

Artículo.

Astillas epistémicas: un ensamblaje que no alcanzó el estatus de texto o, sobre cómo escribir si el fantasma de la paranoia aparece

Francisco Hernández Galván

franckhg93@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-2963-9644>

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla



<https://revista.areadi.org/>



Junio, 2025

Para citar este artículo:

Hernández Galván, F. (2025). Astillas epistémicas: un ensamblaje que no alcanzó el estatus de texto o, sobre cómo escribir si el fantasma de la paranoia aparece. *Ensamblajes. Revista De Antropología Predoctoral*, 2(1), 4-24.

<https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.1.28>

Resumen

El siguiente artículo explora algunas cavilaciones sobre el problema de la escritura en la elaboración de una investigación etnográfica. El texto se detiene en algunos acontecimientos empíricos que construyen el carácter figurativo de lo que se nombra *astillas epistémicas*; después nos anudamos sobre el carácter reconocible de la paranoia sobre la intención de censurar y borrar, de eliminar las voces que, como fantasmas, persiguen las escrituras científicas; y, por último, establecemos un plano de discusión sobre la “objetividad” y su relación con la escritura etnográfica. Consideramos que la forma de una investigación social y cultural tiene que ver con aquello de lo que dice, pero también sobre cómo lo dice. Es decir, la escritura como una forma de ética estética y una política de la epistemología.

Palabras clave: astillas epistémicas; escritura paranoica; escritura académica; etnografía; objetividad; subjetivación.

Abstract:

The following article explores some reflections on the problem of writing when carrying out ethnographic research. The text stops at some empirical events that build the figurative character of what is called epistemic splinters; Then we tie ourselves to the recognizable character of paranoia about the intention to censor and erase, to eliminate the voices that, like ghosts, haunt scientific writings; and, finally, we establish a discussion plan about “objectivity” and its relationship with ethnographic writing. We consider that the form of a social and cultural investigation has to do with what it says, but also how it says it. That is, writing as a form of aesthetic ethics and a politics of epistemology.

Keywords: epistemic splinters; paranoid writing; academic writing; ethnography, scientific objectivity; subjectivity.

Introducción

Nos gustaría decir que este escrito tiene una finalidad, pero quizá no es así. Es un retazo de algo que queda fuera de un escrito etnográfico —o al menos, es algo que nos han dicho, quienes saben hacer investigación, que estos párrafos no van dentro de la sistematización de la recolección empírica—. Es un texto que en definitiva no es ciencia, no es reflexión y no es crítica. En suma, es algo que no tiene nombre, que carece de identidad. Pero que, en tanto carente de personalidad, exige hablar, explicarse, vivir.

En lo siguiente trataremos de discutir sobre algunas periferias y zonas carcomidas respecto a la construcción de un texto científico. Es decir, lo que queda fuera del texto etnográfico es una sombra que, bajo la luz adecuada, nos muestra su figura o sus contornos. Este texto es un fantasma que necesita ser iluminado. Las siguientes líneas tienen que ver con un nudo afectivo o, más bien, con las posibilidades de deshacer ese nudo respecto a la escritura de un texto etnográfico. Consideramos que la estética de una investigación social y cultural tiene que ver con aquello de lo que dice, pero también

sobre cómo lo dice. La escritura tiene que ver con la estética de la forma, es decir, con la retórica del problema.

Anunciamos nuestra incursión sobre tres ejes críticos que modulan el problema de la escritura etnográfica: primero nos detenemos en algunos acontecimientos empíricos que construyen el carácter figurativo de lo que nombramos «astillas epistémicas»; después nos anudamos sobre el carácter reconocible de la paranoia sobre la intención de censurar y borrar, de eliminar las voces que, como fantasmas, persiguen las escrituras científicas; y, por último, establecemos un plano de discusión sobre la “objetividad” y su relación con la escritura etnográfica.

La violencia es una astilla que se encarna

Una astilla es un fragmento de una partícula material. Es uno de los filamentos que se abren para incrustarse. Este filamento es un pasaje sobre el que nosotras elegimos trabajar; sobre una bulliciosa imagen que se pregunta por el cuerpo en el cadáver o el cadáver en el cuerpo. Empezaremos por allí. Para nosotras un trabajo de investigación siempre es personal –aunque no se trata de decir someramente que los acercamientos son singulares, eso lo sabemos–, sino desglosar por qué se convirtieron en una *astilla* para nosotras. Por supuesto, «lo personal es político» dirá Carol Hanisch y, a su vez, «lo teórico es político» aseverará Sara Ahmed. Explicando cómo hemos llegado aquí se puede comprender cómo y desde dónde estamos desarrollando la problematización, cuál es nuestra posición política frente al constructo sociológico y cómo deseamos movernos en esta madeja teórica que vamos ensamblando en cada línea.

Debemos decir que nunca pensamos investigar rizomas relacionados con la noción de violencia porque es desgastante pensar y escuchar las voces, regresar a las entrevistas, leer sobre su estructura condicionante, volver a preguntar sobre las sensaciones y las imágenes de una fuerza que intenta consumir a los cuerpos. La violencia se enarbola en el cuerpo, te hunde en sus bulbos y no hay nada más peligroso que una raíz porque imposibilita el movimiento. Es una gramática que te sumerge en un estado en el que difícilmente puedes salir, y si logras escapar de ese espesamiento tentacular no sales ilesa, sin ninguna herida supurante y embravecida. Desde hace poco más de catorce años nos interesamos en reflexionar sobre las dinámicas de la sexualidad y del género. Nuestros acercamientos a la teoría nos condujeron a disputar nuestra orientación sexual, a cuestionarnos, a preguntarnos por los movimientos políticos del deseo, por aquello que Guattari nombró la emergencia de las *subjetividades deseantes*. Es decir,

por la necesidad de explicar teóricamente las formas en las que devenimos en tales sujetos.

Lo anterior nos condujo a leer vorazmente e insertarnos en grupos políticos de la disidencia sexual y feministas. A involucrarnos en grupos (no institucionales) de discusión para comprender las formas en las que actuamos como sujetos sexuados/generizados, a reflexionar sobre la violencia sexual, sobre lo que Gayle Rubin bien llama «justicia erótica». En ese momento, éramos un grupo heterogéneo de maricas, de mujeres, de personas trans, de sujetos que rehuían a las identidades de género. Todas queríamos entender cómo tener una praxis política en diálogo con una serie de textos clásicos sobre sexualidad; ensamblar, de alguna forma, la teoría y la praxis. Pensar en términos de subjetividades politizadas. Sin embargo, a pesar de que muchas de nosotras habíamos tenido experiencias que circulaban en los parámetros de la violencia, nunca se nos había presentado de una forma tan hostil y directa.

Llegamos a la ciudad de Puebla, México en febrero del 2016 y como cualquier movimiento de desplazamiento no sólo significó una molecularización micropolítica, un viraje afectivo, sino una reorganización sobre las narrativas y la exposición de la violencia que, digamos, se personificaba en una forma más inmanente de poder que reclamaba otras materialidades corporales. Decimos esto no porque, al menos hasta ese año la violencia que hayamos sentido y escuchado no estuviera generizada, sino porque la economía de la violencia parecía que se encontraba orientada mayoritariamente a otros cuerpos. En Michoacán (territorio subjetivo al que nos arraigamos), en un espaciamento temporal prolongado, existía una narrativa relativamente homogénea sobre la violencia caracterizada por el narcotráfico (en sus más variantes figuraciones), así como la paródica praxis del Estado coludido con organizaciones criminales y las disputas locales entre los sujetos sociales. La narrativa y la exposición de la violencia se personificaba en una forma más estructural de poder, adquiriría otros rostros, otros paisajes, reclamaba otros cadáveres.

Nuestro trabajo etnográfico previo en la ciudad de Puebla sobre el montaje de «heterotopías sexuales» con varones homosexuales era marcado por las historias incesantes de compañeras que contaban sobre sus percances en el espacio social compartido: acoso, persecución, insultos, 'adulaciones'. Por las noticias presentadas a diario: mujeres desaparecidas, asesinadas, encontradas con o sin vida. Las historias que se contaban ordinariamente y la constante necesidad de los cuerpos feminizados de hablar de esas experiencias, de sus preocupaciones, de sus miedos me mostraba

una ciudad hiriente, un paisaje que era manifiesto por ritmos y velocidades de la crueldad.

En diciembre del 2018 nos encontrábamos alistándonos para irnos de la ciudad y ocurrieron dos acontecimientos que nos marcaron profundamente y que adquirieron un particular sentido de orientación, de brújula y termostato epistémico: el primero, ocurrió casi al final del trabajo de campo. A uno de mis colaboradores lo habían golpeado sanguinariamente acabando en un hospital de la ciudad. Cuando fui a visitarlo me contó que iba caminando en las calles aledañas al centro histórico, la luna estaba en su esplendor; había salido con unos amigos y regresaba a su casa. Venía caminando por la calle solitaria y tras percibir que unos sujetos venían en la misma cera que él, decidió cambiarse de escaño. Ellos hicieron lo mismo. Se aproximaron a él y lo acosaron. Lo golpearon. Me cuenta que, tras finalizar una última patada en el abdomen, uno de los agresores se agachó y le profirió: «esto te lo ganas por caminar así, ¡puto!». Y, tras el insulto, escupió en su rostro.

El segundo acontecimiento se instaló en nuestro pensamiento, nos arrastró a querernos situar de nueva cuenta en la ciudad: una amiga cercana se había enfrentado directamente a una experiencia violenta. Ella se encontraba caminando cerca de ciudad universitaria, acababa de salir de sus clases de licenciatura y se aproximaba a tomar una ruta de transporte colectivo que la acercara a su casa. La ciudad apenas estaba oscureciendo. En su espera, un automóvil se acercó y en unos segundos se encontraba arriba de dicho vehículo. En sus palabras: *fue como cerrar los ojos, un asunto fugaz*. Uno de ellos, el que iba atrás del vehículo abrió la puerta, corrió hacia ella y la metió al automóvil. Eran dos varones los que se encontraban ahí, uno conduciendo y otro en la parte de atrás con ella. Le dijeron que no se preocupara, que la iban a llevar a su casa. Le dijeron que no gritara. Preguntaron cómo se llamaba, a dónde iba, cuántos años tenía. Ella no respondió. El sujeto que venía sentado con ella le tocó varias partes de su cuerpo. Pero, el automóvil no tenía puesto el seguro. En un semáforo en rojo, ella, logró aventar al sujeto que la venía tocando y salió del vehículo. Corrió de ahí sin voltear a ver. Cuando hablé con ella, su narración se centraba en un ensamblaje emocional complejo. Notábamos la resequedad en la garganta, una acumulación grumosa y densa. Efectivamente, la rabia es un fluido muy espeso.

Los anteriores acontecimientos se han hecho astilla. Han marcado nuestra escritura y nuestra problematización sobre las afectaciones y las imágenes de la violencia contemporánea. ¿Cómo se empieza a escribir una investigación? Cuando la astilla ya se encuentra adentro de la piel. Al comienzo sientes incomodidad, sientes que algo no

anda bien, que hay algo que lastima. La violencia se convirtió en una *obsesión* es lo que dirían muchas escritoras, para nosotras la figura que se aproxima es la retórica de la astilla. Una astilla se incrusta, somos conscientes de ella, de su insistencia en nuestra carne. Tratamos de quitarla, de que no moleste, pero siempre necesitamos de herramientas para su sacado, nunca podemos solas. Parece que para sacarla tenemos que hacernos más daño. La astilla deja un hueco, un agujero minúsculo, que no se nota pero que duele y nos molesta. Por eso nos quejamos, por eso hablamos de ella.

La violencia es nuestra astilla. Por eso preguntamos, ¿Para qué sirven las ciencias sociales si no es para narrar nuestras comunes afectaciones? Quizá, las astillas son una vital materia prima de quienes hacemos investigaciones sociales y culturales. Las astillas serían las múltiples *formas* en las que se presentan los acontecimientos empíricos abriendo una herida que constantemente se trata de resolver, de reflexionar, de *curar*. Por eso decimos que trabajamos con materiales rutilantes, con descargas en el plano de la existencia, con *imágenes que piensan*, con la *forma-meteoro*. Entendemos que “en los terrenos que nos ocupamos, conocemos sólo al modo del relámpago” (Benjamin, 2005, p. 102). Nos acercamos a la construcción de conocimiento, a saber, por ese resplandor que aparece en el destello de nuestro pensamiento, de nuestro *hacer-afectivo*. Hacer que las imágenes especulen tiene que ver con la búsqueda de crear sentido y figuración.

Para Benjamin establecer constelaciones, *hacerlas hablar*, tiene que ver con la asociación de pensamientos divergentes. Partir de varios aparatos / materiales / artefactos / maquinarias culturales e imbricarlos —a partir de algún montaje específico— crea narrativa. Es cierto que “conocer el objeto con su constelación es conocer el proceso que se ha acumulado en el objeto” (Adorno, 2005, p. 39). Por esa razón abrimos nuestro objeto de investigación sobre el ensamblaje de relatos etnográficos, notas periodísticas, textos ficcionales latinoamericanos, poesía hilarante como un método crítico de investigación que forma relato, que se unen con la firme convicción de iluminar algunas zonas opacas de la violencia que habitamos y sentimos.

La constelación martilla una convergencia heterodoxa. El destello deviene estruendo. Por eso, el trabajo escrito “es ese trueno que después retumba largamente” (Benjamin, 2009, p. 102). Eso que se vuelca en eco se convierte en preocupación, en motor de indagación. Eso que se queda resonando, como las luces que se ramifican, tratamos de unirlo con premura. Al final, como escribiría Bécquer: *todo es noche/ y la vida es relámpago*. Entonces, buscamos otras imágenes que pertenezcan a la forma-relámpago y que ordenen eso que se encuentra en constante montaje, eso que se eleva y crea

maquinaria epistémica: nuestra imagen relámpago es la astilla, a saber, un elemento del montaje es esa esquirra, ese fragmento, ese rancajo. Los objetos de investigación – las preguntas y sus objetivos– para nosotras son astillas. La violencia es una astilla que se encarna, que de tan fina y minúscula no se puede desenterrar. Una astilla que irrumpe y se actualiza siempre en un estado de palabras y de cosas, de experiencias y de sensaciones, pero ella en sí misma no vive en nosotras: ella nos habita, no la encarnamos nosotras. Hay múltiples astillas que devienen heridas y que nos conforman, que nos preceden, hace falta, pues, preguntarnos *qué hacemos* con la astilla. Nosotras queremos extirpar la astilla de nuestra piel por más dolorosa que sea, aminorar su experiencia. Una pregunta surge, ¿cómo escribir sobre las astillas?

Espacios paranoicos, objetos afectivos

Instaladas en la teoría de las astillas epistemológicas afirmamos que los textos son una suerte de quiebre-pastiche epistémico. Ellos exigen dar cuenta de sí y de su intento por dejar de escuchar voces. Los textos –etnográficos, antropológicos, culturales– son ensayos de respuestas paranoicas en la dirección que Eve Kosofsky Sedgwick (2018) lo señala: *anticipatoria, reflexiva y mimética*. Es decir, la producción de una escritura anticipatoria ya que genera respuestas provisionarias a fantasmas posibles. Es un pasaje paranoico porque toda escritura académica obliga a esclarecer todas las preguntas previas que puedan surgir en su lectura. En efecto: responder antes de que se te cuestione.

Responder a las preguntas previas también es una forma de exorcizar las astillas, de tratarlas neutralmente, de cerrar sus agonías. Responder, pues, a las interpelaciones escépticas sobre quiénes somos, por qué se investiga esta coagulación de la violencia, así como nuestras especulaciones metodológicas puede disminuir las miradas suspicaces y “antipáticas” de quien lee. Las lecturas paranoicas/reparadoras son, por así decirlo, la posición de quien narra. Las lecturas reparadoras surgen de un canon *queer*, una tradición que ahora podríamos llamar del *fracaso*, que surgen del ‘error’ porque son procedimientos escriturales y experimentaciones conceptuales que entienden que en ocasiones las formulaciones que no resultan como fueron anticipadamente planeadas-pensadas-dichas puede ser lo mejor que le podría pasar a la epistemología de una investigación.

En «Lectura paranoica y lectura reparadora, o eres tan paranoico, que quizás pienses que este texto se refiere a ti» Sedgwick insiste en que el pensamiento *queer* debe liberarse de una sintomatología de afectos negativos y transitar hacia un horizonte de reparación, una forma de crítica de la crítica. Una escritura crítica de donde emergen

dos figuras “el imperativo paranoico y el reparativo *queer*” (Facundo, 2016, p. 9). Dicho así, Sedgwick pensó el tono y el aliento de un texto sin el cuerpo del texto, a saber, el pasaje previo a toda escritura. Parece que antes de comenzar a escribir ya existen fantasmas que te cuestionan el por qué lo estás haciendo de tal manera. Lo anterior no ocurre de manera aislada, toda investigación es escindida por ese tipo de hermenéutica de la manía. Es así, la paranoia suele ser contagiosa y es de tal manera porque las formas académicas nos enseñan a escribir bajo la sospecha, bajo sintonías pesimistas de que todo puede ser potencialmente insuficiente. Entonces, este pasaje, solamente es una ruptura paranoica que busca devenir reparadora.

Queremos decirlo con cuatro énfasis: i) *La paranoia es cultural y su pedagogía se reproduce*. La vigilancia impugnada que han configurado las instituciones académicas destruye la curiosidad y la creatividad de quien investiga; ii) *La relación entre teoría y paranoia formula fantasmas atemporales* que cuestionan un texto bajo regímenes imposibles de salir. La escritura académica está condicionada bajo la ilusión –siempre jerarquizada– de una impostada neutralidad, claridad y orden; iii) *La paranoia reforzada con ciertas formulaciones epistémicas válidas mutila la multitud de variaciones escriturales: abordajes, ritmos, estilos, texturas, matices y*; iv) *Las astillas epistémicas importan menos que la objetividad académica*. A saber, aquellas afecciones que abren nuestra piel y nos permiten indagar una herida cognoscitiva.

Por eso nuestra comprensión de la paranoia es sobre cómo se ensamblan los textos que escribimos y sobre –parece que no podemos sortear su nudo– cómo funcionan las normas académicas patriarcales. Esa fantasía de persecución, ese vínculo entre paranoia y construcción/escritura del conocimiento intenta mostrar que las formas académicas se agitan como un arreglo sancionado moral, estética e ideológicamente. En donde la persona que observa e interpreta constituye un mundo diseñado para satisfacer las condiciones generales de una escritura objetiva sin reconocer una realidad que excede a quien escribe para cumplir las exigencias de un sistema de producción simbólica y de prestigio. Por eso, la paranoia es reivindicada por escrituras y epistemologías descentradas por “ciertos tipos de verdad que emergen a través de la confusión de las ficciones construidas por una realidad objetiva” (Ngai, 2001, p. 36). Así, las lecturas paranoicas/reparativas tienen por necesidad “afinar, intensificar y elaborar la negatividad de la crítica queer sobre la presión ética para descifrar la reparación frente a la intensificación del deterioro del mundo” (Berlant, 2019, p. 4).

Los textos que indagamos tienen implicaciones narrativo/epistémicas: importa el qué se busca, el cómo se piensa, la forma de decir y de escribir. La estética paranoica se

engarza en una economía conceptual porque para poder esquivar la vigilancia epistémica se necesita pensar bajo otras maquinarias conceptuales y otras gramáticas. Y, en efecto, la paranoia es contagiosa porque la escritura académica nos enseña a escribir bajo la sospecha, bajo sintonías del declive, que todo puede estar potencialmente mal sino es como está dicho en los manuales de investigación. Ahora bien, una lectura reparadora, para nosotras, busca territorios y paisajes de sensación que no hayan sido vistos, que no hayan sido inventados, para así intentar desplazar aquellos apegos críticos con los que trabajamos, escribimos y sentimos la investigación.

Escribir con el fantasma de la paranoia en los hombros es caminar sobre el umbral espeso de lo que permanece irresuelto. Siguiendo con Sedgwick sobre su crítica al «modo paranoico» de la escritura académica, nos puya con una pregunta incómoda: ¿cómo escribir sin quedar capturadas por el mandato anticipatorio del saber totalizante? La paranoia en la escritura es un desvío patológico, a la vez que una estrategia epistémica profundamente instalada en las ciencias sociales y las humanidades, que presupone que producir conocimiento es desactivar. O bien, ¿qué sucede cuando el objeto que escribimos, como la violencia, por ejemplo— se resiste a esa lógica reactiva?

La escritura paranoica emerge como una potencia del discurso, clausurando condiciones de posibilidad, es decir, escribir con fantasmas es escribir con lo que permanece, con lo que se repite, con lo que nos mira mientras escribimos y nos cuestiona cada palabra escrita. El fantasma en la escritura es aquello que no tiene cuerpo pero que ocupa un lugar; es una forma de insistencia de lo ausente que contamina la sintaxis, que sacude las categorías, que desordena el archivo y lo hace borrar. En esta clave, la escritura deja de ser un ejercicio de germinación semántica y se convierte en un huésped, para hacerle espacio a lo espectral. Escribir en este cruce es aceptar la inestabilidad de la posición de quien investiga: no se trata ya de conocer desde un afuera seguro, sino de estar implicadas en lo que se escribe, de ser parte del campo espectral que se intenta comprender. La paranoia, con su gesto de anticipación defensiva, no puede habitar esta zona; pero la escritura como montaje espectral sí. Sin embargo, Sedgwick hablaría sobre el contrapunto de la paranoia: la reparación. Entonces, en lugar de desechar a la paranoia, tal vez se trate de desplazarla. No escribir para demostrar lo que ya sabíamos o colocar un puñado de notas al pie para responderle al lector ficticio —como hace la paranoia—, sino escribir desde el temblor de no saber del todo, de no poder cerrar, sino de dejar que el texto conserve la inquietud de lo que no termina de aparecer.

Tratamos de generar una nueva gramática de los apegos a partir de una escritura barroca, una escritura de la dislocación. Dicho esto, la pregunta no es, entonces, ¿Quién habla?, sino ¿Quiénes hablamos? Nuestras cajas de resonancia heterogéneas y disimiles se localizan dentro de la disidencia sexogenérica: somos precarizadas, desclasadas, empobrecidas, de clase trabajadora, racializadas, periféricas; escupimos enérgicamente sobre las matrices coloniales y binarias del género. Sobre este ensamblaje producimos un conocimiento sociológico específico y una posición política encarnada. En este montaje registramos lo que podemos decir. Es decir, sobre las posibilidades que podríamos escribir-*pensar* y decir-*hacer*.

La escritura es un dispositivo creativo nebuloso, su nudo de trabajo es la opacidad. Es así porque responde a zonas mohosas, apolilladas y carentes de luminosidad. Allí donde no vemos claramente lo que sucede es donde acontecen todas las líneas rizomáticas de nuestras problemáticas. La escritura es un método opaco porque siempre el trabajo implica un cenáculo de aparición textual impropia. Las notas en nuestros cuadernos se acumulan. Este texto intenta que todas las imágenes con las que le damos movimiento a los conceptos y las palabras fugaces que anotamos en los márgenes de los libros encuentren un punto de figuración, de sentido, de importancia. La escritura como una velocidad intensiva y afirmativa contra la violencia que intenta convertirnos en ruinas. Para Benjamin (2015; 2016) el montaje, el fragmento de un material y su conexión en citas, produce una iluminación. Un tono menor que nos ayuda avanzar sobre el cristal del acontecimiento total. De tal forma, si el ensamblaje es la posibilidad, la escritura es la emergencia de la potencia. La intencionalidad del texto es siempre la pregunta abierta por lo que se va imbricando y no por lo que inmanentemente se encuentra armado.

Escribimos en plural pero no en el plural anquilosado de la academia: el *nosotros masculino*. Un nosotros que sentimos irrespirable, por no decir opresivo. Un *nosotros* que no sentimos propio y que nos remite a un conjunto altamente jerarquizado de cuerpos que afirma si algo está bien ejecutado o no. Escribimos en plural porque ningún proceso de investigación se realiza en solitario, aunque lo parezca. Siempre hay una multiplicidad de cuerpos sonoros que nos atraviesan y nos envuelven en la reflexión: es cierto que en el transcurso de la etnografía conversamos con muchas personas, pero también hablamos con los materiales culturales que aparecen a lo largo del texto. Aunque nos encontremos frente a nuestro cúmulo de notas, frente a la pantalla del computador... nunca nos encontramos realmente en soledad. Cada cita direcciona, cada posición teórica se vuelve carne en el texto, cada material *respira* mientras lo alargamos.

Escribimos en plural para que la multitud de voces se encuentren y germinen. Nosotras es la primera persona del plural. Un plural en el que asisten un conjunto diverso de cuerpos. Entonces, decimos cuerpos feminizados para salir de cualquier categoría esencialista, sí, pero sobre todo porque si pensamos ciertos agenciamientos micropolíticos de respuesta a la violencia los cuerpos no actúan en singularidad y en extrema individualidad. Si existe algún encaramiento a la violencia de género este es en colectivo y se constituye sobre otros experimentos políticos y corporales, a través de otras narrativas y sobre otros acompañamientos. Decimos *cuerpos feminizados* porque las narraciones que aparecen a lo largo del texto responden a una «sensibilidad colectiva».

La razón por la que la ciencia se escribe en tercera persona es por la apariencia ficticia de, primero, que la voz sea una convención, un acuerdo entre varones. La segunda, refiere a la existencia de una entonación que confunde a las personas que lo leen/escuchan, a saber, una confusión que parece ser el rostro de la realidad. Y la tercera, para nosotras, sitúa una escritura de valores estereotípicamente masculinizados: la voz del varón objetivo, neutral, siempre en sus cabales, racional. El conocimiento en tanto certeza objetiva crea a su figura epistémica: un cuerpo masculinizado, hermético e insensible. Entonces, nuestra escritura es feminizada, es plural y trata de interpelar el lenguaje académico a través de las imágenes que fuimos recorriendo estos años. Es un texto que atraviesa tonos, ritmos y mesetas, lleva años dibujando y desdibujándose.

Apostamos por otro tipo de intervención crítica. Una investigación no es reductible a las formas de un manual de escritura científica. Es una trama incandescente que hilvanará imágenes sensitivas, torbellinos culturales, huracanes intempestivos. Esta escritura intenta ensamblarse sobre “textos con formatos serios, notas al pie, bibliografías de referencia, argumentaciones detalladas, que cuando se aproximan al punto que sería crucial cambian de registro, dejan escapar frases encendidas, trazos poéticos, y luego se detienen, callan” (Strauss, 2009, p. 48). Al lenguaje lo pensamos como un dispositivo de narrativas que se anudan y se entrelazan, que se afectan, que producen etnografía, que engendran un conocimiento y una teoría cultural de la violencia. La propia escritura, como flujo de experimentación vitalista, también se encuentra sujeta a la crítica inmanente de la violencia, por eso la crítica se anuda en la escritura sobre cómo usamos el lenguaje figurativo para pensar la violencia. Es decir, cómo escribimos la composición epistemológica sobre nuestra inmersión y afectación a la violencia.

Si la epistemología es una *exploración del pensamiento* queremos explayar nuestras astillas, nuestras heridas abiertas y nuestras cicatrices colectivas en recorridos éticos, políticos y estéticos de la violencia. Llevar la escritura a un límite más allá del informe, a saber, de un desglose sistemático del formato de investigación tradicional. Todos los elementos de la investigación se encuentran presentes (lamentamos si no se encuentran enumerados como en los mamotretos de elaboración de investigación científica). Es así, existe algo en la forma de la escritura que es informe, que nunca acaba de asirse, “escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en vías de hacerse, y que desborda toda materia vivible o vivida” (Deleuze, 2006, p. 13).

Nosotras apostamos por otro tipo de escritura. Las escrituras ortodoxas necesitan líneas visibles, estructuradas, enumeradas. Recordamos a Pedro Lemebel al comienzo de su *Serenata cafiola*: “podríamos escribir clarito, podríamos escribir sin tantos recovecos, sin tanto remolino inútil” (Lemebel, 2022, p. 6). Pero no queremos hacerlo, intentamos mostrar que una investigación que se imbrica bajo el afecto y la violencia tiene sus propias mesetas sensibles, genera un propio tono, un propio nudo afectivo, respecta sus propios remolinos. Necesitamos líneas conceptuales que no sean neutrales; quizá más que una escritura creativa, decimos *escritura figurativa* de la cual broten o escurran imágenes que traten de interpelar. La escritura de una investigación científica también es una escritura de los modos de decir, de las múltiples formas *de venir*.

La escritura feminizada es una forma de destrucción feroz contra los narcisismos académicos. Escribir en este plural es un *anti-narciso*: las voces son impersonales en el sentido que son múltiples y se confunden, son narraciones de micro-poblaciones del campo social. Sobre este plano habitado hacemos mapas fragmentarios, ruinosos, a medio hacer y, sin embargo, conjeturamos que así son los textos, pasajes que se construyen a través del compostaje epistémico, que se van armando, estriando en cada revisión. Trabajamos con el ritmo. Un nuevo espacio que se despliega a través de todas las imágenes narrativas, de las imágenes que piensan. Consideramos fervientemente que las narraciones académicas tienen que politizar su escritura, encontrar otra poética de lo que se subraya, a lo que refiere y describe, sobre lo que se pliega y despliega. El lenguaje nunca es inocente y por eso decidimos hablar-escribir *feminizadamente* para pensar-hacer investigación sin la sombra masculinista de producción. Como un intento, un ensayo mínimo –como lo referenciaría Gabriela Wiener (2021)– de *cercenar al patriarca que nos habita*.

¿Cómo hacerse una corteza sensible?

Una investigación construida desde sus astillas epistemológicas necesita armarse su propio dermoesqueleto, construirse bajo sus propios términos, entre su propia intensidad: su propia corteza sensible. Gilles Deleuze construyó con el paso de sus investigaciones creativas un *cuerpo sin órganos*, un plan de consistencia que –a pesar de encontrarse entre capas sobre capas– fluyera cierta cantidad de materia intensiva autoproducida; mientras que Walter Benjamin trabajó incesantemente para hacerse un escondite de citas sobre citas, de rutas que no conducían necesariamente a alguna parte, de pasajes que llevan a otros callejones. Ambos animales artrópodos se hicieron de un dermoesqueleto, de una corteza sensible. Se crearon una superficie hecha de conceptos que les protegiera de reiterados conjuros, de fuerzas rusientes, de ígneos malestares.

La teoría es una convicción sobre la realidad, está hecha de cierta materialidad sensitiva y creativa misma de la que no queremos despojarla. El peso sustancial de la palabra «teoría» direcciona su orientación a reconocerla como un trabajo intelectual. Es, como lo sabemos, un pequeño fragmento de abstracción del mundo, a saber, la teoría como una encapsulación artificial del conocimiento empírico. Consideramos a la teoría como un nudo totalmente abstracto, “algo será más teórico cuanto más abstracto sea, cuanto más se abstraiga de la vida cotidiana. Abstraerse es alejarse, despegarse, apartarse o desviarse. Tal vez sea necesario arrastrarla de vuelta, traer la teoría de vuelta a la vida” (Ahmed, 2018, p. 26). Es decir, si la teoría se produce y transcurre dentro de una institución, frente a personas que nos dicen *cómo* tiene y *debe* ser –que nos avalan, que nos adiestran para entender el funcionamiento *de rectitud* conceptual– lo mínimo que podemos hacer es afirmar que nuestra producción se encuentra contaminada, en descomposición. Estas líneas, así, no son líneas pulcras de desarrollo antropológico o sociológico.

La ortodoxia académica dirá que se requiere un cuadro de referencia, que se necesita un marco y un modelo de la cuestión. Siempre nos ha parecido desterrada la palabra «encuadre». Los marcos permiten estructurar lo escrito, contener cierto objeto sobre el que se ciñe la vista: Encapsularlo, advertirlo y analizarlo. En pocas palabras asumir la figura del «testigo modesto» que, a decir de Haraway, es un ente científico que se produce entre cuatro paredes, entre objetos medidores y contenedores; un ambiente absolutamente blanco y estéril que nombramos laboratorio. El testigo modesto es un cuerpo acreditado a producir verdad, un “ventrílocuo legítimo autorizado del mundo de los objetos” (Haraway, 2004, p. 42). Científico de verdad trascendental porque

reproduce la pureza, la claridad y el orden de las *formas* modernas, anglosajonas y masculinista de producción del conocimiento empírico.

La acumulación de rencores paranoicos contra las formas estrictas de la academia masculinista aparecen bajo la forma del testigo modesto que es fundado sobre un mandato científico superior: *Si decides hacer investigación social deberás seguir las reglas de la investigación social*. Es decir: respetar y honrar los cánones de investigación científica. Primero decimos que la palabra “decidir” del mandato necesita estar así, entrecomillada. “Decidir” aquí tiene ciertos agenciamientos necesarios. Realizar investigación presupone ciertas posibilidades a las que pocas podemos acceder. Poder reflexionar cualquier noción se requiere de tiempo y dedicación que en todo caso no es una forma objetivista de producción sino, todo lo contrario, es escindida y movilizada por la emocionalidad de quienes investigan. Por eso nuestro conocimiento ocurre desde los cuerpos en la calle, sobre la vivencia de una clase social empobrecida con pretensiones conceptuales. Porque nosotras, que no hemos crecido con los medios para producir teoría por *satisfacción*, generamos teoría por *necesidad*. Por una necesidad imperante de entender cómo somos afectadas por las decisiones comunes, sobre los acontecimientos y vericuetos a los que no tenemos respuestas posibles, por los sucesos miserables y tristes. La producción de conocimiento social y cultural es un privilegio de clase, lo sabemos, si no hubiéramos tenido la financiación para sentarnos a escribir estas oraciones cóncavas nunca hubiéramos podido llevarlo a cabo.

La objetividad dirá Haraway “insiste en que tanto los objetos como los sujetos de las prácticas de los procesos de creación de conocimiento deben estar localizados” (2004, p. 56). Por esa razón, la figura del testigo modesto se inserta en el meta-relato de la ciencia con la esperanza de que las herramientas y las normas de objetividad puedan esclarecer y considerar la situación real de la formación social y cultural de mundo: una visión que es una verdad parcial, fracturada y política. No existe nada de objetividad en los instrumentos que usamos, el acontecimiento científico antes que encarnar un contenido objetivo, es una forma que ciertos colectivos concordaron como un hecho ecuánime. Incluso trayendo aquí los remolinos de los que habla Lemebel respecto a la escritura y trasponiéndolo en la teorización del testigo modesto, así se creó su retórica: bajo una forma desnuda de escritura, “sin adornos, factual, convincente” (Haraway, 2004, p. 76). Absolutamente una escritura que carente de florituras, de ser tan lisa y llana resulta totalmente paranoica.

Decíamos, entonces, que este texto no se suscribe a líneas formales disciplinares. Aspira a ser algo más, una proliferación de algo. No sabemos de qué. Aún más: somos

unas nómades de las disciplinas. No venimos saltando, *venimos huyendo* de lo estrictamente disciplinar. Les debemos nuestra educación a los pensamientos torcidos y descentrados. Le debemos nuestra convergencia a las ciencias sociales que toman postura, a las etnografías imaginativas, a los estudios culturales díscolos, a la crítica literaria desprolija, a las largas especulaciones *transfeministas* y *queer*. Esos pensamientos los canibalizamos e intentamos, con ello, construir una propia voz, una propia escritura; una propia forma de mirar el objeto sin fetichizarlo, de estar en otro lado y no como simples espectadoras o ventrílocuas *testigas modestas*.

Consideramos que necesitamos más puntos de vista, una proliferación de miradas insurrectas y figurativas. No necesariamente adscribirnos a algo para aportar a un campo de discusión. Nosotras decimos que precisamos más elementos empíricos para pensar una posible vía analítica, a saber, los materiales empíricos abren las posibilidades epistémicas, sus propias vías de conceptualización. Sin embargo, el ejercicio conceptual sigue siempre sus propias lógicas de producción, de reconocimiento del canon bajo el que está legitimado. La teoría siempre es producida bajo un mismo régimen tautológico, a saber, “un trabajo se considera teoría porque alude a otro trabajo reconocido como teoría. En torno a la teoría se crea una cadena de citas: te conviertes en teórica porque citas a otros teóricos que citan a otros teóricos” (Ahmed, 2018, p. 22). Es por eso por lo que la concatenación de citas no es un asunto menor, es nuestro *deber* –como afirma Ahmed– citar a los pensamientos con los que estamos en deuda, con aquellas que nos precedieron y quienes nos legaron pensamientos que ahora tomamos como propios. Si una cita es un ladrillo, la construcción de citas forman hogares. La citación es una forma de hacer mundo; la escritura es una forma de mantenerlo seguro, estable, *habitable*.

La producción de conocimiento ocurre en lugares inesperados. Transcurre en el autobús, en los espacios públicos, en las conversaciones esporádicas que sostenemos, en las intervenciones que hacemos y también cuando nos quedamos calladas. La teoría ocurre en la descripción de nuestros lugares comunes, de espaciamiento, de dilatación temporal; ocurre en los lugares en los cuales nos sentimos incómodas. Si tratamos de dar explicación al mundo que nos perturba –el mundo que nos excede– diremos que la teoría se forja diariamente, por eso una propuesta es fugaz y precaria. Cuando tratamos de decir *algo*, de darle cuerpo con palabras: un acontecimiento nuevo ocurrió. Por eso, un ejercicio menor de teoría siempre se produce lentamente.

La teoría siempre es un intento por comprender y transformar lo que (*nos*) pasa. La teoría la pensamos como un acontecimiento, como una ruta para tensar los límites y

buscar el conflicto a lo establecido. La teoría como una energía transformadora: el poder de la suposición y el cuestionamiento a los parámetros establecidos. En efecto, una distribución de palabras y signos que apuntalan la confianza en el poder performativo de la configuración conceptual. La teoría como una opción de ver el mundo a través de las categorías: nociones que ya están condicionadas por nuestra experiencia de clase social, de género, de sexualidad, de raza. Nociones ceñidas por las formas en que asimilamos nuestro quehacer social y cultural. Escribe Leila Guerriero en *Frutos extraños* que la crónica latinoamericana –nosotras la ampliamos a toda nomenclatura de las ciencias sociales latinoamericanas– “tiene oficio y músculo entrenado para contar lo freak, lo marginal, lo pobre, lo violento” (2009, p. 367). Desdichadamente así es; debido a nuestro presente venimos ejercitando los tendones de narrar la violencia que acontece. Escribir y pensar la violencia no es un ejercicio de estética insípida, de ética creativa: escribimos porque nos duele lo que ocurre, nos da rabia, tratamos de darle forma a la narración porque conocemos y sentimos la violencia. Entonces, necesitamos maquinarias articuladas (eso que la academia llama conceptos) para nombrar las gramáticas sensibles que subrayamos empíricamente.

Nos parece que no es menor una reflexión sobre la escritura, ¿qué son las investigaciones sociales y culturales? Son *formas* en las que se narra cierta situacionalidad, una localización en términos amplios. Es decir, cómo dar una respuesta por escrito. Para nosotras las investigaciones sociales y culturales tratan también sobre el *cómo* se despliegan los acontecimientos, siempre algo se juega en la escritura. No son fortuitas las imágenes narrativas que utilizamos, siempre hay algo de desgaste y afectación cuando tratamos de dar por escrito los temas que nos atraviesan, que nos conducen y nos mueven a indagar sus mecanismos. La pregunta por cómo narrar una investigación y cómo ordenar esa secuencia es, ante todo, una doble cuestión epistémica y metodológica.

Excursus

La ciencia es un asunto de retórica, y en tanto retórica epistémica la construcción del conocimiento empírico es una zona que intenta algunos omitir sus andamiajes para seguir perpetuando un discurso de ciencia. En efecto, “la ciencia, un texto discutible y un campo de poder; la forma es el contenido” (Haraway, 1991, p. 317). Es aquí donde pensamos que la escritura tiene que ver con una ética estética y una política de la epistemología. Necesitamos el paréntesis de las teorías críticas para permitir otros procesos sobre cómo son creados los significados y la escritura de esos signos.

Importan los debates sobre la objetividad, tanto alegóricamente como empíricamente. La objetividad como una ficción material necesita cambiar de metáforas porque reconocemos que la ciencia trata sobre los modos en que usa la narración para contar historias. Existen dispositivos narrativos al interior del discurso científico, por eso debemos tratar de ampliar esas nuevas formulaciones de «dispositivos de verdad». Entonces, solamente si podemos correr los signos de lo que “entra” en el texto final de un manuscrito empírico, quizá las investigaciones comprometidas con la fabricación de su texto puedan ser capaces de “cultivar otros modos de valorización de los conocimientos” (Stengers, 2022, p. 57). La escritura no es siempre una cuestión de poder escribir conciso sino de encontrar al interior de los métodos de escritura una estética que nos ayude a contar lo que queremos decir. Ahora bien, ¿qué sucede entre la estética y la ética de una etnografía? ¿Qué convoca su mirada? ¿Cómo se conforma su escritura? ¿Cómo escribir objetivamente sin dejar aprisionado el profundo malestar subjetivo? ¿Cómo escribir desde las cavilaciones de la violencia, como escribir con tantita pericia entre los cuerpos y el lenguaje? Necesitamos poner en discusión las maneras de escribir con las mediaciones de las zonas ciegas, de aquello que no vemos, pero sentimos.

La escritura son formas de la alquimia que hacen brotar las cicatrices, las heridas y los conjuros colectivos, la escritura que tratamos de agenciar germina por “fantasear modos de existencia con los residuos de la máquina semiótica heteropatriarcal que gobierna las palabras y las vidas” (flores, 2019, p. 35), sí, una escritura cosida con retazos, contenida en su propia sensibilidad espectral. Una escritura que intenta nutrirse de la “emancipación para subvertir el alfabeto del poder, del destierro poético que nos recuerda en clave micropolítica y cromática, con la astucia erizada y la voluntad impertinente, que el lenguaje no es una zona de conciliación ni reposo ni rabia” (flores, 2019, p. 36). Nuestra escritura es una política afectiva, un ejercicio extático, una gramática de la torcedura.

La escritura es un método opaco porque siempre el trabajo implica un cenáculo de aparición textual impropia. Las notas en nuestros cuadernos se acumulan. Este texto intenta que todas las imágenes con las que le damos movimiento a los conceptos y las palabras fugaces que anotamos en los márgenes de los libros encuentren un punto de figuración, de sentido, de importancia. La escritura como una velocidad intensiva y afirmativa contra la violencia que intenta convertirnos en ruinas. Nuestro trabajo es parecido a la manufactura artesanal –eso lo hemos sabido siempre– se parece al palimpsesto. No es fortuito que la palabra «texto» tenga semejanzas con las palabras

«textil», «arquitectura» o «protección», su raíz proveniente del sanscrito *Teksati* –como lo señala Jimmie Durham– significa “tal persona construye o forma” (2007, p. 14). De allí que tejer, construir o defender como praxis de las palabras señaladas nos remita a las imbricaciones de un escrito. Fabricamos espacio entre el texto, entre los márgenes. Nos hacemos hueco entre las formaciones. Trabajamos con ideas sueltas, que se moldean un poco más mientras hablamos de ellos. Pensamos a través de los diálogos fortuitos en el transporte colectivo, de las conversaciones eternas con los textos teóricos que no comparten la misma tradición epistemológica, ni filosófica, incluso que no comparten el pensamiento por el presente.

La razón por la que la ciencia se escribe en tercera persona es por la apariencia ficticia de, primero, que la voz sea una convención, un acuerdo entre varones. La segunda, refiere a la existencia de una entonación que confunde a las personas que lo leen/escuchan, a saber, una confusión que parece ser el rostro de la realidad. Y la tercera, para nosotras, sitúa una escritura de valores estereotípicamente masculinizados: la voz del varón objetivo, neutral, siempre en sus cabales y racional. El conocimiento en tanto certeza objetiva crea a su figura epistémica: un cuerpo masculinizado, hermético e insensible. Entonces, nuestra escritura es feminizada, es plural y trata de interpelar a través de las imágenes que fuimos recorriendo estos años. Atraviesa tonos, ritmos, mesetas. Y es así porque nadie escribe todo al mismo tiempo, es un texto que lleva años dibujando y desdibujándose.

La escritura como ensayo es una “especulación sobre objetos específicos, culturalmente ya preformados” (Adorno, 2003, p. 11-12), pero que aún no tiene forma, ni la tendrá. El ensayo es un juego de subrayados que se concatenan. Por esas razones el ensayo no pretende obedecer “la regla del juego de la ciencia y la teoría organizadas, según la cual, como dice la proposición de Spinoza, el orden de las cosas es el mismo que el de las ideas. Puesto que el orden sin fisuras de los conceptos no coincide con el de lo que es, no apunta a una estructura cerrada, deductiva o inductiva” (Adorno, 2003, p. 19). El proyecto del escrito, para decirlo de una forma más o menos simple, es ensamblar compromisos teóricos y éticos con la afectividad de los cuerpos feminizados y la materialidad de las necropolíticas de la violencia contemporánea. Una pregunta primigenia que nos acompaña desde el comienzo de nuestro trabajo de campo: ¿cómo mover los registros políticos de las emociones a la materialidad vital de los cuerpos feminizados? Entendemos vitalidad como cierta capacidad de agenciamiento de los cuerpos –cualquiera que sea– para orientar o restringir el deseo de fuerzas e

intensidades con trayectorias y recorridos específicos. Nuestra aspiración encontraría eco en la articulación, una tarea aporética.

Dicho lo anterior, volvemos a la reflexión inicial del texto. Las astillas epistémicas, en tanto concepto, se vuelven una forma de sensibilidad teórica que da cuenta de un modo de conocer lo quebrado y lo punzante. Las astillas epistémicas son restos del acontecimiento que se clavan en la carne de quien investiga, que bajo los residuos afilados de lo empírico atraviesan la superficie de lo conceptual para perturbar cualquier pretensión de neutralidad y distancia. En efecto, son fragmentos, elementos cortantes de la experiencia, cuya materialidad obliga a entender de una forma distinta la orientación tanto del pensamiento, como la cadencia de la escritura.

Las palabras de este conjunto de astillas acumuladas forman una escritura figurativa. Generan en el pensamiento una suerte de doble motor intensivo para hacerlo actuar directamente sobre la puesta sensitiva. Cada una de estas potencias es dirigida a la crueldad sensitiva del mundo contemporáneo. ¿No es insuficiente cualquier interpretación teórica cuando la vibración de los cuerpos se encuentra sumergida en el trance de la violencia? ¿de qué formas múltiples se orientan y direccionan los cuerpos al contacto con ciertas imágenes crueles? En nuestros tiempos de experiencias culturales crueles respecto a la materialización de la violencia importa mucho más la caracterización de esa fuerza, de describir sus alcances en los procesos de subjetivación colectiva, pero importa mucho más intentar centrarnos en la materialidad afectiva del cuerpo. Esto es: la territorialización afectiva de la violencia en el cuerpo. Por esa razón, la escritura de estos trances corporales es acompañada por el calor y el clamor de un *sensorium* común y colectivo.

A diferencia de una teoría cerrada, las astillas epistémicas configuran una ontología del fragmento que articula el conocimiento desde lo abierto. Entonces, la violencia no es sólo un objeto de estudio, sino que es una presencia que se clava, una fuerza que nos afana por dentro, que se filtra entre las palabras y que nos exige escribir desde aquellos afectos extraños y feos (Ngai, 2007; Stewart, 2007). Quizá por eso, la astilla epistémica no es una metáfora directa de la violencia; sino que es su inscripción sensible en el aparato del saber, y el rastro o la huella en la forma del pensamiento. Siguiendo esta línea, podríamos decir también que las astillas epistémicas operan como mecanismos de interrupción crítica. Al modo del relámpago benjaminiano, irrumpen en la continuidad temporal, rasgando la tela de la experiencia acumulada, abriendo espacios de aparición donde lo inasible aparece de otra forma. Y, valdría decir, esas formas se corporizan, abriendo una relación afectiva con la construcción de conocimiento.

En este marco, conceptualizar las astillas epistémicas también supone repensar el lugar de la escritura como forma de restitución, de rumia y del temblor que produce el objeto. Escribir sobre la astilla es, por último, arriesgarse a no extraerla del todo, a dejar que algo de ella permanezca, que nos habite contaminando nuestro lenguaje, desfigurando las formas tradicionales del discurso académico. En tanto que la escritura es el montaje sensible, su cuerpo despedazado se compone del poema, y del archivo, de la experiencia etnográfica y sus imágenes. Es decir, es el saber que deja de ser resguardo y se torna campo agujereado. Por eso pensar desde las astillas es construir conocimiento a través de sus restos. Las ciencias sociales, por tanto, no son el ungüento, sino el instrumento para explorar el filo de la astilla, su grosor, su profundidad, su textura. Lo que duele también piensa, también *nos mira* —como diría Didi-Huberman (2010). Y la cavilación que aturde —la que se niega a cauterizar la herida— es quizás la única capaz de poner en trance la violencia que le dio un comienzo parcial. Preguntarse, entonces, sobre cómo escribir sobre las astillas no es sólo un gesto metodológico y estético, sino político. Ya que es preguntarse por cómo producir una narración sin intentar domesticar la experiencia. Escribir sobre las astillas es permitir que la violencia hable, no como dato, sino como grieta. Una grieta que, lejos de clausurar la entrada, deja pasar los destellos —relámpagos o imágenes— que hace posible observar y escuchar aquello que ciertamente nos excede.

Referencias

- Adorno, T. (2003). *Notas sobre literatura*. Akal.
- Adorno, T. (2005). *Dialéctica negativa*. La jerga de la autenticidad. Akal.
- Ahmed, S. (2018). *Vivir una vida feminista*. Bellaterra.
- Benjamin, W. (2009). *La dialéctica en suspenso*. LOM Ediciones.
- Benjamin, W. (2015). *Estética de la imagen: fotografía, pintura y cine*. La marca editora.
- Berlant, L. (2019). *Reading Sedgwick*. Duke University Press.
- Deleuze, G. (2006). *Literatura y vida*. Alción Editora.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Durham, J. (2007). *Entre el mueble y el inmueble (entre una roca y un lugar sólido)*. Alias.
- Facundo, A. C. (2016). *Oscillations of literary theory. The paranoid imperative and queer reparative*. Sunny Press.
- flores, v. (2019). *Una lengua cosida de relámpagos*. Ediciones Hekht.

Guerriero, L. (2009). *Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001-2008*. Ediciones Aguilar.

Haraway, D. (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Ediciones Cátedra.

Haraway, D. (2004). TESTIGO_MODESTO@SEGUNDO_MILENIO. *Lectora: revista de dones i textualitat*, 1 (10), pp. 13-36. Extraído de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2227895>

Lemebel, P. (2022). *Serenata cafiola*. Seix Barral.

Ngai, S. (2001). "Bad timing (a sequel). Paranoia, feminism, and poetry". *Differences: A journal of feminist cultural studies*, 12(2), 1-45. Extraído de https://muse.jhu.edu/article/9623/pdf?casa_token=M5NGFgT1RIMAAAAA:QJA2bp5q4kk212Yuq5hDoOFezGagLbmtR4kFTRIUfmOlivpu3Rz1ElopLYOO9Oordy3pw-by7g

Ngai, S. (2007). *Ugly feelings*. Massachusetts: Harvard University Press.

Sedgwick, E. (2018). *Tocar la fibra. Afecto, pedagogía, performatividad*. Editorial Alpuerto.

Stengers, I. (2022). *Manifiesto por una ciencia slow*. Ediciones NED.

Strauss, L. (2009). *La persecución y el arte de escribir*. Amorrortu.

Wiener, G. (2021). *Huaco retrato*. Literatura Random House.