suele implicar una coexistencia simultánea de múltiples temporalidades: el recuerdo del lugar de

¹³ “Time vision means that teenagers must have definite vision for the future, construct sufficient identity in terms of time and thus face the future confidently. They must establish realistic time concept to acquire identity. Otherwise, they would hurry into society and be unable to solve realistic problems” Caihong Liu, “From Fleeing to Returning: Analysis of the House on Mango Street from the Perspective of Identity” 760.

origen, la precariedad del presente urbano y la imaginación de un futuro deseado. La novela encarna esta simultaneidad al rehusarse a ofrecer una cronología cerrada. En su lugar, construye una temporalidad afectiva donde los momentos regresan y se resignifican.

De este modo, la memoria se convierte en un espacio de transmisión. Las historias que circulan—sobre mujeres: madres e hijas, que partieron, que se quedaron, que soñaron, que fueron silenciadas—no se sitúan únicamente en un pasado distante; continúan operando en el presente de la narradora y el futuro que ya vive. La temporalidad fragmentada permite visualizar cómo el conocimiento intergeneracional no se hereda como tradición fija, pero más bien como resonancia, advertencia, carga o posibilidad.

La “otra” oralidad

Aunque la novela adopta forma escrita, su textura está profundamente marcada por la oralidad. Las voces del barrio, las historias repetidas, los rumores y las advertencias conforman un tejido sonoro que sostiene la narrativa. La escritura, con su forma fragmentada, funciona como medio de esas voces colectivas que moldean la conciencia de la protagonista.

En este sentido, el conocimiento circula a través de las prácticas orales de cada día: el “chisme”. Pero esta forma del chisme no es de tipo chismoso cotidiano, es único, es epistémico, ya que su forma comunicativa viene de interlocutoras cuya posicionalidad ha sido históricamente “*othered*”—feminizados, racializados, no-heteronormativos y, en este caso, con una ciudadanía liminal. Y, por lo tanto, muchas de estas interlocutoras son restringidas por las condiciones de la labor reproductiva y doméstica que limitan la movilidad social. Precisamente por estas limitaciones estructurales, el intercambio oral adquiere una función central como mecanismo de

transmisión intergeneracional e intercomunitaria. El conocimiento no se imparte mediante instrucción formal ni se legitima a través de instituciones oficiales de transmisión; se aprende a través de ejemplos vividos, observados y narrados, donde cada historia compartida opera simultáneamente como advertencia, memoria y posibilidad.

Las voces de la Calle de Mango, entonces, dramatizan una pedagogía donde la experiencia de la “*othered*” constituye un archivo vivo. El conocimiento que se transmite no es abstracto, sino situado en los cuerpos y en los espacios que habitan. La escritura (re)coge esas historias no para fijarlas definitivamente, pero para preservarlas como memoria activa en su bella pluralidad.

El cuerpo en lo urbano: El género y la sexualidad del barrio

Por último, los espacios físicos y los cuerpos que los habitan y como los experimentan es otro aspecto que se debe de anotar en *The House on Mango Street* (1986). El espacio urbano periférico condiciona aspiraciones, movimientos y sueños, (re)configurando un paisaje material donde la subjetividad se va moldeando en relación con estructuras económicas, étnico-raciales y de género y sexualidad. El barrio no es simplemente escenario; actúa como agente formador. Las calles, las casas, las ventanas y los objetos organizan la experiencia chicana / latina, creando horizontes de futuridades. Y el cuerpo es un archivo en carne: un espacio donde se inscriben las tensiones entre deseo, miedo y aspiración.

La casa, primeramente, es presentada como una figura ambivalente: refugio y prisión, promesa y encierro. A través de la descripción de espacios íntimos y públicos, la novela sugiere que el conocimiento no se (re)produce únicamente en el pensamiento abstracto, o imaginativo,

sino en reacción directa con la materialidad del entorno. Las paredes, las ventanas, los cuartos compartidos, los patios y las fachadas transmiten historias de movilidad social frustrada, deseo de pertenencia y exclusión social. El espacio urbano funciona, así como archivo material de la experiencia (in)migrante: no es un fondo neutro, pero un campo de fuerzas que influye subjetividades y condiciona la transmisión intergeneracional de conocimiento.

En estrecha relación con lo espacial, el cuerpo se presenta como otro sitio central de (re)producción de conocimiento. La conciencia corporal marcada por ciertas subjetividades impuestas termina siendo un lugar de percepción y resistencia, ya que informa la manera en que la narrador-protagonista interpreta y reinterpreta el mundo.

El cuerpo, al igual que la casa en el barrio urbano, es simultáneamente resguardo y vulnerabilidad, límite y posibilidad. Las experiencias de sexualización temprana, vigilancia comunitaria—reflejando aquella vigilancia estatal—o movilidad restringida evidencia cómo el cuerpo femenino—así como otros cuerpos que son “*othered*”—se convierte en territorio regulado por normas sociales, expectativas dentro y fuera de la diáspora y políticas problemáticas. Por la “sexualización temprana” me refiero a los procesos mediante los cuales el cuerpo de la niña/joven (de Esperanza) es mirado, evaluado y regulado como un cuerpo sexual antes de que ella tenga la madurez o agencia para consentir o negociar esa mirada. En la novela, esto se manifiesta en las expectativas de género heredadas que recaen sobre Esperanza(-Sandra): la presión para ser bonita pero no provocativa, para ser cuidada pero no deseante, para prepararse para el matrimonio y la maternidad como únicos futuros legítimos. Esta sexualización es, además, interseccional: no es solo una cuestión de género, sino que se agrava por la clase y la etnicidad, ya que los cuerpos de las mujeres chicanas / latinas pobres son históricamente

hiper-vigilados y considerados más “disponibles” o “peligrosos” por las estructuras patriarcales tanto dentro como fuera de la comunidad.

Sin embargo, al narrar estas experiencias, la protagonista-narradora transforma tanto el espacio como el cuerpo en archivos en carne vivo. El cuerpo conserva las marcas de varios elementos afectivos: deseo, miedo y aspiración; mientras que el hogar en busca conserva una libertad; y el barrio conserva las huellas de exclusión y supervivencia. La escritura opera entonces como practica de (re)inscripción: traduce la experiencia diaspórica espacial y corporal en lenguaje, (re)organizando las marcas del pasado y proyectando nuevas posibilidades de agencia. De este modo, el conocimiento fronterizo / de la frontera se (re)produce en la intersección entre espacio y cuerpo, entre materialidad urbana y memoria corporizada, como forma de epistemología que atraviesa generaciones y se inscribe en territorios tantos físicos como corporales.

Este capítulo, por tanto, establece que la fragmentación de la novela no es simplemente un discursivo estilístico, sino una estrategia epistemológica. A través de esta narrativa discontinua, oral y corporalmente situada, *The House on Mango Street* presenta una forma de conocimiento que se desarrolla desde la intimidad y la colectividad. En lo siguiente, el análisis se desplazará hacia escenas (viñetas) específicas para examinar cómo estas dinámicas se manifiestan en momentos concretos.

En la primera viñeta, somos introducidos a la casa que se ubica en la calle Mango: “We didn’t always live on Mango Street. Before that we lived on Loomis on the third floor, and before that we lived on Keeler. Before Keeler it was Paulina, and before that I can’t remember. But what I remember most is moving a lot” (3). Una imagen que se revela como opuesto de un

hogar: una enumeración de ausencias. La voz melancólica de Esperanza(-Sandra), en las primeras líneas, desde un presente que aún no se revela del todo, traza una cartografía de la precariedad: *Loomis, Keeler Paulina*—posiblemente otras calles, nombres de apartamentos o hasta ciudades, donde anteriormente vivió. Estos nombres propios funcionan como marcadores de una geografía íntima de la inestabilidad; y, con la declaración final: “But what I remember most is moving a lot” (3), revela que, para la protagonista, la memoria no se ancla en un lugar específico, pero más bien en el movimiento mismo, en la experiencia del desarraigo como constante vital. La memoria fragmentada, ese “I can’t remeber” que borra el origen más remoto, representa la condición misma de una subjetividad formada en la diáspora chicana / latina.

Este continuo tránsito físico de “mudarse de hogar-en-hogar” resuena profundamente con las historias (in)migrantes. Ya sea la travesía icónica de cruzar una frontera o el desplazamiento intraurbano—la gentrificación—en busca de un alquiler más asequible (el sueño americano), la experiencia de la comunidad chicana / latina en los Estados Unidos está a menudo marcada por este “estar en rumbo”. En el mismo suspiro, este fenómeno del movimiento físico, influido por condiciones estructurales, también refleja una inquietud interna. La búsqueda de un hogar físico es también la búsqueda de un lugar simbólico dentro una sociedad que otorga la ciudadanía y la pertenencia de manera desigual. La mudanza no es solo un evento logístico; es una experiencia ontológica que modela la conciencia.

La promesa de la casa en *Mango Street*, por lo tanto, se presenta como intento de suspender, aunque sea temporalmente, tal estado nómada. Sin embargo, desde el principio, Esperanza(-Sandra) la adulta que narra (pues la voz en presente es ya una memoria reelaborada) nos advierte de su insuficiencia.

La distinción es crucial: no cualquier casa, pero “*una casa de verdad*” (“*A real house*”). Una que sea visible, reconocible, un símbolo estable de pertenencia que contrarreste la invisibilidad y la precariedad de su condición. La casa soñada es aquella que se pueda ser señalada, un acto que implica un orgullo, arraigo y un lugar legible en el mapa social. Una futuridad de su nepantla. La casa en “*Mango Street*”, en su forma material, en cambio, es solo un alto en el camino, una promesa de los padres que la pequeña Esperanza(-Sandra), con una sabiduría prematura forjada en la experiencia del desarraigo constante, ya sabe que es frágil: “For the time being, Mama says. Temporary, says Papa. But I know those things go” (5). Esta frase, carga de una afectividad que mezcla la esperanza infantil con el escepticismo de quien ya ha vivido la pérdida, condensa la epistemología de lo íntimo. El conocimiento aquí proviene de la experiencia: (re)conocimiento, en el cuerpo y en la memoria, que lo temporal a menudo se vuelve permanente.

Así, esta primera viñeta funciona como un microcosmos de la estrategia narrativa de la novela. La fragmentación—empezar no con una descripción estable, pero con una lista de lugares perdidos—establece una temporalidad no-lineal donde el pasado (otras calles, nombres de apartamentos o ciudades) irrumpe en el presente (la llegada a Mango Street). La casa se convierte en una figura ambivalente desde el umbral: es, a la vez, la materialización de un sueño largamente acariciado y la confirmación de que ese sueño es, por ahora, insuficiente. Es refugio y jaula, promesa y recordatorio de lo que aún falta; pero que llegará. Esta tensión inicial es la que impulsará el deseo de Esperanza(-Sandra) por una agencia propia, un deseo que encontrará su expresión más clara en la búsqueda y el (re)encuentro de un espacio físico y creativo exclusivamente suyo: una casa propia.

El anhelo de un espacio propio, de una casa que es hogar, simbra la semilla del deseo que atraviesa en partes de la novela. Dicho deseo encontrará su formulación más explícita en la viñeta “A House of My Own” (108). Aquí, Esperanza(-Sandra) ya no narra desde la niña que observa, pero desde una proyección de futuro, imaginando una casa que no es solo un refugio físico, pero un espacio epistemológico y creativo. Es una casa definida por la negación de las cargas heredadas, intergeneracionales y comunitarias. “Not a flat. Not an apartment in back. Not a man’s house. Not a daddy’s. A house all my own” (108). La casa propia se convierte en la metáfora de una subjetividad autónoma, un lugar desde el cual puede, finalmente, poseer su propia voz. Y es precisamente esa voz, que emerge de la memoria del barrio y en el deseo del espacio propio, la que le permitirá, en la viñeta final “Mango Says Goodbye Sometimes” (109-110), regresar simbólicamente. Esperanza(-Sandra) cierra y comprende que la huida física no implica un abandono completo y definitivo, sino como una forma de pertenencia merecida: ella se irá, pero los que se quedan, y las historias de Mango Street, la llevarán a ella adentro: “I have gone away to come back.” La escritura se revela, así, como el espacio propio que ella tanto anhelaba: un hogar portátil hecho de lenguaje y memoria que le permite, paradójicamente, irse y quedarse al mismo tiempo. Es en este movimiento de ida y vuelta—“the transition from fleeing from Mango Street to returning to Mango Street shows that Esperanza has [allowed] her[self] to explore . . . and her attitude towards her[self] . . . has turned from refusal to acceptance” (Lui 763)—entre la memoria y la creación, donde la práctica literaria de su *nepantla* se manifiesta con una fortaleza fronteriza / de la frontera.

Not a flat. Not an apartment in back. Not a man’s house. Not a daddy’s. A house all my own. With my porch and my pillow, my pretty purple petunias. My books and my stories. My two shoes waiting beside the bed. Nobody to shake a stick at. Nobody’s garbage to

pick up after. Only a house quiet as snow, a space for myself to go, clean as paper before the poem (Cisneros 108).

En esta viñeta, la proyección de futuro de Esperanza(-Sandra) opera como una negociación con las herencias que ha recibido. La construcción de la casa propia se articula mediante una serie de negaciones que revelan, por ausencia, las cargas que han marcado sus formaciones subjetivas. “Not a flat. Not an apartment in back.”—aquí rechaza la precariedad especial de la vivienda (in)migrante, esos espacios residuales, los apartamentos traseros que simbolizan una ciudadanía de segunda clase, siendo una presencia permitida pero siempre al margen. “Not a man’s house. Not a daddy’s.”—esta negación, y quizás la más profunda, pues rechaza la transmisión intergeneracional y comunitaria del espacio doméstico y corporal como propiedad y territorio patriarcal / masculino. La casa del padre o del hombre es aquella donde el cuerpo femenino existe bajo constante vigilancia, donde el conocimiento que se (re)produce está regulado por las expectativas de género y sexualidad. Aún más, se puede criticar como un comentario hacia la vigilancia estatal que los cuerpos marginales—de la comunidad latina, ya sea (in)migrantes o no, o de varios géneros y sexualidades—son expuestos ha por las estratificaciones históricas y problemas actuales en los Estados Unidos.

La casa propia de Esperanza(-Sandra), en cambio, se constituye como un espacio epistemológico alternativo. Los objetos que la pueblan no son los de la labor doméstica—no hay mención de cocina, de limpieza, o de cuidado a otro que no es ella misma—sino los de la creación intelectual y creativa, y la autonomía más íntima: “My books and my stories. My two shoes waiting beside the bed” (108). Sus libros, historias y particularmente sus zapatos que—otro símbolo que recurre a través de la novela—representan la movilidad restringida y la

sexualización temprana pero irónicamente oprimida, ahora esperan pacientemente, sin urgencia ni peligro, como testigos de su nueva subjetividad que ya no necesita huir porque ha encontrado un lugar donde puede simplemente ser y hacer como ella quiera.

La imagen final: “. . . clean as paper before the poem.”, es especialmente ilustrativa para entender la epistemología fronteriza / de la frontera que argumenta esta tesis. El papel blanco no es vacío, sino posibilidad; no es ausencia de conocimiento, pero apertura a un conocimiento que aún no ha sido escrito pero que está por (re)producirse. La casa propia se convierte entonces en la condición material para que Esperanza(-Sandra) pueda acceder a una forma de saber que no depende directamente de la transmisión oral inter-comunitaria ni de las advertencias (los consejos / conocimientos) de las mujeres que la precedieron (un cierto matriarcado cultural), sino de su propia capacidad creativa e intelectual. No se rechaza completamente ese conocimiento heredado, ya que toda la novela es testimonio de su incorporación, pero más bien que necesita un espacio donde pueda (re)producirlo—(re)organizarlo, (re)interpretarlo y, finalmente, (re)inscribirlo—en sus propios términos.

Sin embargo, es importante notar que esta casa imaginada no existe en ningún lugar geográfico específico. Es un espacio utópico en el sentido más literal: un no-lugar que solo puede habitar en la imaginación y, eventualmente, en la escritura. Es nepantla. Es *escrevivência*. Esta cualidad liminal de la casa propia anticipa ya la resolución que Esperanza(-Sandra), representativa de nosotras/es mismas/es, encontrará en la viñeta final: el hogar que busca(mos) no podrá ser nunca una casa en una calle en una ciudad concreta, sino dentro del espacio inmaterial afectivo, poderoso de la narrativa misma.

La viñeta final de *The House on Mango Street* es un cierre circular; una apertura hacia otra forma de habitar. Una posibilidad:

I like to tell stories. I tell them inside my head . . . I make a story for my life, for each step my brown shoes take . . . I am going to tell you a story about a girl who didn't belong . . . We didn't always live on Mango Street . . . , the house I belong but do not belong . . . I put it down on paper and then the ghost does not ache so much . . . One day I will pack my bags of books and paper . . . One day I will say goodbye to Mango . . . Friends and neighbors will say, What happened to that Esperanza[(-Sandra)] . . . They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out (109-110).

Esperanza(-Sandra) retoma casi literalmente las primeras líneas de la novela—"We didn't always live on Mango Street."—estableciendo un circuito narrativo que se cierra solo para anunciar que siempre estuvo en movimiento. Pero hay una diferencia fundamental: donde en la primera viñeta la enumeración de calles terminaba en ". . . but before that I can't remember," aquí culmina en una afirmación paradójica de pertenencia: ". . . but what I can remember most is moving Mango Street, sad red house, the house I belong but do not belong to" (110).

Esta paradoja de pertenecer sin pertenecer es la formulación de la subjetividad nepantla que es notable en la novela. Esperanza(-Sandra) se sitúa en el umbral: ni completamente dentro ni completamente fuera de Mango Street, ni puramente heredera ni totalmente liberada de las cargas intergeneracionales o inter-comunitarias, ni solo la niña que fue ni únicamente la escritora que será. Algo paralelo con las experiencias de las hijas e hijos de madres (in)migrantes, con sus varias subjetividades nepantlas. La identidad se construye precisamente en esa oscilación, en ese

balanceo entre mundos que caracteriza la conciencia fronteriza / de la frontera. La identidad de la protagonista no resulta de la tensión de irse o quedarse, sino que ha aprendido a habitar ambos espacios fronterizos / de la frontera.

El mecanismo que permite esta habitación del umbral es, explícitamente, la escritura. El acto de poner la experiencia en papel—"I put it down on paper."—tiene un afecto casi terapéutico: "... the ghost does not ache so much . . ."; un echo al "trabajo de sombra" que se menciona anteriormente. Una vez más, este trabajo representa una activación psicológica que aborda lo inconsciente, o lo que Carl Jung denomina la sombra. Para Carl Jung, la sombra es aquella parte de la personalidad que ha sido reprimida, negada o silenciada—los aspectos de uno mismo que no encajan en la identidad que se presenta al mundo. No obstante, Jung insiste en que la sombra no puede ser eliminada ni racionalizada: "It cannot be argued out of existence or rationalized into harmlessness. This problem is exceedingly difficult, because it not only challenges the whole [person] but reminds [them] at the same time of [their] helplessness and ineffectuality" (146). Lo que Jung propone, entonces, no es un exorcismo de la sombra, sino un "trabajo" (activación) de integración: un proceso de (re)conocer, dialogar y (re)configurar aquello que ha sido negado o silenciado. Anzaldúa toma esta noción y la radicaliza en el contexto fronterizo: para ella, el trabajo de sombra implica enfrentar no solo fragmentos del "yo" individual, pero también las heridas que son continuamente presentes por ideologías dominantes:

Your reconstructions may be wholly within the bounds and dictates of your culture and cultures; or one culture may contradict another culture's givens; or your reconstruction may be partially outside society's bounds. Because your reconstructions are always in

progress, the world, society, and culture are always in compositional / decompositional states (Anzaldúa 43).

En *The House on Mango Street*, Esperanza(-Sandra) practica este trabajo de sombra cada vez que escribe. El “fantasma” (*ghost*) que le duele no es un miedo abstracto; es la acumulación de pérdidas, desplazamientos y silencios—los suyos y los de las mujeres que la precedieron. Al escribirlo, no elimina el fantasma, pero aprende a habitarlo; el dolor no desaparece, pero se vuelve manejable, incluso productivo—el conocimiento no surge de la negación del dolor, surge de su (re)configuración misma.

La memoria, en este proceso, es oscura; y esta oscuridad es profundidad no perdida. En el signo de que la experiencia—la *escrevivência* de *House on Mango Street*—se ha internalizado, se ha vuelto parte de esa capa densa de la subjetividad desde la cual emergerán historias futuras. *Mango Street* ya no es solo un lugar geográfico, una casa o un sueño, termina siendo un archivo interno que Esperanza(-Sandra) se lleva consigo.

Por último, la declaración final resuelve la tensión que ha atravesado la novela entre el deseo de huida y la deuda con los que se quedan:

Friends and neighbors will say, What happened to that Esperanza[(-Sandra)] . . . They will not know I have gone away to come back. For the ones I left behind. For the ones who cannot out (Cisneros 110).

Esperanza(-Sandra) práctica esta *escrevivência*: no escribe solo para liberarse a sí misma; escribe por las que se quedan. La frase final—“For the ones I left behind. For the ones who cannot out.”—es una declaración ética que transforma la escritura individual en un gesto

colectivo. Su hogar propio, el espacio de la escritura, no es un refugio privado que la aísla de su comunidad, es, más bien, un espacio portátil hecho de lenguaje y memoria que le permite llevar consigo a los que no pueden salir. Cada vez que escribe, Esperanza(-Sandra) convierte las vidas, historias y silencios de Mango Street en un archivo vivo—un contra-archivo, como lo anuncio en Capítulo I—que desafía las marginalidades de su comunidad. Con su propia voz y en las voces colectivas, Esperanza(-Sandra) habita, simultáneamente, aquí y allá, en el presente de la escritura y en el pasado del recuerdo; una escritura que nace de la experiencia corporizada que se nutre de la memoria colectiva, y que se ofrece como testimonio tanto de supervivencia como de resistencia.

En el arco que va desde la primera viñeta hasta la última, *The House on Mango Street* traza una trayectoria que se desarrolla no-lineal y profundamente en la paradoja. Esperanza(-Sandra) comienza con una memoria fragmentada del desplazamiento y termina con una comprensión de que tal desplazamiento puede ser también una forma de hogar. La casa propia que imagina en no es un lugar al que llegará, sino el espacio mismo de la escritura que ya está practicando. El movimiento de irse y volver no es una contradicción que deba resolverse: es el ritmo mismo de una conciencia nepantla que respira en lo liminal.

La fragmentación textual de la novela—esas viñetas que se acumulan sin orden cronológico estricto—encuentra su justificación epistemológica. El conocimiento que transmite Esperanza(-Sandra) no es cerrado, ni es una lección que pueda resumirse en una moraleja. Es, más bien, una praxis: la práctica de volver una y otra vez a las mismas historias, de escribirlas con nueva percepción, de permitir que la memoria se oscurezca para que pueda iluminar de otras maneras. Es una práctica literaria del nepantla, tanto como de la *escrevivência*, que convierte las

fronteras y límites—entre barrio y el mundo, entre la herencia y la (re)creación, entre la oralidad colectiva y la voz individual, entre los límites / opresiones impuestas y potencialidades / protestas—en lugares posibles para habitar.

CAPÍTULO 3

En este tercer capítulo se analiza *The Mixquiahuala Letters* (1986) de Ana Castillo como una intervención narrativa que problematiza las formas de transmisión cultural; sugiriéndose que la escritura epistolar se utiliza como una tecnología de conocimiento queer para (re)producir conocimiento diaspórico. A través del intercambio de cartas entre los personajes, la novela desplaza las narrativas lineales de desarrollo, pertenencia y madurez, privilegiando en su lugar una temporalidad afectiva y relacional. Este capítulo de la tesis sostiene que la forma epistolar no solo organiza la escritura del texto mismo, sino que (re)produce un espacio íntimo de co-creación del conocimiento donde la protagonista negocia, cuestiona y (re)inventa los marcos culturales heredados. Desde esta perspectiva, la novela articula una transmisión intergeneracional no-normativa que pone en juego el deseo, la amistad y la carta como prácticas centrales de conocimiento. En diálogo con el marco teórico de la autohistoria(-teoría) de Anzaldúa y la *escrevivência* de Evaristo, este análisis propone que las cartas de Castillo funcionan como un archivo afectivo donde el conocimiento se (re)configura activamente a través de la relación íntima entre sujetos que habitan—y desestabilizan—los límites de la cultura, el género y la sexualidad.

Cabe destacar que la novela *The Mixquiahuala Letters* sigue una manera de lectura particular—una manera queer en el sentido excéntrico, aventurero y no-normativo. En el índice, Ana Castillo se dirige directamente a sus lectoras/es. Castillo abierte (aconseja) que su obra no se debe leer como una novela tradicional; en cambio, ella sugiere tres rutas: “*For The Conformist*,” “*For The Cynic*” y “*For The Quixotic*”; más ¿Cuál es la diferencia entre estas tres lecturas? La ruta “*For the Conformist*” prescribe un orden de lectura lineal, carta tras carta, que respeta la

numeración impuesta por la autora. “*For The Conformist*” satiriza la expectativa convencional de que una novela debe leerse de principio a fin, sin desviaciones o brincos. La ruta “*For The Cynic*” omite ciertas cartas y (re)organiza otras, produciendo una versión más escéptica y desilusionada de la protagonista Teresa. Esta ruta sugiere que ciertos acontecimientos están condenados al fracaso. La ruta “*For The Quixotic*”—la que este capítulo toma como ejemplo—es la más esperanzadora y aventurera: (re)organiza las cartas para privilegiar los momentos de solidaridad, deseo y transformación de Teresa. El nombre “*Quixotic*” evoca al “Don Quixote de La Mancha”—el personaje principal de la obra por excelencia de Miguel de Cervantes, que ve posibilidades donde otros ven fracasos, que persigue ideales a pesar de las adversidades—y como el don, Teresa igual tiene un carácter firme que instiga la aventura (romántica) de la obra (Weissberger 10).

Como observa Barba Weissberger, Castillo (re)escribe a Cervantes desde una perspectiva queer: “Teres echoes the butch Aldonza Lorenzo, while Alicia fulfills the role of the femme Dulcinea” (Weissberger 11). Esta lectura butch-femme no es una mera etiqueta identitaria; es, como argumenta Weissberger, una figura de escritura que permite representar el deseo entre mujeres sin consumir sus cuerpos en las tramas heterosexuales tradicionales. Así, la ruta “quijotesca” no niega el dolor a la contradicción, pero insiste en que los deseos idílicos (queers) pueden, no obstante, (re)producir conocimiento. Además, Castillo ofrece una cuarta opción: “para la/le lectora/e interesada/e con nada más que la ficción corta” (*for the reader committed to nothing but short fiction*), explicando que, al tomar esta ruta, cada carta debe leerse de forma independiente, como textos autónomos. Por lo tanto, en este capítulo, se elige a la ruta “*Quixotic*”, pues es la que mejor se alinea con la epistemología fronteriza / de la frontera que esta

tesis propone: una lectura que abraza la contingencia, la posibilidad y la (re)configuración constante.

Forma epistolar y lectura multi-lineal: La ruta “Quixotic”

Como se mencionó previamente, la novela de Ana Castillo se abre con una instrucción de lectura que desafía desde el umbral cualquier expectativa de una narrativa lineal. Al ofrecer tres trayectorias posibles—conformista, cínica y quijotesca (*Conformist, Cynic & Quixotic*)—Castillo no simplemente rinde homenaje a la obra *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar, sino que, al igual que Cisneros, establece esa epistemología fronteriza / de la frontera: el conocimiento que la novela (re)produce—el saber sobre la amistad, el deseo, la identidad diaspórica y las posibilidades atreves una lectura afectiva—no reside en un mensaje fijo que el lector debe extraer, pero más bien en el acto mismo de elegir un camino, de construir un orden propio, ya sea el sugerido por la autora o uno que la/le/el lectora/e invente. La lectura, entonces, se convierte en una (re)producción activa de sentido. Este proceso hace eco con la práctica de “idear” (“*the Spanish word meaning ‘to form or conceive an idea, to develop a theory, to invent and imagine’*” (2)) de Anzaldúa donde cuestiona y cambia los paradigmas que gobiernan nociones de la realidad. Así como Anzaldúa escribe para idear—para inventar y teorizar desde la experiencia vivida—Castillo (re)organiza su novela para que la lectora también idee: que cuestione los paradigmas de la lectura lineal, de la autoridad autoral y de las narrativas convencionales del desarrollo personal.

Esta estructura anti-teleológica resiste lo que podríamos llamar el encajamiento del conocimiento—esa tendencia de las narrativas convencionales a presentarse como una lección aprendida, un destino alcanzado, una madurez finalmente lograda. En las cartas de *The*

Mixquihuala Letters, no hay un punto de llegada anticipado. Las treinta y ocho cartas numeradas no construyen una cronología; en cambio, se mueven de ida y vuelta en el tiempo, ilustrando nuevas perspectivas, encontradas por la introspección con cada (re-)lectura. La memoria de Teresa(-Ana) se (re)organiza como constelación—momentos que iluminan otros momentos, afectos que resuenan a través del tiempo sin respetar el orden de los acontecimientos. Esta temporalidad fragmentada evoca lo que Anzaldúa conceptualiza del nepantla: un espacio liminal donde convergen temporalidades dispares y en tensión: el pasado irrumpe en el presente y el futuro se imagina desde la disorde (Anzaldúa 33).

Esta cualidad de la novela, que podríamos llamar, siguiendo a lo que Ximena Keogh Serrano planta como “una poética del desbordamiento” (*poetics of spilling*)¹⁴ que apunta a lo que sale de los confines de la narrativa tradicional o lineal. Lo que se desborda es cualquier intento de contener el conocimiento dentro de límites estables, sean estos los de la cronología, los del género literario o los de la autoridad autoral. La forma epistolar, en su capacidad de mediar entre espacio y tiempo, entre el yo y el otro, entre la ausencia y la presencia, se convierte en un sitio de investigación teórica para la/e escritora/e chicana/e /, latina/e. Es decir, las cartas, tanto como vínculo de la (auto)historia, también son un espacio donde la (auto)historia se teoriza a sí misma. La/e escritora/e reflexiona sobre sus propias condiciones de posibilidad. Pero esta reflexión no ocurre en aislamiento; ocurre en diálogo con la cultura oral que precede y rodea la escritura. Las cartas de Castillo, aunque escritas, conservan la cadencia, la repetición y la intimidad de la narrativa y las historias orales que circulan en las comunidades diaspóricas. Este desbordamiento

¹⁴ “Poetics of spilling allows the narrative to escape rigid genre constraints and patriarchal paradigms, mirroring the nomadic, fragmented and experiences of transnational Chicanas.” Ximena Keogh Serrano. “Letter Encounters. Transnational Chicanx Perspectives on Ana Castillo” (2021), 33-48

textual encuentra un paralelo en la *escrevivência* de Evaristo: la escritura surge de las texturas de la existencia cotidiana y se niega a ser contenida dentro los límites de lo puramente literario. Castillo utiliza la forma epistolar para recuperar la voz de la mujer (latina) queer, una voz que ha sido marginalizado o vuelto invisible. Ambas autoras, desde diferentes contextos, insisten en que la escritura no es un acto neutro, pero un acto de la vida misma, un medio para inscribir la vida en el lenguaje.

Al invitar a la/le lectora/e a participar en la co-construcción del orden narrativo, Castillo desestabiliza también la autoridad autoral tradicional. El conocimiento que (re)produce la novela no pertenece solo a Teresa(-Ana), sino que ocurre una red de entre—entre las cartas, entre las lecturas posibles, entre las vidas de las protagonistas y la vida de quien lee. Una epistemología realmente fronteriza / de la frontera, ya que el conocimiento se negocia, se cuestiona y se (re)inventa en cada acto de lectura. Como sugiere Anzaldúa en su conceptualización del imperativo *Coyolxauhqui*—“the act of calling back those pieces of the self/soul that have been dispersed or lost, the act of mourning the losses that haunt us” (5)—que la (re)configuración del conocimiento es un proceso continuo que nunca alcanza una resolución definitiva; que deber ser desarmado y (re)amarado: Esta llamada a reunir los fragmentos disperses del “yo”—sin pretender borrar ni restaurar una totalidad original—es lo que hace la forma epistolar de Castillo. Las cartas de Teresa(-Ana) son un acto de (re)colectar los fragmentos de sus experiencias.

Escritura íntima: Cartas como espacios íntimos de conocimiento

My sister, companion, my friend.

Our first letters were addressed and signed with the greatest affirmation of allegiance in good faith passion bound by uterine comprehension. In sisterhood. In solidarity. A strong embrace. Always. We were not to be separated. A fine-edged blade couldn't have been wedged between our shared consciousness, like two huge slabs of stone placed adjacent with inexplicable precision by the Incas (*The Mixquiahuala Letters* 24).

La relación de Teresa y Alicia es el centro del aspecto afectivo y epistemológico de la novela. A través de las cartas, Castillo presenta el conocimiento dentro el espacio relacional entre sujetos en vez en el aislamiento de la conciencia individual. La amistad femenina, en este contexto, aparte de ser un tema de la novela, sirve como su condición de posibilidad epistemológica. Más allá del discurso sobre sí, ambas protagonistas tienen o no una relación explícitamente sáfica (lésbica / queer), lo crucial es la sugerencia misma del anhelo queer y el deseo erótico lésbico dentro la realidad social del texto. Este deseo queer—entendido no solo como la orientación sexual sino como las maneras en escribir cartas— imagina de otra forma el anhelo para nuevos mundos y futuros alternativos sobre el género y la sexualidad, funcionando como un motor epistemológico para aquellos mundos y futuros diaspóricos.

La escritura epistolar aquí, entonces, se analiza como un archivo de este conocimiento queer. Las cartas mismas emergen como un espacio de auto-tejido; ya que Teresa no solo recuerda su amistad con Alicia, pero la (re)elabora continuamente, tejiendo y destejiendo los significados de la relación a medida que escribe y re-escribe sus cartas; ya que “the ambiguities and contradictions in Mixquihuala . . . are perhaps best viewed as a sign of a queer exploration of [Chicana / Latina] subjectivity” (Weissberger 17-18). Lo que emerge de su (re)cuento es una historia sin fin: Teresa(-Ana) es ambo testigo y co-creadora de las escenas del pasado. Este tejido

constante de la memoria es su nepantla queer donde el conflicto, la ambigüedad y la transformación coexisten, y donde la identidad se (re)configura a través de la relación con otra.

Esta cualidad procesual del conocimiento queer epistolar se manifiesta también en la compleja temporalidad de las cartas. Al escribir desde un presente que siempre está (re)evaluando el pasado, Teresa (re)produce lo que podríamos llamar una temporalidad afectiva—un tiempo donde los acontecimientos se ordenan por su resonancia emocional, y no por una lógica cronológica. El pasado regresa porque sigue doliendo, sigue deseándose, sigue abriendo nuevas maneras de conocer a través lo afectivo. Un ejemplo se encuentra en la Carta 35: “When we were 27, we saw each other twice, both occasions indirectly associated with a member of the opposite sex. We were experts at exchanging empathy for heart-rending confusion know only to lovers, but you and i had never been lovers” (127). La carta revela una latina que está atrapada entre su deseo de liberarse de las expectativas sociales y sus propias restricciones internalizadas. Y este estar entre—nepantla queer—entre el deseo y la restricción, entre la rebeldía y la herencia, entre el pasado que duele y el futuro que se imagina, es el lugar desde el cual Teresa(-Alicia) escribe y, por lo tanto, desde el cual crea conocimiento.

Rechazo y disidencia queer

Aparte de su relación no-heteronormativa, otro gesto de su resistencia discursiva es como (re)interpreta la relación compleja con la tradición y cultura heredada. En vez de un completo rechazo de lo tradicional, Teresa(-Ana) inscribe la presencia cultural y ancestral en el lenguaje, transformándolo desde adentro.

Castillo (re)visita el arquetipo de La Malinche—una central y controversial del imaginario cultural mexicano—para subvertir las connotaciones machistas asociadas a ella. Tradicionalmente demonizada como traidora a su pueblo, La Malinche (también conocida como Malintzin o Marina) ha sido, como escribe Weissberger, una figura de mediación forzada—traductora entre dos mundos, cuerpo femenino usado como puente por el poder colonial (Weissberger 11). Pero Castillo no repudia a La Malinche; la recupera. Al igual que la mãe preta en la *escrevivência* de Evaristo—la madre esclavizada que no podía amamantar a sus propios hijos porque debía amamantar a los de la casa grande (Martins 4)—La Malinche es una figura cuya agencia fue distorsionada por el poder patriarcal y colonial. Tanto Evaristo como Castillo toman esta figura de la mediación traumática y la transforman en una epistemología. Si la madre prieta no podía hablar, Evaristo escribe para devolverle la voz. Si La Malinche fue condenada como traidora, Castillo escribe para mostrar que la negociación entre culturas no es traición, sino supervivencia. Teresa(-Ana) como una Malinche contemporánea, traduce entre dos mundos—México y los Estados Unidos, el inglés y el español, el deseo heterosexual esperado y el deseo queer que apenas se atreve a nombrarse. Y en esa traducción, en esa mediación, no traiciona; crea. Es un acto de brujería discursiva que permite enfrentar las fracturas—coloniales étnico-raciales, de género y sexualidad—y transmutarlas en conocimiento queer.

Esta re-escritura de ciertos guiones problemáticos heredados opera en múltiples niveles. En el nivel de la trama, Teresa(-Ana) explora relaciones heterosexuales, viaja sola, rechaza el matrimonio convencional y enfrenta las consecuencias de transgredir las normas del género y de la sexualidad. Pero sus transgresiones no (re)producen una liberación simple y sin contradicciones. Ni Teresa, o su amiga(-amante), encuentran su príncipe azul en sus varias aventuras románticas; ambas son invariablemente abusadas emocionalmente y abandonadas por

tales parejas masculinas. Y al final, la novela, pero más bien, la ruta “*Quixotic*,” no ofrece un final feliz convencional porque su comprensión, su conocimiento propio, no admite resoluciones fáciles. Ya que, esta aceptación de la contradicción y la incomodidad refleja ese espacio de habitar su nepantla queer:

Licha,

We haven’t spoken to each other in months. Months? Months would be nothing extraordinary, but a year is something else. It’s been a year that has passed between us like the silence of prisms. i received only one letter for the three sent last year. You should have been the poet, writing the letters you do, where one has to decipher the images into a concrete message . . . Maybe we can plan a visit, a visit to make a new plan. i don’t want to ramble, i want to talk with you again. (*The Mixquiahuala Letters* 129-130)

Este final es no-convencional porque rechaza la teleología romántica (pareja-heterosexual-matrimonio-felicidad) y también rechaza la teleología de la identidad (descubrimiento-revelación-estabilidad). Teresa(-Ana) no “descubre” o necesariamente “acepta” que es “lesbiana” ni “elige” una identidad sexual fija; lo que (re)conoce es poder dialogar con su mundo interno.

Al nivel textual, la (re)escritura de los guiones se manifiesta en la relación intertextual que Castillo establece con otras obras y autores. Por ejemplo, el epígrafe de la novela es de Anaïs Nin: “I stopped loving my father a long time ago. What remained was the slavery to a pattern.” Castillo no solo cita a Nin, pero repite y transforma el gesto de Nin a lo largo de las cartas. Esta

cita de Anaïs viene de su obra *Under a Glass Bell* (1944) donde explora sus propias tensiones entre los deseos personales y las expectativas sociales. Castillo toma esa frase y la sitúa en el contexto de la diáspora chicana / latina, interpretando el “padre” que Teresa(-Ana) debe dejar de amar, como la tradición y cultura patriarcal que regula el deseo, el género y la pertenencia cultural. O hasta el punto de interpretar el deseo mismo que no escoge y el dolor de anularlo por el resto de su vida; revisitándolo a cada vuelta de sus cartas. Otro ejemplo es la estructura misma. Como apuntamos en el principio del capítulo, la manera de como la narrativa de *The Mixquiahuala Letters* homenajea a Julio Cortázar y su obra posmoderna *Rayuela* (1963), Castillo expande esta forma narrativa y añade a esta fragmentación textual. La autora ofrece múltiples opciones, como la omisión de ciertas cartas y las primeras cartas terminando con una finalidad abierta. Esta insistencia en lo textual como sitio de intervención es paralelo con la propuesta de la *escrevivência* de Evaristo, donde la escritura no es un acto neutral, es una continuación de la vida misma, un medio para inscribir la memoria y la supervivencia en el lenguaje—especialmente de la forma co-inter-textual que Castillo escribe.

The Mixquiahuala Letters de Ana Castillo propone una epistemología radicalmente relacional donde el conocimiento se co-crea en el espacio íntimo de la escritura epistolar. A través de su estructura no-lineal, que invita al lector a participar en la construcción del sentido, la novela resiste cualquier teleología del desarrollo o la madurez adulta. Con una amistad, perceptiblemente queer, entre las protagonistas de Teresa y Alicia, se destaca que el conocimiento ocurre entre varios sujetos. Al mismo tiempo que, utiliza su (re)escritura de los guiones culturales—como la de la Malinche hasta Cortázar y las propias que sabe y los que encuentra en su exploración fronteriza / de la frontera—la novela demuestra que la disidencia no

requiere abandonar la tradición, sino habitarla de otra manera, de leerla contra sí misma y escribirla de nuevo.

En diálogo con el marco teórico de esta tesis, la novela de Castillo emerge como un archivo vivo de conocimiento corporizado de la escritura que la representa como praxis de (re)creación colectiva. Como la autohistoria(-teoría) de Anzaldúa, las cartas de Teresea(-Ana) (re)configuran los fragmentos de la memoria personal y colectiva sin pretender resolver sus contradicciones. Y como la *escrevivência* de Evaristo, la escritura epistolar de Castillo surge de las texturas de la existencia cotidiana y colectiva: del deseo, la amistad, la pérdida, el viaje (quijotesco) para (re)inscribir la presencia de sujetos y subjetividades marginados/as en el lenguaje.

La forma epistolar, por último, no es solo el vehículo de esta epistemología, sino su condición de posibilidad. En las cartas de Teresa(-Ana), el conocimiento se destaca como algo que siempre está en camino, que nunca llega a su destino final, que siempre puede ser leído de otra manera, una y otra vez. Como el Mixquiahuala del título—ese pueblo originario que nombra un génesis, pero también un éxodo de desplazamiento—la escritura de Castillo nos recuerda que el saber, como la identidad, es más que un lugar fijo, es un territorio que se recorre, se habita y se (re)escribe sin ser completamente olvidado. Es una praxis del *nepantla* fronteriza / de la frontera: donde la herencia, memoria y tradición se (re)encuentra con la imaginación, deseo y propia transformación.

CONCLUSIÓN

Esta tesis ha recorrido un camino trazado por cartas, viñetas, cuerpos, memorias y los fragmentos que los construyen para argumentar que la literatura chicana / latina—particularmente aquella que emerge de la pluma de las mujeres de nuestra comunidad—funciona como un archivo vivo de conocimiento diaspórico corporizado. A través del diálogo entre la autohistoria-teoría de Gloria Anzaldúa y la *escrevivência* de Conceição Evaristo, he propuesto una epistemología fronteriza / de la frontera que reconoce en las experiencias vividas, las memorias corporales y la relacionalidades afectivas, formas legítimas y poderosas de (re)producción del conocimiento diaspórico. Lejos de concebir el conocimiento como un sistema abstracto, universal y des-corporizado, este marco teórico nos invita a reconocer que aquellas/es que habitan los márgenes—especialmente las subjetividades femenina y queer—producen teoría y praxis desde sus encuentros cotidianos con la migración, la violencia estructural, el deseo y la resistencia.

En *The House on Mango Street* (1984), Sandra Cisneros despliega una narrativa fragmentada que convierte las viñetas en espacios epistemológicos. Por medio de la memoria no-lineal de Esperanza(-Sandra), la novela demuestra que el conocimiento intergeneracional no se transmite como herencia fija, pero como sedimentación afectiva—como resonancia, advertencia, carga y posibilidad. La “otra” oralidad colectiva del chisme, el barrio como una extensión del cuerpo y el cuerpo mismo como archivo en carne viva, revelan que el conocimiento diaspórico se (re)produce en los intersticios de lo doméstico, lo íntimo y lo cotidiano. La casa propia que Esperanza(-Sandra) imagina no es un refugio totalmente físico, la casa propia es un espacio epistemológico: un lugar desde el cual puede, finalmente, poseer su

propia voz y (re)configurar las herencias recibidas y (re)crear en su creatividad de la escritura. En su regreso narrativo a la calle Mango—ese “I have gone away to come back”—Cisneros articula la praxis del nepantla: habitar el umbral entre el barrio y el mundo, entre la memoria y la (re)creación, entre la deuda con los que se quedan y la necesidad de partir.

Con respecto a *The Mixquiahuala Letters* (1986), Ana Castillo lleva esta epistemología un paso más allá al proponer la escritura, en forma epistolar, como una tecnología de conocimiento diaspórico (queer-xotico). Entre el intercambio de cartas Teresa(-Ana) a Alicia, la novela desplaza las narrativas lineales de desarrollo y pertenencia, privilegiando una temporalidad afectiva y relacional donde el conocimiento diaspórico ocurre entre sujetos. La amistad femenina—con sus matices de deseo, anhelo y solidaridad—se convierte en el laboratorio donde los guiones culturales heredados pueden ser identificados, cuestionados y (re)escritos. Castillo demuestra que la disidencia no requiere abandonar la tradición, sin embargo, requiere habitarla de otra manera: (re)leerla contra sí misma, (re)visitar y transformar los patrones internalizados a través del trabajo colectivo de la escritura íntima. Las cartas de Teresa(-Ana), como viñetas de Esperanza(-Sandra), nos recuerdan que el conocimiento diaspórico siempre está en camino, que nunca llega a su destino final, que siempre puede ser leído y creado de formas alternativas.

Lo que conecta a Cisneros y Castillo—más allá de sus diferencias textuales y generacionales—es su insistencia en que la literatura no solo representa procesos de transmisión cultural, pero que los (re)produce activamente. Ambas autoras convierten la escritura en un espacio de intervención epistemológica donde la memoria, el cuerpo, el afecto y la imaginación convergen para generar formas alternativas de conocer y ser. En sus obras, las protagonistas no

se limitan a heredar pasivamente las tradiciones de sus comunidades; las (re)elaboran, las (re)interpretan y las (re)inscriben en sus propios términos. Este proceso de transmisión transformativa es lo que he intentado presentar como una práctica literaria del nepantla: un habitar el umbral (liminal)—fronterizo/a / desde la frontera—donde la herencia se (re)encuentra con la invención, donde la memoria se (re)encuentra con el deseo, donde la tradición se (re)encuentra con su propia transformación.

Al situar esta investigación en la intersección de los feminismos decoloniales, estudios diaspóricos y con una cierta interpelación queer, he buscado contribuir a una comprensión más amplia de cómo las comunidades latinas (re)producen conocimiento desde condiciones de precariedad (marginalidad) y supervivencia (resistencia). Estas nuevas generaciones de hijas, hijos e hijes, al (re)configurar esos legados, demuestran que la transmisión no es un proceso unidireccional, es un diálogo continuo entre pasado, presente y futuro—entre lo que se recibió, lo que se cuestiona y lo que se (re)hace.

Personalmente, he escrito esta tesis en un momento de profunda crisis para mi comunidad. Mientras elaboraba estas páginas, más padres, más madres y muchas/es/os hijas/es/os siguen siendo arrancados de sus hogares por la maquinaria migratoria de este país. Mientras teorizaba sobre el archivo afectivo de nuestra comunidad a través de la literatura, llamaba a la mía para escuchar sus voces, para abrazarlas a través del teléfono, para asegurarme de que todavía siguen aquí. Esta tesis, entonces, no es solo un ejercicio académico desapasionado. Es, en sí misma, un acto de *escrevivência*.

Gloria Anzaldúa enseña que la frontera no es solo una línea geográfica, es una herida abierta. Pero también enseña que esa herida puede convertirse en un lugar de conocimiento, de

creación, de resistencia. Las obras de Cisneros y Castillo, como la de tantas otras escritoras chicanas / latinas, muestran que la literatura puede ser un espacio para habitar esa herida—para nombrarla, para (re)configurarla, para transmutarla en posibilidad.

¿Pero cómo es que el análisis de dos novelas publicadas hace décadas puede hablar de las urgencias del presente que narro en el prólogo? La respuesta está en lo que ambas obras enseñan sobre la relación entre conocimiento, resistencia y supervivencia.

Cisneros y Castillo escribieron desde momentos históricos de crisis de sus comunidades: el aumento de la vigilancia, las políticas y cuestiones de asimilación cultural, la violencia de género y la exclusión de las voces chicanas / latinas de posiciones creativas (como los cánones literarios) y sociopolítico (su derecho de participar en movimientos). Sin embargo, ninguna de las dos respondió con un manifiesto político directo. En cambio, crearon formas narrativas—viñetas fragmentas, cartas íntimas, estructuras de lectura no-lineales—que (re)producen conocimiento desde los lugares donde sus comunidades ya estaban produciendo conocimiento: en el hogar, el barrio, entre la comunidad, la memoria compartida. Lo que sus obras demuestran es que la resistencia epistémica no requiere un gesto grandioso, sino una atención sostenida a los momentos actuales.

Al escribir esta tesis, me he apoyado en esa misma lógica. Una lógica fragmentada, rasquache, queer y íntimamente personal. He reunido materiales dispares que no organizan en una totalidad coherente, sino en un ensamblaje propio: una constelación donde cada pieza ilumina a las otras sin que ninguna se reduzca a un significado fijo.

Mi madre, al cruzar la frontera, ya estaba practicando esa transmutación. Mi hermanita, que (re)crea una estética queer chicana / latina para dar homenaje a nuestra cultura. Mi abuelita, cuyo lenguaje refleja un cuidado y cariño hacia mi realidad queer. Y yo, al escribir estas páginas, me sumo a esa cadena de transmisión que no es lineal sino recursiva.

Al cerrar este proyecto, me queda claro que el conocimiento fronterizo / de la frontera no es un destino al que se llegue; es un territorio que se recorre constantemente. Como Esperanza(-Sandra), me fui para regresar. Regresé a los relatos, recuerdos y relaciones de mi propia genealogía familiar y comunitaria. Como Teresa(-Ana), escribo con una desobediencia queer, subversiva pero crítica. Y en ese movimiento de ida y vuelta, en ese balanceo entre mundos, en esa práctica constante de (re)configuración mi propia nepantla—encontrarse un espacio liminal donde las heridas, los fragmentos, las memorias y mi cuerpo se (re)ensamblan sin borrar de dónde vengo; sin borrar las cicatrices. Porque las cicatrices, como anota Anzaldúa, son mapas. Y los mapas, como enseñan en las páginas de Cisneros y Castillo, son historias que merecen ser contadas una y otra vez.

Bibliografía

- 1 on writing the House on mango street (1994) by Sandra Cisneros. Accessed June 1, 2026.
https://bbeeler.weebly.com/uploads/8/7/2/6/8726800/on_writing_homs.pdf.
- Anzaldúa, Gloria, and AnaLouise Keating. *Light in the dark: Luz en lo oscuro: Rewriting identity, spirituality, reality*. North Carolina: Duke University Press, 2015.
- Anzaldúa, Gloria. Essay. In *La Conciencia de La Mestiza: Rumor a Uma Nova Consciência*, 2005.
- Calderón, Barbara. "The Brooklyn Rail." Patchwork, February 2, 2021.
<https://brooklynrail.org/2021/02/artseen/Manuela-Gonzalez-Esteban-Ramn-Prez-Micheal-TwoBulls-Patchwork/>.
- Calderón, Barbara. "The Brooklyn Rail." Patchwork, February 2, 2021.
<https://brooklynrail.org/2021/02/artseen/Manuela-Gonzalez-Esteban-Ramn-Prez-Micheal-TwoBulls-Patchwork/>.
- Castillo, Ana. *The mixquiahuala letters*. New York, NY: Anchor Books, 1992.
- Cisneros, Sandra. *The house on Mango Street*. London: Bloomsbury Publishing, 2024.
- Conceição Evaristo. *Olhos d'água*. Pallas Editora, 2016.
- Cruz, Felicia J. "ON THE 'SIMPLICITY' OF SANDRA CISNEROS'S 'HOUSE ON MANGO STREET.'" *Modern Fiction Studies*, vol. 47, no. 4, 2001, pp. 910–46. JSTOR,
<http://www.jstor.org/stable/26286502>. Accessed 1 June 2026.
- Deleuze, Gilles, and Claire Parnet. *Dialogues II*. New York: Columbia University Press, 2007.
- Duarte, Constância Lima, Isabella Rosado Nunes, and Goya Lopes. *Escrevivência: A escrita de nós: Reflexões sobre a obra de conceição evaristo*. Rio de Janeiro: Itáu Social : Mina, 2020.
- Fetta, Stephanie. "Poetics of the Body: Thinking with Andrés Montoya." *Chiricú Journal: Latina/o Literatures, Arts, and Cultures* 7, no. 1 (January 2023): 5–12.
<https://doi.org/10.2979/chiricu.7.1.02>.
- Foucault, Michel, and Alan Sheridan. *Archaeology of knowledge*. London ; New York: Routledge, 2013.
- Herrera, Cristina. *Contemporary Chicana Literature: (Re)Writing the Maternal Script*. Cambria Press, 2014.
- Jung, C. G., and Joseph Campbell. *Portable Jung*. Viking Press, 1971.
- "Lidia Terrazas on Instagram: 'El Video de Gael de 7 Años Consolando a Su Mamá al Ser Detenidos Por Agentes de Inmigración, Se Volvió Viral. Hoy, Él Niño y Su Madre Hablaron Conmigo Desde Un Centro de Detención En Texas.'" Instagram. Accessed May 22, 2026. <https://www.instagram.com/reels/DKIL1QvrxU/>.

- Liu, Caihong. "From Fleeing to Returning: Analysis of the House on Mango Street from the Perspective of Identity." *Proceedings of the 2nd International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Ecological Studies (CESSSES 2019)*, 2019. <https://doi.org/10.2991/cesses-19.2019.172>.
- Martins, Thaisa Silva. "Conceição Evaristo E DESOBEDIÊNCIA Epistêmica: Contribuições Para Pensar a Escrivência a Partir Da Decolonialidade." *Revista de Letras Norte@mentos* 16, no. 44 (August 21, 2023). <https://doi.org/10.30681/rln.v16i44.11105>.
- Muñoz, José Esteban, Joshua Takano Chambers-Letson, Tavia Amolo Ochieng' Nyongó, and Ann Pellegrini. *Cruising utopia: The then and there of Queer Futurity*. New York: New York University Press, 2019.
- Pérez, Lorna L. "Haunting the House on Mango Street: Sandra Cisneros's Radical Revisions." *CEA Critic*, vol. 74, no. 1, 2011, pp. 80–98. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/44378463>. Accessed 1 June 2026.
- Saavedra, Cinthya M., and Michelle Salazar Pérez. "Chicana/Latina Feminist Critical Qualitative Inquiry." *International Review of Qualitative Research* 10, no. 4 (February 1, 2017): 450–67. <https://doi.org/10.1525/irqr.2017.10.4.450>.
- SERRANO, XIMENA KEOGH. "Lettered Encounters." *Transnational Chicana Perspectives on Ana Castillo*, June 15, 2021, 33–48. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1qp9hhv.6>.
- Weissberger, Barbara F. "Ana Castillo's 'The Mixquiahuala Letters': A Queer 'Don Quijote.'" *Letras Femeninas*, vol. 33, no. 2, 2007, pp. 9–23. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/23021992>. Accessed 1 June 2026.
- Ybarra, Mónica González. "Testimoniando." *Latina Leadership*, February 15, 2022, 250–67. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1c7zg20.17>.
- Ybarra-Frausto, Tomás. *Rasquachismo: A Chicano sensibility*. San Antonio, TX: School by the River Press : Gemini Ink, 1989.