

**UNIVERSITÀ DI MODENA E REGGIO EMILIA**

**Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali**

**Dottorato di Ricerca- XXXV Ciclo**

**La granularidad del Norte y la literatura  
norteña: *La Biblia vaquera* como hipertexto**

Coordinatrice

Ch.ma Prof.ssa Marina Bondi

Dottoranda

Chiara Lippi

Relatore

Ch.mo Prof. Marco Cipolloni

Co-relatrice

Ch.ma Prof.ssa Elena Errico

## Índice

### **THE GRANULARITY OF NORTHERN MEXICO IN ITS LITERATURE: LA BIBLIA VAQUERA AS A HYPERTEXT**

Summary.....p. 3

Introducción.....p. 5

### **CAPÍTULO I: ACERCAMIENTO A LA LITERATURA DEL NORTE**

1.1 La batalla terminológica .....p. 20

1.2 Los orígenes .....p. 26

1.3 Carlos Velázquez y el cuento norteno contemporáneo .....p. 37

### **CAPÍTULO II: EL CONTEXTO VITAL DEL NORTE**

2.1 El espacio .....p. 42

2.2 El cronotopo .....p. 44

2.3 Los tres cuerpos .....p. 46

2.4 La frontera como heterotopía .....p. 50

2.5 El espacio semiótico .....p. 58

2.6 El tiempo .....p. 62

2.7 La frontera y la migración mexicana hacia Estados Unidos como huellas .....p. 66

2.8 El norte de México en la actualidad: hibridez, digital y violencia .....p. 71

### **CAPÍTULO III: EL ESPACIO IDENTITARIO DEL NORTE**

3.1 Cultura y territorio .....p. 81

3.2 La globalización .....p. 86

3.3 La aldea local: el norte .....p. 93

3.4 La leyenda negra .....p. 100

### **CAPÍTULO IV. EL NORTE Y LAS ESTRATEGIAS CULTURALES POSMODERNAS**

4.1 Posmodernismo: breve excursus.....p. 105

4.2 La oscilación latinoamericana: el caso de México.....p. 119

4.3 La literatura posmoderna: el pastiche y lo trans-estético .....p. 124

4.4 El juego como lenguaje posmoderno .....	p. 130
4.5 El lenguaje literario del norte .....	p. 134
4.6 La posmodernidad de La Biblia vaquera .....	p. 144

**CAPÍTULO V: CONSIDERACIONES HIPERTEXTUALES**

5.1 Acerca del concepto de dromomano y de granularidad.....	p. 151
5.2 El hipertexto y la conectividad del pensamiento.....	p. 159
5.3 De la semántica a la pragmática del texto .....	p. 167
5.4 El lector modelo y los mundos posibles .....	p. 175
5.5 Semiótica del hipertexto: el Lector Modelo .....	p. 178
5.6 El hipertexto como laberinto y la enciclopedia .....	p. 186
5.7 El “efecto Google” .....	p. 192
5.8 El “tecno-posmodernismo” y la complejidad .....	p. 196
5.9 La hipertextualidad de La Biblia Vaquera .....	p. 201
<b>Conclusiones</b> .....	p. 207
<b>Bibliografía</b> .....	p. 210

## THE GRANULARITY OF NORTHERN MEXICO IN ITS LITERATURE: *LA BIBLIA VAQUERA* AS A HYPERTEXT

### Summary

This work applies a multidisciplinary approach to the study of the relationship between traditional text and hypertext as a representative form of web textuality. The latter constitutes a model to understand the evolution of the way in which we communicate, and therefore we use and produce culture.

This study considers hypertext as a writing technology that may have impacted the semiotic organisation of a traditional literary text by enhancing its intratextual and intertextual relationships. As a result, at the heart of this work is the text-audience relationship, i.e., the pragmatic dimension of the text on which Umberto Eco bases his interpretative semiotics.

Carlos Velázquez's *La Biblia vaquera* exhibits hypertextual features, or "a hypertextual rhetoric" based on a new type of Model Reader. Not only does this reader have what McLuhan describes as "extensions of man", referring to technology, but it also takes on new competences that result into a new "reading pact" based on an encyclopaedic competence strongly characterised by *cyberperception* (Roy Ascott, 1994). As a result, this work is a privileged space to analyse the dialectic game between a "multidimensional historical transformation" (Manuel Castells, 2003:5) and the identity processes of the *norte*.

Globalisation - and the massive impact of new information and communication technologies - has shaped the current historical period. On one hand, it has destabilised the hierarchical relationship between centre and periphery, thus generating a reterritorialization process based on the re-affirmation of the local as an anti-hegemonic practice (Berumen, 2017: 11). On the other hand, it has catalysed postmodern aesthetics due to the dissolution of the border between semiotic systems created by new technologies, exponentially increasing the mixing and recycling of cultural fragments. The result is a new aesthetic, featuring a new system of thinking developed on the *aporias* of modernity and on the crisis of its inspiring principles.

*Pastiche*, linguistic games and, above all, countless distant cultural references are emblematic to this new aesthetic. So is the new paradigm theorised by Lyotard (2004), whose pulsion is to break the vicious circle of logocentrism and create a new "atomised" knowledge

which reflects the granularity of the digital communication ecosystem – an ontologic principle referred to as the “age of fragmentation” by Gino Roncaglia (2018). In this new fragmented space, this study focuses on the web and the semiotic implications that interactivity and the users’ free initiative may have on narrative text and language. According to Paolo Raviolo (2012: 119), the web is “a constellation of objects which continuously reorganise their position in relationship to user movements in a virtual space”, and following what Fidler (1997) defines as “mediamorphosis”, i.e. is an uninterrupted process which “tames” technological tools, became “the plot of our lives” (Castell, 2006: 13).

Without necessarily assuming a deterministic stance, the scope of this work is to further explore the relationship between communication and digital technology behind the linguistic and textual analysis of *La Biblia Vaquera* (Velázquez, 2011). In *Understanding Media. The Extension of Man* (1964: 16) Marshall McLuhan wrote that “the content of a medium is always another medium” – an intuition that also underlies Bolter e Grusin’s remediation concept (2002). As a matter of fact, a constitutive element of their theory is precisely the awareness that every single medium cannot operate in isolation, as it is “using techniques, shapes and social meanings of other media and tries to compete with them, or re-shape them in the name of reality” (Bolter; Grusin, 2002: 16). This also fits into a dialectic between the “new media” and the “old media”, defined by the authors as “a network of remediation”. The key concept of this dialectic is the fact that on one hand, the new media “re-shape” the old ones, generating innovative hybrid forms; on the other hand, the old media re-shape themselves to tackle the challenge of the new emerging formats. McLuhan’s anthropological perspective on new communication tools offers interesting points of aesthetic reflection, as well as an analysis of the complex relationship between media and cultural products, including literary output. If, as Alfieri (2010: 7) maintains, “the media transform our physiological perceptive-motor skills, continuously redefining humans, it is obvious that this will also encompass aesthetic sensitivity”. It follows that web hypertextuality - intended as a system of representation of cognitive structures - can provide useful tools to capture the phenomenology of contemporary literature. This particularly applies to northern Mexico, where different phases of postmodernism overlapping are more evident, and where natural hybridization processes have favoured the granularity reflected by the hypertextual structure.

Semiotics is deeply connected to hypertextual technology, as it involves reading and writing practices that deviate from those we are culturally used to. This study, however, is not

focusing on hypertext as a new form of textual organization, but rather as a “practical transposition of theoretical models pertaining to the semiotic sphere” (Bassi, 1994: sp).

There are two paths to follow if we are to consider hypertext as a theoretical model. One has been paved by cognitive theories which see hypertext as a plausible representation of cognitive structures. The second was opened by semiotic theories, which conceive it as a prime example of deconstructionist lecture practices.

Amongst the latter, one cannot fail to mention Deleuze and Guattari's *rhizome* (1976) – a descriptive and epistemological model based on a non-hierarchical organisation of elements. In addition, worthy of notice is also Umberto Eco's encyclopedism (1975, 1984), which proposes a semantic model based on Pierce's cognitive-interpretative perspective. In this theoretical framework, this work will try to show the analogy between the emblem of the rhizome hypertextual structure, Wikipedia and Carlos Velasquez's work, by analysing both texts as “structures of appeal” that the reader must bring out, or rather, actualise.

Both texts feature a textuality including hyperlinks, or references to external information. *La Biblia vaquera* exhibits what Ranzato (2016: 64- 65) defines source culture references and overt intertextual allusions – a network of cultural references that postulates a Model Reader that coincides with Paul Virilio's dromomaniac (1995).

## Introducción

Cuando se habla de literatura de América Latina, en algún momento se topa con el concepto de hibridación, y eso es sobre todo gracias al famoso y muy citado libro de García Canclini, *Culturas Híbridas* (1990). También en este trabajo se encontrará, más adelante, la teoría del autor y la de los autores que a partir de su obra han desarrollado sus ideas. Sin embargo, para el objetivo de nuestro trabajo, consideramos los procesos de hibridación a los que, según García Canclini, están sometidas las culturas, el resultado de una hibridación en primer lugar mediática. La velocidad con que se suceden las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación ha alcanzado picos tales que no se termina de entender un nuevo *médium* que ya es obsoleto. Manuel Castells en su *The Rise of The Network Society: The Information Age: Economy, Society and Culture* (2010: xxxi) nos explica que los cambios radicales y repentinos en la esfera de la comunicación han afectado tanto a las dinámicas sociales y culturales que se ha establecido una nueva cultura, que llama *the culture of real virtuality*: se trata de una cultura basada en una comunicación multimodal, constituida por redes digitalizadas, la cual ha entrado a formar parte de toda expresión cultural y de la vida privada de los demás de manera tan importante que la virtualidad, ahora, constituye la dimensión fundamental de nuestra realidad.

Cultural expressions are abstracted from history and geography, and become predominantly mediated by electronic communication networks that interact with the audience and by the audience in a diversity of codes and values, ultimately subsumed in a digitized, audio-visual hypertext (ibid.)

El impacto cultural de la tecnología digital se encuentra también en el análisis de Marshall McLuhan: en *The Gutenberg Galaxy: the making of typographic Man* (1962), el autor esboza un análisis del papel de los media en la sociedad y en la cultura mundial e ilustra cómo la invención de Gutenberg implicó el pasaje de una cultura oral a una cultura alfabética, basada en un único sentido, la vista, conceptos que retoma Walter J. Ong en su célebre *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra* (2016). En su análisis, McLuhan adelanta muchos conceptos de la teoría de la *remediación* de Jay David Bolter y Richard Grusin (1999), la cual se fundamenta en la idea de que cada nuevo médium metaboliza y reproduce los anteriores, reutilizando sus modos de empleo. El proceso que ocurre para cualquier nuevo médium constituye la raíz del código híbrido de los medios, en el que cada sistema de comunicación se

estratifica y forma parte de los sucesivos (Raviolo, 2012: 11). P. Lévy (2007) llama *cibercultura* a la nueva cultura que estos procesos engendran, una cultura que se desarrolla como un híbrido de diferentes sistemas de comunicación y entornos (materiales y simbólicos) digitales. En efecto, la digitalización de los contenidos, la velocidad y la forma (hipertextual) con que estos se transmiten, y la interactividad, que mueve las riendas de la comunicación del emisor al receptor, configura “las condiciones para el desarrollo de toda una forma de pensar-vivir que empieza a distinguirse dramáticamente de las maneras tradicionales y asentadas por la llamada sociedad moderna” (Ruiz, 2004: 8)

Como apunta Penas Ibáñez (2019: 11), al analizar la *cibercultura* pueden considerarse tres elementos: los sistemas tecnológicos y la remediación como reciclaje de antecedentes sistemas de comunicación, el *hipertexto* como sistema simbólico-cultural, y la *comunidad virtual* como sistema social. A parte de esa última dimensión, que parece la directa consecuencia del establecimiento de los dos primeros elementos y que más interesa una perspectiva antropológica y sociológica, las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación como medio de representación y de transmisión de conocimiento ha despertado el interés de muchas disciplinas por la supuesta transición hacia nuevos paradigmas y valores que conllevan.

Un texto que marcó profundamente la concepción de las nuevas tecnologías (después de *Zen and the Art of the Internet* (1992) de Brendan P. Kehoe), fue *Being digital* de Nicholas Negroponte (1995). El autor esbozó nítidamente algunos efectos importantes que la revolución digital habría tenido en la cultura, en los medios de comunicación y, más en general, en el sistema económico global. Así como McLuhan, Ong y Bolter, Negroponte destaca la tensión entre esas nuevas tecnologías y los medios tradicionales y plantea como dicha tensión ha engendrado la era de la *post- información*, una época en la que estamos paulatinamente logrando la emancipación de las coordenadas espaciales y temporales, tesis que encontramos también en *City of Bit. Space, Place, and the Infobahn* de William J. Mitchell (1995). Según Mitchell, de hecho, la comunicación digital brinda la oportunidad de crear modelos espaciales totalmente desvinculados de la realidad. Lo que surge de estos análisis, que ya podrían considerarse obsoletos, es la toma de conciencia de que la revolución digital ha establecido un entorno global permeado de esas tecnologías de la comunicación, lo cual se vuelve la interfaz natural de quién lo atraviese y lo viva. Como plantea Ong (2016), todos los medios que el hombre ha utilizado para comunicar están configurados como *interfaz*, entendiendo por ésta el lugar en que dos sistemas independientes entran en contacto, interactúan y se modifican. La *interfaz*, teorizada a nivel de *usabilidad* por Jakob Nielsen (2000), en Ong aparece concebida



como lugar de encuentro del hombre con las tecnologías, un encuentro que produce perceptibles transformaciones en el hombre. McLuhan (2015) nos explica qué ocurre en el proceso que subyace a dichas transformaciones: cada *médium* es una extensión del hombre y establece el desuso del órgano que precedentemente desempeñaba la misma función. Para hacer un ejemplo, según McLuhan (2015: 32) la rueda, al su aparecer, determinó el desuso (“amputación”) del pie. Con la extensión de todos los órganos, nuestro sistema nervioso ya no está en condiciones de controlar todas nuestras funciones y capacidades: la red eléctrica, según el autor, sería su extensión. Estos conceptos se encuentran reelaborados, así como los de Ong, en *Brainframes* (1991) de Derrick De Kerckhove publica *Brainframes*, obra que retoma los conceptos de Ong y de McLuhan. Su tesis se desarrolla a partir de la idea de la mente humana como un ecosistema biológico en constante diálogo con la tecnología y la cultura (1991: 10). Así como Pierre Lévy (2004) plantea la existencia de una *inteligencia colectiva*, es decir una inteligencia repartida capilarmente en tiempo real, De Kerckhove introduce la idea de *inteligencia conectiva*, la cual ya no reside solo en nuestra mente, sino también en la pantalla, y a través de la interconexión global, se amplifica y multiplica el conocimiento. Se trata de una memoria colectiva a la que cada uno de nosotros puede acceder con facilidad y rapidez. Si la *inteligencia colectiva* de Lévy es el marco de referencia del pensamiento humano, la *inteligencia conectiva* es su parte en movimiento que se activa en una dimensión concreta, experimental. Para resumir, la idea de De Kerckhove es que lo que ofrece esta inteligencia es un nivel de originalidad, productividad y creatividad que el individuo solo nunca podría alcanzar: a través de una red de conocimiento compartido, la información alimenta el aprendizaje de cada individuo. Según el autor cada época se caracteriza por la manera en que concebimos las coordenadas espaciales y temporales, lo cual constituye una específica prospectiva cultural que De Kerckhove llama *brainframe* (1991: 113). La idea subyacente es que cada nueva tecnología produce una ruptura cultural, la cual refleja un cambio psicológico producido por la diferente manera con que usamos nuestra mente. Por ejemplo, apunta, la televisión indujo el pasaje a un *brainframe* corpóreo: la rápida sucesión de imágenes y luces producen *reflejos de orientación* (1991: 41) físicos, los cuales impiden la verbalización, es decir, el cierre cognitivo que permite una lectura crítica de la realidad (1991: 55). El *brainframe* televisivo se establece a través de un flujo que del exterior se dirige hacia el interior, a diferencia de aquello alfabético, que se despliega a través de un proceso dentro de la mente del individuo que descompone la información para reensamblarla en secuencias estructuradas (1991: 46). La computadora (sobre todo el World Wide Web), según De Kerckhove ha constituido un compromiso entre el *brainframe* televisivo y el alfabético: conservando la

velocidad del primero, en este último ha introducido la profundidad del primero. De hecho, para el autor la realidad virtual nos brinda la oportunidad de explorar las profundidades infinitas de la creatividad humana no solo en el arte, sino también en la ciencia. Este concepto es sumamente importante para nuestro trabajo, el cual, a pesar de un enfoque multidisciplinar, sigue siendo anclado al texto literario en su dimensión fenomenológica como lugar privilegiado donde analizar las transformaciones: como escribe McLuhan (2015: 76) solo el arte (y el artista) puede captarlas y metabolizarlas y elaborarlas para hacerlas inteligibles, para darnos conciencia de ellas. El artista, para el autor, acoge el desafío de la tecnología antes de que ésta nos transforme, la pone en tela de juicio y, por eso, nos brinda la oportunidad de encontrar estrategias culturales que puedan interactuar con los cambios impulsados (Alfieri, 2010: 9). Interesantemente, si retomamos el famoso y provocador eslogan de McLuhan (2015: 29), “The medium is the message”, eso parece remitir a uno de los postulados del posmodernismo, es decir la atención a la forma, que como veremos sería la directa consecuencia del vaciamiento de los contenidos (crisis de los grandes relatos). Además, eso parece remitir a la visión autotélica de la literatura (y del arte) de los formalistas rusos, es decir la concepción de la forma literaria que dirige la atención sobre sí misma. El paralelismo con la literatura nos interesa precisamente por eso: como apunta McLuhan (en Alfieri, 2010: 9), para cada *médium*, así como para cada expresión artística, se asiste a un “límite ruptura” producido por un nuevo *médium* (o un nuevo género artístico) que lo pone en tela de juicio, lo cambia de manera irreversible. McLuhan habla de límite ruptura en cuanto el precedente *médium* intenta oponer resistencia al nuevo. Sin embargo, en algún momento ocurre la transformación antes mencionada. Para tener un ejemplo, solo tenemos que pensar en los cambios inducidos por la fotografía en los modos de representación artística y al surgimiento del Impresionismo. Así como lo plantea McLuhan (2015: 64), por hacer otro ejemplo, el libro impreso había propiciado la síntesis de todas las formas de expresión en el plano descriptivo y narrativo, pero, cuando llegaron los *media* eléctricos, el arte se liberó de esa atadura y creó el mundo de Paul Klee, Picasso, Braque, Ejzenstejn, de los hermanos Marx y de James Joyce. McLuhan destaca el Cubismo como modo de expresión que más ha evidenciado que el médium es el mensaje: su mostrar dos dimensiones, el interno y el externo, y la parte delantera y la trasera a la vez, su renuncia a la perspectiva en beneficio de la inmediatez. Para McLuhan, de hecho, lo que nos afecta no sería el mensaje, sino la forma con que este contenido se transmite. Como apunta Lamberti (2000: 114), la autorreferencialidad del arte y su total autonomía con respecto a la realidad acerca McLuhan a muchos filósofos y artistas del siglo XX, como por ejemplo Samuel Beckett, según el cual la obra de arte no es “sobre” algo, sino que “es” algo.

Cabe destacar, y eso es muy importante para nuestro trabajo, que para McLuhan el *médium* no es tanto el medio de transmisión de por sí, sino los modos de expresión artística y la teoría o la técnica que les subyace. Todas estas consideraciones, de hecho, nos sirven para estrechar la nueva tecnología de la información y de la comunicación al quehacer literario: primero, ahora tenemos elementos teóricos para postular la relación entre las nuevas tecnologías de la palabra, cuyo emblema es el hipertexto, y la literatura tradicional, la de los libros impresos. Dicha relación se desprende también de la investigación de Jay David Bolter y Richard Grusin, recogida en *Remediation. Understanding the new media* (1999): *remediation*, según los autores, sería la representación de un medio en otro medio. Los autores retoman algunos conceptos de McLuhan, como por ejemplo el hecho de que el “contenido” de cualquier medio es siempre a su vez otro medio distinto, para plantear como cualquier medio es en sí mismo incorporado o representado en otro medio.

Según Bolter y Grusin, la remediación es una característica definitoria de los nuevos medios digitales, tanto que los autores intentan identificar una serie de modos en los que los medios digitales remedian a los predecesores, un “espectro que depende del grado de competición o rivalidad entre los nuevos medios y los antiguos”. Los nuevos medios funcionan y funcionarán “en una dialéctica constante con los medios anteriores, exactamente igual que cada medio lo hizo cuando se introdujo” (Bolter; Grusin, 2011: 55). En esta dialéctica, como ya se ha mencionado, se establece un “límite ruptura” en los media que se ven suplantados por los nuevos, así que podemos destacar una forma de “dialogismo”, para utilizar un concepto bajtiniano, entre modos de comunicación de diferentes generaciones. En 1997 Roger Fidler publica *Mediamorphosis. Understanding New Media*: en ese libro el autor reconstruye el proceso evolutivo de los media a través de una visión sistémica de la comunicación. Para Fidler, los nuevos media no necesariamente reemplazan a los viejos, sino que muy a menudo coexisten, conviven, de manera que los viejos forman parte del encadenamiento evolutivo de los nuevos. Fidler (1998: 66) establece seis principios de la *mediamorphosis*:

1. *Coevolución y coexistencia*: “Todas las formas de medios de comunicación de un sistema complejo, coexisten y coevolucionan dentro de un sistema complejo adaptativo en expansión”.
2. *Metamorphosis*: “Los nuevos medios no aparecen espontáneamente e independientes; emergen gradualmente de la metamorfosis de medios más antiguos”

3. *Propagación*: “Las formas emergentes de medios de comunicación propagan los rasgos dominantes de formas anteriores”.
4. *Supervivencia*: “Todas las formas de medios de comunicación, están obligados a adaptarse y evolucionar para sobrevivir en un medio cambiante. Su única otra opción es morir”.
5. *Oportunidad y necesidad*: “Los nuevos medios no se adoptan ampliamente sólo en mérito a la tecnología. Siempre debe de haber una oportunidad, además de una razón social, política o económica que lo motive, para que se desarrolle una nueva tecnología de medios”.
6. *Adaptación postergada*: “Las nuevas tecnologías de medios siempre tardan más de lo esperado en convertirse en éxitos comerciales. Tienden a requerir al menos una generación (20 a 30 años) para progresar de la demostración del concepto a su adopción generalizada”

El planteamiento de Fiedler (1997), así como el de Bolter y Grusin (2011) nos introduce a la tercera gran transformación de la comunicación humana, la *mediamorfosis*, después del lenguaje escrito (segunda) y del hablado (primera). Siendo nuestro trabajo orientado hacia las nuevas formas de representar el mundo de los nuevos media, pero anclado al texto literario tradicional, de estos principios nos interesa la *coexistencia*, para explicar la relación de mutua influencia entre el texto tradicional (segunda etapa) y el hipertexto (en cuanto producto emblemático de la tercera transformación), y, sobre todo, la *supervivencia*: la literatura tradicional está obligada a adaptarse y evolucionar para sobrevivir en un entorno comunicativo (y semiótico) cambiante. Su única otra opción es morir. Sin pretensiones de dictar sentencias, lo que queremos hacer con este trabajo es ofrecer elementos para reflexionar sobre la relación entre la literatura y los nuevos medios y las transformaciones en ciernes que estos suponen. De hecho, esta relación aparece muy compleja y, como subraya Fava (2014: 2), dinámica y en constante evolución, así que es muy difícil encerrarla en una estructura teórica y metodológica fija e imperecedera. Detengámonos un instante a reflexionar sobre la velocidad con que evolucionan estas tecnologías: al empezar el tercer milenio se estableció la era del “web 1.0”, es decir la de la difusión global de Internet, sobre todo a través de la computadora; dentro de pocos años ya entramos en la era llamada “web 2.0” (O’Reilly, 2009), caracterizada por la difusión de herramientas (como por ejemplo *smartphone* y *tablet*) y funciones que facilitan la participación, la colaboración en el World Wide Web, el intercambio de información en una

comunidad virtual de *user generated content*<sup>1</sup>; ahora ya nos encontramos en la era que John Markoff (2006) llamó “web 3.0”, o “web semántico”<sup>2</sup> (Berners-Lee; Hendlers, 2011), en la que la inteligencia artificial está en condiciones de interactuar con el hombre de manera muy avanzada. Lo que nos interesa de estas rápidas evoluciones es cómo ha cambiado y sigue cambiando la manera con que nos ponemos en contacto con la realidad, sobre todo comunicativa. Como apunta Fava (2014: 2), pasamos nuestros días a leer y absorber información mediados por una pantalla y todos vamos arrastrando una compleja máquina tecnológica, que sería la evolución del teléfono celular en una computadora: el *smartphone*. A este nivel evolutivo de la “sociedad de la información”, la pantalla electrónica representa el instrumento ideal para hacer circular el flujo de información: los diferentes tipos de soporte (libros, tv, cd, periódicos etc.) se unifican entre sí en esa pantalla, la cual funciona como canal de transmisión que permite la fusión de diferentes lenguajes y la paulatina convergencia de diferentes medios (Codeluppi, 2014: 10-11).

Con respecto al evidente y muy significativo impacto de la tecnología, la literatura se ha orientado en dos direcciones diferentes: la de McLuhan y Ong, tachados de cierto determinismo tecnológico, y la de otros autores que, aun reconociendo la importancia de la relación entre los medios de comunicación y los demás ámbitos de la cultura y de la sociedad, cuestionan una perspectiva que puede ser reduccionista y absolutista, como por ejemplo Jay David Bolter (2001), el cual propone una visión más moderada. Cada tecnología de la comunicación, según el autor, es sí un pudiente agente de cambio, pero no actúa de manera autónoma o contraria con respecto a los demás ámbitos de la cultura. Según Bolter y otros autores, como por ejemplo Heim (1987) y Goody (1988), se trata de un constante diálogo entre tecnología y cultura, en que entran en juego las prácticas originadas por estas tecnologías, las cuales tienen efectos estructuradores solo una vez establecidas y difundidas en la sociedad. Por ejemplo, como escribe Pachini (2004: 27), la idea de “hipertexto” precede su realización: tanto la “práctica hipertextual” como la lectura interactiva se pueden rastrear en la relación (más o menos declarada) que cada texto tiene con otros textos y en la relación que cada lector establece entre el texto y su conocimiento antecedente. Por lo anterior, el hipertexto se configura como actualización, posible gracias a la tecnología, de una práctica cognitiva que probablemente siempre ha existido (Bettetini; Gasparini; Vittadini, 1999). Es precisamente la idea de

---

<sup>1</sup> Para profundizar se aconseja Metitieri (2011).

<sup>2</sup> La expresión se refiere al web en que los contenidos ya no están organizados a través de páginas HTML, sino a través de un database subyacente que permite búsquedas más específicas y eficaces.

hipertexto en que se fundan las consideraciones fundamentales de nuestro trabajo y en que se ha centrado el interés de las humanidades. A partir de los años noventa, de hecho, el concepto de ‘hipertexto’ ha sido objeto de un gran debate, sobre todo por sus aspectos comunicativos y sus implicaciones semióticas. Como apunta Bassi (1994: 53), el hipertexto es típicamente definido en cuanto estructura textual que se contrapone al texto tradicional, es decir el texto lineal, secuencial y estático. Su naturaleza interactiva, que entrecruza el concepto de interfaz, ha originado dos líneas de pensamiento divergentes. Por un lado, se ha desarrollado una visión catastrofista, en la estela de Jean Baudrillard (1984, 1986), el cual asocia el desarrollo tecnológico con un supuesto aplanamiento de la comunicación: por ejemplo, Baricco (2008) habla de “mutación barbárica”, Lanier (2011) y Carr (2011) destacan los efectos perniciosos que la tecnología ha tenido sobre las formas de pensamiento. Por el otro, se ha desarrollado una línea de pensamiento que atribuye a esa tecnología la capacidad de potenciar exponencialmente la creatividad humana, en la estela de P. Landow. En 1992, el autor publica *Hipertext. The convergence of contemporary critical theory and technology*, obra en la que, por primera vez, se destaca el significado revolucionario del hipertexto. Landow apunta hacia el hipertexto como “máquina poética” en cuanto su estructura es lo que más se acerca al funcionamiento de la cognición humana, tesis respaldada por Pierre Lévy (1994), y la poesía es lo que más anticipa la lógica hipertextual. Landow teoriza el impacto del hipertexto también en términos “políticos”: anticipando la “deconstrucción del autor” de autores como Derrida, Barthes y Foucault, identifica el hipertexto como dispositivo anárquico contrapuesto al “taylorismo” de la industria cultural fundada en el libro y en la sociedad literaria (Landow, 1992: 219- 228). Un aspecto que nos interesa más de ese planteamiento es la conexión que Landow establece entre el hipertexto como emblema de la tecnología de la red y la filosofía posmoderna. Es de gran interés, primero por la resultante conexión entre la estética posmoderna relacionada a dicha filosofía y el hipertexto, pero sobre todo porque, según la teoría crítica contemporánea, en un ámbito hipertextual la figura del autor se acerca a la del lector (Landow, 1992: 87), movimiento que parece encajar la teoría semiótica de Umberto Eco (2016), la cual considera el proceso interpretativo del lector como parte estructuradora del texto. De hecho, el hecho de que el lector/autor del hipertexto pueda navegar por la red a través de conexiones semánticas, y que, operando selecciones casi completamente imprevisibles, pueda manipular el texto parece convertir esta reconfiguración de texto en la realización de la idea de “enciclopedia” de Umberto Eco (2016). Es precisamente esta conexión que nos interesa: el advenimiento de los nuevos medios, sobre todo los de tercera generación, abre nuevos escenarios en la relación entre esa nueva tecnología de la palabra y la literatura tradicional. De

las tantas perspectivas que se pueden adoptar para mirar a dichos escenarios, nosotros adoptamos la semiótica. Sin embargo, cabe destacar que aún dentro del marco de las nuevas tecnologías de la comunicación y de la información, un mundo en constante evolución, de esta relación nos interesa lo que, desde el punto de vista semiótico, pertenece al texto literario tradicional. Eso quiere decir que nuestro objetivo no son las tecnologías y los problemas semióticos que conllevan, sino los supuestos cambios, presentes y futuros, que afectan a la literatura tradicional, la cual se origina en un entorno fuertemente tecnológico y “dialoga” en sentido bajtiniano con nuevas formas de comunicación que forman parte de un nuevo sistema semiótico. De hecho, como apuntan todas las teorías que acabamos de mencionar, dichas tecnologías han afectado a los diversos ámbitos de la cultura y de la sociedad, no solo a nivel comunicativo y sociológico, sino también semiótico, por no decir cognitivo. Sin embargo, cabe destacar que, dentro el marco de la relación entre literatura y cultura digital, la literatura crítica se ha centrado prevalentemente en la digitalización de la literatura y la nueva fenomenología del lector (entre otros: Abbruzzese y Pezzini, 2004; Raimondi, 2017; Montani, 2018) y en la literatura “en” la red, es decir la escritura digital (Davinio, 2001; Joyce, 1995; Camellini, 2007; Fava, 2014; Hayles, 2002). Entre los estudios específicamente semióticos relativos a esta categoría, mencionamos Bettetini, Gasparini y Vittadini (1999), Galofaro (2003), Sorókina (2001)

Por lo que se refiere a la digitalización de la literatura, el interés se ha centrado en los nuevos actores del sector de la literatura en cuanto business, el *self-publishing*, *Kindle unlimited* y, como ya hemos mencionado, la fenomenología del lector actual (Fava, 2014: 3). La segunda abarca no solo la llamada *eLiterature* (*Electronic Literature*), sino también la inconmensurable producción de contenidos publicados en las diferentes formas permitidas por los nuevos media: los llamados *User Generated Contents*<sup>3</sup>. Por poner un ejemplo de estos contenidos, basta con pensar en un cuento publicado en un *tweet* o en un post de *Facebook*: ¿cómo deberíamos considerarlo? ¿Se trata de literatura? Hay una línea muy delgada que la crítica ha intentado engrosar sin resultado satisfactorio. La misma indeterminación afecta a la cuestión de los géneros en lo que respecta a la *eLiterature*, cuya definición, a pesar de teorizaciones como el ensayo de N. Katherine Hayles, “Electronic Literature: What is it?” (2007), y los estudios de la ELO (Electronic Literature Organization), y a pesar de las contribuciones de teóricos de lo digital como Bolter (1999; 2001; 2011), Landow (1993; 1994; 1997; 2006), queda un problema abierto (De Vivo, 2011). Como se ha destacado varias veces, el objetivo de nuestro trabajo no

---

<sup>3</sup> Para profundizar: M. Daubs (2019)

es contribuir en la resolución de los problemas de diferentes matrices originados por esta nueva producción literaria, sino mirar a la literatura tradicional con nuevas herramientas. Ese propósito se encuentra en la obra de Joseph Tabbi (2002; 2018), aunque limitado a la literatura norteamericana: el autor se centra en la relación existente entre la literatura, las TIC (Tecnologías de la Información y de la Comunicación) y las ciencias cognitivas. Sin embargo, su interés, como demuestra en su último trabajo “On Reading 300 Works of Electronic Literature” (2015), converge en la *Electronic Literature* y a la manera con que deberíamos enfrentarla crítica y operativamente. Muy interesantes son también las contribuciones de N. Katherine Hayles (2018), de Alex Argyros (1991), y de Conte (2002), no tanto por lo que se refiere a la *eLiteratura*, que nos interesa hasta cierto punto, sino por utilizar como marco conceptual el posmodernismo y los conceptos de “caos” y “complejidad”. Volviendo a la relación entre posmodernismo y TIC teorizada por Landow (1992) y antes mencionada, cabe mencionar también a Gianni Vattimo (1994; 2000; 2009; 2012), el cual, en su “Posmodernidad: ¿una sociedad transparente?” (2000: 3), sostiene que el posmodernismo es:

[...] resultado de la irrupción de los medios de comunicación social. Estos medios -prensa, radio/televisión, en general todo aquello que en italiano se llama «telemática»- han sido la causa determinante de la disolución de los “puntos de vista centrales” (lo que un filósofo francés, Jean Francois Lyotard, llama los grandes relatos).

Así mismo, Birkerts (2006) individua en la ideología posmoderna la base para el desarrollo y la promoción de las nuevas tecnologías. Ambos autores hacen hincapié en los rasgos que comparten la posmodernidad y las TIC, aunque con posturas diferentes. Vattimo (2000: 6) superpone el posible alcance emancipador, y liberador, de la pérdida del sentido de la realidad con erosión del principio de realidad en el mundo de los medios de comunicación. Ese alcance emancipador, para el autor, corresponde a la liberación de las racionalidades locales ampliando nuestras posibilidades: así como la crisis de los metarrelatos teorizados en el marco de la posmodernidad, las TIC nos enfrentan a la contingencia y relatividad de nuestra experiencia personal. Por el contrario, Birkerts (2006) denuncia la degradación del lenguaje, el empobrecimiento cultural y la homogeneización de las perspectivas históricas (Ruiz, 2004: 132). Para el fin de nuestro trabajo, aparece más centrado el planteamiento de Landow (1992), por lo que se refiere a la lógica hipertextual, la cual, como ya se ha mencionado, representa la



realización del concepto de intervención creadora del lector como parte necesaria para que un texto produzca efectos. Este concepto constituye la base del *Reader-Response Criticism*, es decir de las teorías literarias desarrolladas en Estados Unidos en los años '60 y '70, teorías que en Europa tomaron el nombre de Escuela de Constanza por sus representantes: Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser. Estas teorías se insertan en el cambio de paradigma que caracterizó la mitad del siglo pasado. De los planteamientos de corte estructuralista, que privilegiaban el análisis del texto como objetos con estructuras subyacentes propias, en los años Sesenta se pasó a la llamada “pragmática de la lectura”, lo cual, además del *Reader-Response Criticism*<sup>4</sup>, originó todo un filón de teorías como la Deconstrucción, la Estética de la recepción, la Hermenéutica y la teoría semiótica del Lector Modelo. Este cambio epistemológico suponía considerar el lector como elemento activo y esencial para la actuación de un texto y como base tenía el concepto de Jakobson (1975) de “destinatario” presupuesto en el mensaje del emisor. La centralidad del rol del lector, en un primer momento, se ha desarrollado siguiendo dos tendencias, la semántico-estructural y otra hermenéutica (Eco, 2016: 29). La primera remonta a la distinción que Barthes (1966) hace entre narrador y autor material, así como a la teoría de las voces de Genette (1972), en parte a la teoría de Julia Kristeva sobre la *productividad textual*<sup>5</sup>, a la teoría del autor y lector implícitos de Maria Corti (1976) y a la teoría del Lector Modelo de Eco<sup>6</sup>. La hermenéutica, en cambio, tiene como mayor representante Wolfgang Iser (1974), autor que, en la estela de *Wahrheit und Methode* (1960) de Gadamer, centra su atención en el momento de la lectura, de la interpretación y de la cooperación del lector. El autor parte de la tradición de Ingarden (1998), Gadamer, Mukarovsky, Jauss (1986; 1995), retoma conceptos de Jakobson (1975; 1985), Lotman (1996), Hirsch (1967), Riffaterre (1971; 1979) y desarrolla su teoría, la cual se inserta en la teoría de la escuela de Constanza, es decir la “teoría de la recepción”. Como ya mencionado, el planteamiento del que se despliega la teoría se propone analizar las maneras con que una obra ha sido interpretada e imitada con el tiempo. La posibilidad de un juicio estético y su evaluación estética (estética de la recepción) resultaría de la integración entre las distintas recepciones antecedentes, es decir del pasado. Para captar el desarrollo de estas lecturas, Jauss (1986) introduce la idea de “horizonte de expectativas”, con la cual el autor ha intentado establecer lo que Joyce en *Finnegans Wake* (1939) llama *ideal reader*. En esta estela, Wolfgang Iser (1974) introduce el concepto de “lector implícito”, lo cual,

---

<sup>4</sup> Para su arqueología, véase Eco (1990: 17).

<sup>5</sup> El concepto se fundamenta en la idea de literatura en cuanto trabajo translingüístico que nuestra cultura no alcanza sino en la postproducción

<sup>6</sup> Hay varios antecedentes a los mencionados. Para profundizar, se aconseja Eco (2016: 29).

posteriormente, ha sido desarrollado por Umberto Eco (1962; 2016<sup>a</sup>). Según el planteamiento, el autor implícito establece las normas de la narración, imprimiendo su orientación (también ideológica), y el lector, sobre la base de estos elementos, moldea su respuesta. Por lo anterior, la lectura sería la interacción entre una estructura, el texto, y un proceso, la respuesta del lector. Para Iser (1970: 228- 252), el proceso de la lectura engendra cada vez nuevos significados textuales: cada interpretación es solo una entre tantas posibles y puede cambiar cada vez sobre la base de la época y de la inclinación del lector.

Umberto Eco (1962: 2016<sup>a</sup>) llega a una definición más nítida del rol del lector y de las estrategias textuales y proporciona las pautas para llevar a cabo un análisis objetivo del texto a través de herramientas metodológicas válidas para la obra de arte en general. En eso se diferencia de la teoría de la recepción estética: esta tiene como objeto de estudio la obra literaria y se centra en el entendimiento y recepción de la obra (Soní Soto, 1999: 25). El acercamiento de Eco es “más bien semiológico, estructural, pragmático” (Rall, 1986: 112), es decir que se centra más en la situación comunicativa entre texto y lector: el autor evidencia que el texto literario funciona como cada tipo de mensaje, es decir, contiene estrategias, presuposiciones, intenciones e implicaturas. Por lo anterior, cada texto contiene a un “lector modelo”, es decir el conjunto de condiciones de felicidad necesarias para la actualización de un texto.

El análisis de la relación dialógica entre las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, la literatura y el lector tiene una vocación universal que parece chocar con el método cualitativo aplicado al punto de partida del presente trabajo, es decir un caso muy específico de literatura. Por consiguiente, cabe destacar, con toda honestidad, que nuestro trabajo tiene el propósito de proporcionar algunas herramientas de análisis para captar los cambios que podrían afectar la producción literaria de nuestro futuro.

Por un lado, ya de por sí resulta muy ambicioso el intento de describir cambios y paradigmas desde adentro, sobre todo en el marco de las TIC, donde los cambios son repentinos y los fenómenos difíciles de aislar y describir. Éstas forman una parte esencial de las herramientas con que nos comunicamos y representamos la realidad: el web, en particular, es un medio de comunicación que en 2021 ha interesado 5 billones de usuarios en el mundo<sup>7</sup>, así que constituye un modelo y laboratorio esencial para entender cómo está cambiando la manera con que comunicamos, aprendemos y producimos cultura. Por otro lado, remitiéndose a la idea de Panosetti (2018: 28) de texto literario como lugar privilegiado de representación de

---

<sup>7</sup> Fuente: [Internet and social media users in the world 2022 | Statista](#)

prácticas, experiencias, procesos de significación (tanto individuales como sociales), desde nuestra perspectiva, consideramos *La Biblia vaquera* un elemento del sistema complejo “literatura”. En la física moderna, un sistema complejo es un sistema dinámico formado por subsistemas que interactúan entre sí. Lo que caracteriza el comportamiento global de un sistema complejo son precisamente estas relaciones y no solo, por lo tanto éste no se puede extraer de la observación de un solo elemento, ni la de todos, según el enfoque holístico que caracteriza a la epistemología de la complejidad (Morin, 2007: 27). La emergencia del paradigma de la complejidad que se establece en el siglo XX se constata en la idea de ciencia que no se limita a situaciones simplificadas e idealizadas, sino que nos pone frente a un nuevo episteme científico que se centra en la totalidad (como conjunto de relaciones) y no en los componentes simples. Como veremos, se trata de una visión sistémica que “valora la diversidad de elementos tangibles e intangibles del sistema y reconoce las interacciones no lineales y de las emergencias resultantes” (Arce Rojas, 2021: 92). Desde esta visión, un sistema está hecho por subsistemas, y tanto hacia su interior como el exterior, éste establece procesos de dialogicidad, de retroalimentación y de interdependencias. El paradigma de la complejidad constituye un nuevo entendimiento de la investigación científica que nace no solo de la crisis del determinismo y de la incertidumbre que caracteriza el mundo actual, sino del concernimiento del investigar en relación al objeto de análisis. La importancia que esta nueva epistemología atribuye al sujeto observador nos parece remitir al desplazamiento de las teorías semióticas de la recepción y de la pragmática del texto que hemos nombrado antes. Con ese enfoque constructivista, en nuestro trabajo consideramos la obra de Carlos Velázquez como componente del subsistema “Literatura del norte”, esta última como subsistema de la literatura mexicana, que a su vez es un subsistema de la literatura en general. El objetivo no es el de fijar reglas para describir el momento actual, extendiendo las observaciones hechas sobre *La Biblia vaquera* a toda literatura, sino el de observar las relaciones entre los distintos componentes para intentar simulaciones, las cuales serían útiles sobre todo para entender el sistema complejo analizado en su evolución y dinamismo. Nuestro análisis se fundamenta en la búsqueda que según Isabelle Stengers (in Bocchi; Ceruti, 2007: 48) caracteriza la complejidad, que no tiende hacia un ideal de omnisciencia, sino de aprendizaje: aprender como construir y conectar lenguaje diferentes que formalicen, en su especificidad, las diferentes maneras con que podemos cuestionar y explorar la realidad, y llevar esa última a traducirse en fenómeno.

Un rasgo muy importante de la complejidad es la superación de los límites de la abstracción universalista (Bocchi; Ceruti, 2007: 26) que elimina la singularidad, la localización y la

temporalidad. Como señala Osorio (2012: 275): “El pensamiento complejo hace necesariamente uso de la abstracción, pero busca que sus producciones de conocimiento se construyan por referencia obligada a un contexto (cerebral, social, cultural, temporal)”. Por eso, en la primera parte del trabajo, desde una perspectiva multidisciplinar, tratamos de contextualizar lo más posible el fenómeno que observamos. Por lo anterior, desde una perspectiva sincrónica y diacrónica, se analizará el contexto literario de la obra para dar cuenta de su dinamismo, a través de una concepción de espacio norteño como “efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidad contractuales” (De Certeau, 2000: 120). Una vez delineado el espacio identitario norteño y las especificidades de su literatura, trataremos de ponerlo en relación con el desarrollo de las TIC y el posmodernismo. Como veremos, el pensamiento posmoderno y el de la complejidad tienen rasgos en común (y diferencias), y en la segunda parte (a partir del capítulo IV) tratamos de explorar el posmodernismo mexicano en relación a la globalización (y a los medios que han favorecido su difusión) para detectar las estrategias posmodernas, prevalentemente estéticas, del objeto de estudio. En particular, *La Biblia Vaquera* de Carlos Velázquez (2012) nos parece presentar rasgos ‘post-hipertextuales’ como resultado de las nuevas estrategias de pensamiento y de aprendizaje que trataremos de analizar dentro del marco del impacto de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación sobre la producción artística contemporánea. Para el propósito, algunos conceptos fundamentales relacionados con la *cibercultura*, entre otros los de *dromomano*, *granularidad* e hipertexto, nos parecen brindar el marco adecuado para la nueva literatura del norte de México. Todo remite al rizoma, el modelo cultural introducido por Deleuze y Guattari (1976) y que, en la última parte del trabajo, utilizaremos para relacionar la estructura de Wikipedia con la de *La Biblia vaquera*. Desde la perspectiva de la Lingüística del texto y de la Semiótica, entre cruzaremos la especificidad de la obra con el análisis semiótico del hipertexto, a la luz de los cambios en los mecanismos generativos, que para nosotros se fundamentan en una nueva configuración de Lector Modelo (Eco, 1993).

## **CAPÍTULO I: ACERCAMIENTO A LA LITERATURA DEL NORTE**

### **1.1 La batalla terminológica**

Desde los años setenta, en la región de la frontera norte de México ha destacado por su vitalidad una producción literaria que representa el “caos liminal” (Donat, 2013: 411) de esta área y que es el espejo del crecimiento económico de las ciudades como Tijuana, Hermosillo y Ciudad Juárez (Tabuenca Córdoba 1997: 94-95). Dicha literatura se opone a todo proyecto de aculturación centralista, incluso en aquellos proyectos institucionales que intentan revalorizar la cultura regional, pero desde una perspectiva de tipo nacionalista (ibid: 92-95). Los orígenes de esta literatura se remontan a las obras literarias impulsadas desde lo regional, pero que, en un primer momento, alcanzaron notoriedad en la crítica nacional gracias a su valor estético y, a partir de ahí, el desierto y las sociedades del norte de México comenzaron a figurar y cobrar relevancia como espacio ficcional.

Los escritores norteros comenzaron afirmando su disidencia dentro del panorama de la literatura nacional, luego el fenómeno se convirtió en una táctica mediática y editorial. Asimismo, ya que en el centro del país se pensaba que la frontera norte representaba el modo de vida norteamericano, es decir, se “apochaba”; se canalizaron infinitos recursos económicos que permitieron no sólo un diálogo entre metrópoli-periferia, sino el desarrollo de prensas locales como Yoremito, de Luis Humberto Crosthwaite. En ese momento se clasificó a todos estos escritores, con diversos estilos y objetivos, dentro de un solo corpus de estudio llamado “narrativa del desierto” porque en sus obras se notaba una preocupación temática y estilística por tratar la vida en el norte y la manera en que el desierto y el ambiente de los paisajes norteros influía en la psicología de los personajes e historias relatadas. (Pulido, 2013: XVIII).

La literatura que surge en los estados norfronterizos (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas) se constituye en un *corpus* textual polimorfo y heterogéneo (aunque se puedan reconocer algunos rasgos en común a nivel temático,

contextual, estilístico e incluso ideológico), el cual representa la realidad movедiza y descentralizadora del norte de México y que se “opone a todo proyecto de aculturación centralista, incluso dentro de proyectos institucionales que quisieran revalorar la cultura regional pero desde una perspectiva dominadora de tipo nacionalista”. (Tabuenca Córdoba 1997: 92-95). Esa literatura, que Romero López (2006: 9) compara con la fundación de una nueva utopía, es decir la de la pluralidad cultural y expresiva, se ha forjado una nueva posición propia en el mercado cultural mexicano y “su denominación proviene del reacomodo del campo literario mexicano en la era de la globalización, cuando el Estado perdió su hegemonía como patrocinador cultural y, a su vez, emergieron o se reforzaron las industrias culturales de corte transnacional” (Barrera Enderle, 2012: pag 4). En la frontera norte de México los procesos de integración acelerada del mundo contemporáneo se superponen a los de hibridación, y la cercanía con un mercado internacional como Estados Unidos convierte esta porción de país en un laboratorio, en primer lugar lingüístico, donde la desterritorialización ha dado lugar a una conciencia estilística que no se queda en los prototipos textuales engendrados por las prácticas sociales y culturales fronterizas, es decir, aquellos desarrollados alrededor de temas estrictamente relacionados a la frontera (como la migración, la violencia y el narcotráfico). En este sentido, cabe destacar que el concepto de literatura del norte “es un concepto multivalente, utilizable según interpretaciones, contextos y circunstancias particulares” (Berumen, 2004:32). Los términos "literatura del norte" y "nueva narrativa del norte"<sup>8</sup> han desplazado por completo la terminología en boga en la primera mitad de los noventa (Palaversich, 2007: 10), es decir la “literatura fronteriza” o “de la frontera”, la cual designa a una categoría que, además de incluir la declinación chicana, cuyo sistema simbólico tiene rasgos marcadamente diferentes, puede configurar y reducir las obras a los modelos arquetípicos unívocamente relacionados con las dinámicas socio-culturales de la frontera. Por su heterogeneidad, ese movimiento literario es muy difícil de definir y encasillar, sobre todo en ausencia de un verdadero manifiesto literario. Esta generación nueva y profundamente geocéntrica, es decir, marcada por su relación simbólica con la intersección de los ejes del espacio y del tiempo, comparte la necesidad de reivindicar y conceptualizar un sistema simbólico norteño emancipado de la influencia cultural y lingüística estadounidense. Sin embargo, cabe destacar que también la denominación

---

<sup>8</sup> Entre las antologías que quieren abarcar esa literatura sin limitarse a la frontera como referente cultural, y que por lo tanto prefieren dichas denominaciones, citamos *Narrativa mexicana del Norte: aproximaciones críticas* de Nora Guzmán (2008), *Norte. Una antología* de Eduardo Antonio Parra (2015), mientras que entre los ensayos recordamos, por ejemplo, “Literatura del Norte: La palabra como identidad” de Pablo Alonso Herraiz (2017), “La nueva narrativa del norte” de Diana Palaversich (2007) y “Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México” de Víctor Barrera Enderle (2012)

“literatura del norte” ha sido debatida, en cuanto engloba dos distintos grupos de escritores: los que escriben sobre y los que escriben desde el norte de México, sin necesariamente abordar los temas pilares del *borderland*. Para marcar esta diferencia, podríamos utilizar dos denominaciones distintas: “literatura nortea”, que encaja más con el paradigma de la literatura fronteriza y “literatura del norte” la que, aunque relacionada con el espacio, desarrolla otros temas. No obstante, para la finalidad del presente estudio, a la hora de entender las implicaciones lingüísticas y semióticas de lo digital, dicha distinción no parece significativa: por eso, decidimos utilizar indiscriminadamente la denominación “literatura del norte”, refiriéndonos con esa expresión a la literatura en la que destaca la recurrencia al norte mexicano y su tratamiento literario.

Para Víctor Barrera Enderle (2012: 71) la llamada Literatura del norte sería “una fórmula, o mejor: una metonimia o pequeña parte homogénea de un todo heterogéneo”: el autor cuestiona los gentilicios literarios en cuanto, desde su óptica, sirven más para la clasificación historiográfica, para el ordenamiento crítico (y, en la actualidad, para vender más libros), que para determinar *a priori* las cualidades de los autores y de las obras. Aunque coincidamos con la idea de que la literatura es un fenómeno más complejo que la simple creación o que la lectura de una obra, y que el proceso histórico, semiótico y cultural de cada obra no puede reducirse a una etiqueta, el planteamiento de Barrera Enderle (2012) establece un vínculo entre literatura y espacio que problematiza la relación de las obras con la realidad. Nosotros concebimos el diferente grado de relación con el entorno como una elección estética que poco afecta a la vinculación necesaria y nunca contingente. En eso nos detendremos más adelante, pero ya en este apartado queremos plantear cómo, también en la época del “escritor mediático” (Barrera Enderle, 2012: 73), donde las fronteras geopolíticas parecen anularse, la pertenencia a cierto lugar implica algo que se encuentra a un nivel más profundo de la ficción, algo que se construye a través de un proceso muy complejo al que contribuyen diferentes fuerzas. Entre éstas, queremos destacar la intertextualidad. Los dos momentos fundamentales de lo que Barrera Enderle (*ibid.*) llama “campo literario”, es decir la creación y la lectura, no pueden considerarse fuera de la idea de cultura como una densa trama intertextual en que se despliegan “textos dentro textos” (Berumen, 2018:16) y que forma parte ineludiblemente del proceso estético individual. El dialogismo de una obra se despliega a un nivel profundo, es decir el del lenguaje, el cual, para Julia Kristeva (1967: 23), sería precisamente “una correlación de textos”. Desde

las distintas posturas con las que se puede abarcar el concepto de intertextualidad<sup>9</sup>, aquí nos limitamos a lo que respecta a la creación: el proceso estético es individual, pero solo hasta un cierto punto, ya que en cada acto creativo está involucrado un conjunto de factores entre los cuales destaca, como veremos más adelante, la relación con el espacio (sobre todo desde una perspectiva semiótica). Para usar las palabras de Núria Vilanova (2017: 190), “las dinámicas que conforman la vida diaria y la van moldeando son, de una manera u otra, parte inseparable de toda expresión humana, artística, cultural y social”, así que “el espacio territorial y las dinámicas humanas que lo van diseñando se entretajan con los diversos textos artísticos que surgen en él”.

Tal como subraya Félix Berumen (2004: 34), es muy difícil delinear y encasillar la literatura fronteriza mediante criterios rigurosamente estrictos, ya que es "un terreno escurridizo y sobre el cual todavía no se ha dicho la última palabra". Por consiguiente, en este trabajo se considerará el norte como lugar desde donde se articula el discurso literario y la Literatura del norte como una macro categoría a la que pertenecen tanto la literatura de frontera, es decir aquella literatura en la que se aborda algún tema fronterizo, como aquella que, a pesar de no tratar expresamente del asunto fronterizo, utiliza el norte como lugar de enunciación y, por lo tanto, es producida por autores nacidos o radicados en el norte de México. Carlos Velázquez, autor sobre el cual centraremos nuestro análisis, por ejemplo, no hace de la frontera el tema de sus creaciones, sobre todo por lo que se refiere a *La Biblia vaquera*, la obra que nos brinda la ocasión para reflexionar sobre la posmodernidad de la Literatura del norte. La obra en cuestión parece reflejar las palabras del escritor Gabriel Trujillo Muñoz (1990: 496), el cual señala que muchos escritores, de hecho, la mayoría, “buscan realizar una literatura ajena a zozobras y temporalidades sociológicas, que den constancia de visiones íntimas o realidades más profundas, menos evidentes”.

Más allá de la batalla terminológica, nosotros compartimos con Parra el señalar que, cualquiera sea el grado de adhesión a la realidad fronteriza, existe un grupo de escritores del norte que comparten “una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar” (Parra 2003: 39). La heterogeneidad de la Literatura mexicana del norte, por incluir tanto a autores que aluden a las particularidades del norte, como la geografía, las costumbres o las temáticas, como a aquello que no lo hacen, exige a cada trabajo crítico la urgencia de precisar el planteamiento con el cual se abarca dicha denominación. La literatura crítica se desarrolla según tres principales

---

<sup>9</sup> Para profundizar el tema se aconseja *Intertextualidades: teoría y crítica en el arte y la literatura* (2014) de Lydia Elizalde (ed.) o *Alusión, referencialidad, intertextualidad* de Helena Beristáin (1996).



lineamientos: el regionalismo y el rompimiento del mismo (Palaversich, 2007; Parra, 2004; Herbert, 2006; Gil, 2006), la emancipación de las industrias culturales y las fórmulas de su engranaje, con especial referencia a la narcoliteratura como producto preconcebido y prototípico (Lemus, 2005) y la hibridación como fenómeno cultural posmoderno (Giménez, 2007; Herbert, 2006; Herraiz, 2017). En ese último lineamiento confluyen los estudios sobre la elaboración lingüística y estilística, entendida como experimentación formal y transgresión de los convencionalismos. Es precisamente este último elemento el eje de nuestras consideraciones.

Eduardo Antonio Parra (2004: 77) afirma que el lenguaje de los nortños “incubados en regiones aisladas por siglos” ha evolucionado con ciertas peculiaridades, sobre todo por la influencia más directa del inglés:

Es un habla cuyo volumen está secularmente condicionado por los grandes espacios abiertos. A causa de la distancia con la metrópoli, las palabras que conforman su léxico provienen en gran parte del castellano del siglo XVI y han sobrevivido quinientos años con escasas transformaciones, si acaso con significados ligeramente distintos de los originales. Ha sido un lenguaje presionado por el habla inglesa, primero, y después por las deformaciones del llamado spanglish.

Sin embargo, a pesar de que los fenómenos de mezcla de elementos léxicos y gramaticales del español y del inglés aparecen como rasgo recurrente en la producción literaria nortña, desde una perspectiva lingüística, estos adoptan formas muy diferentes entre sí. Muchos escritores como Ricardo Elizondo Elizondo, Federico Campbell, Daniel Sada, Gabriel Trujillo, Luis Humberto Crosthwaite y Élmer Mendoza, aunque su español se decline en matices distintos y distintivos, comparten el uso del inglés y del spanglish del que habla Parra, pero si revisamos atentamente la literatura del Norte de México podemos encontrar a algunos cuya producción literaria no corresponde a similar tipificación. Carlos Velázquez, de hecho, parece pertenecer a un subconjunto de escritores y poetas con vocación marcadamente local, para los que el uso del inglés se ve desplazado a favor del que Palaversich (2007, p. 21) llama “lenguaje popular nortño un todas sus variaciones y giros lingüísticos”. Como afirma Jaime Muñoz

Vargas<sup>10</sup>, escritores como Gerardo García Muñoz, Fernando Fabio Sánchez, Gilberto Prado Galán, Édgar Valencia, Saúl Rosales, Pablo Arredondo, Francisco Amparán, Fernando Martínez, Lidia Acevedo, Yolanda Natera, Miguel Morales Aguilar, Magda Madero, Marco Antonio Jiménez:

[...] no tienen la ambición de llevar muy lejos su folklore. Por eso sus poemas se hinchan con elogios al río Nazas, a nuestra pequeña historia de bronce, a nuestras chulas mujeres, a la pujanza de quienes vencimos al desierto. La geografía, el clima, el pasado heroico y la visión progresista, todo en octosílabos ripiosos, son los rasgos distintivos de la literatura secretada por los artistas que han optado por habitar el sector más anacrónico de las letras laguneras, y basta un poema o un relato para notar que allí los estilos y las atmósferas parecen más anticuados que las polainas de don Susanito<sup>11</sup>.

El localismo que caracteriza buena parte de la Literatura del norte de México, a menudo se despliega conjuntamente con el ‘coloquialismo’. Si bien coloquialismo y localismo son fenómenos distintos, en el sistema lingüístico norteño se unen para respaldarse entre sí y reivindicar la autonomía cultural: al lado del humor “en ocasiones, negro, vitriólico-, la ironía, el trastocamiento lingüístico, la invención de palabras”, el discurso norteño se tiñe de ludismo, de erotismo; puesto al servicio de una crítica despiadada de ciertos valores y costumbres; todo ello destinado a la configuración estética de uno de los México diversos” (Gordon 2005: 20).

Según Rafael Lemus (2005, sp), el carácter ‘coloquial de la literatura del norte engendra una prosa que es “voz, rumor de las calles”, pero si extendemos la mirada más allá de esas calles y consideramos el paradigma de pensamiento en el que se halla esa literatura, podemos vislumbrar cómo el coloquialismo se enmarca dentro de la dimensión del juego, que veremos más adelante y que representa la estrategia de algunos autores para poner de manifiesto el problema de legitimación del saber tradicional de la posmodernidad. Desde la perspectiva del

---

<sup>10</sup> Intervento di Jaime Muñoz Vargas, ricercatore presso l’Archivio storico Juan Agustín de Espinoza, durante la conferenza “*La geografía de la literatura contemporánea*” tenuta in occasione della XV Fiera del Libro di Guadalajara del 28 novembre 2001.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

posmodernismo, de hecho, el coloquialismo constituye una de las características que Rodríguez Ortiz (2014: 246), de forma similar a Parra y otros, identifica como cruciales en este espacio literario: la yuxtaposición de géneros literarios, la deconstrucción del lenguaje, la intertextualidad, el hipertexto, los metarrelatos, además de la énfasis en la subjetividad de los personajes, la incursión (y transgresión) del cuerpo femenino, la referencia constante a la alteridad y los tópicos propios de una región particular que abordan problemáticas socialmente conflictivas. Según el planteamiento de la autora, esas características se instalan en el segundo momento de la literatura nortea, es decir, el caracterizado por la necesidad de deconstruir el discurso colonizador y cuestionar la modernidad desde su trinchera, desde una sociedad globalizada. Lo anterior nos lleva a considerar el espacio de escritura ‘fronterizo’ como novedad respecto a lo moderno y como disolución de lo nuevo, la cual, junto a la caracterización de una cultura conformada por diferentes fenómenos sociales producidos por el intercambio transfronterizo, parece ofrecer la más apropiada llave de interpretación de los fenómenos culturales norteaos.

De la misma manera, Herraiz (2017: 128) hace hincapié en el hecho de que el poder de la identidad literaria del norte radica en la performatividad, “entendida como la permisividad de la transgresión de los convencionalismos sociales recrea la identidad conductual y corporal de ellos mismos”. Dicha performatividad se ejerce en primer lugar a través del lenguaje. La transgresión de los convencionalismos, la yuxtaposición de géneros literarios y sobre todo la deconstrucción del lenguaje, son herencia de la literatura “de la onda”, la cual, destaca precisamente por su lenguaje popular, irreverente, coloquial y joven, signo de identificación contra el orden vigente. Así como lo plantea Herraiz (ibid.), esta literatura “se caracteriza por infringir los límites del estilo y de los géneros, así como por recrear la narrativa mediante discursos lúdicos y eróticos, cargados de una sátira melancólica de su existencia”, lo cual lleva al concepto de coloquialismo muy lejos del simple uso de ‘rumores’, para retomar las palabras de Lemus.

Antes de entrar en el fondo de las herramientas de dicha performatividad, es decir de las estrategias culturales posmodernas del norte, cabe contextualizar esa literatura y presentar una perspectiva panorámica para percatarse de las que consideramos sus características específicas.

**1.2 Los orígenes.** Según Saravia Quiroz (1991: 190), de la explosión literaria del llamado “boom latinoamericano”, hubo un “atraso notable en la asimilación de las formas expresivas

modernas y de las propuestas de la vanguardia nacional e internacional, un evidente contraste en el nivel literario logrado en esta zona respecto al observado en el centro del país”. Sin embargo, en los años Sesenta, la producción literaria del norte se desprendió de la representación simbólica indigenista del México posrevolucionario (Herraiz 2017) y, bajo la influencia del movimiento chicano, en las ciudades del norte los escritores empezaron a compartir un discurso conformado “por diferentes fenómenos sociales producidos por el intercambio transfronterizo” (Ortiz 2014: sp). En aquella época, los escritores del norte de México:

[...] acusan influencias literarias que lo son también a nivel nacional; la asimilación de las actitudes vitales de la generación beat, y lo que significó en la asunción de una escritura más libre y desenfadada; la aventura chamánica de Carlos Castaneda y su incursión por un mundo mágico en la cual redescubre un universo de elementos sensoriales que dejan huella en esa generación; la valoración de los elementos culturales de las minorías indígenas (yaquis, tarahumaras), sus cánticos rituales, su cosmogonía, su percepción de la naturaleza. (Quiroz, 1991: 191)

La apertura de los primeros talleres literarios fueron el detonador de nuevo quehacer literario (Torres Sauchett, 2013: 103) que implicó un rompimiento con varios aspectos de la vida cultural del norte, como por ejemplo el aislamiento cultural, la ausencia de un aparato crítico y la falta de instancias propicias para la formación de los escritores, así como para la producción y difusión de las obras. Con algunos antecedentes valiosos<sup>12</sup> detrás, como por

---

<sup>12</sup> Torres Sauchett (2013: 106) nos recuerda que hace algunos años, en cada uno de los estados fronterizos se han hecho algunos esfuerzos por recuperar la historia de la literatura local, sus antecedentes, sus periodos o etapas y el recuento de la producción literaria en los distintos géneros. Entre otras, el autor cita: Orlando Ortiz. *Tamaulipas, una literatura a contrapelo: poesía, narrativa, ensayo y teatro (1851-1992)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994; Carlos González Salas. *Historia de la literatura en Tamaulipas*, volúmenes 1, 2 y 3. Ciudad Victoria, Tamaulipas, México: Universidad Autónoma de Tamaulipas / Instituto de Investigaciones Históricas, 1980; Rafael Garza Cantú. *Algunos apuntes acerca de las letras y la cultura de Nuevo León en la centuria de 1810 a 1920*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Gobierno del Estado de Nuevo León, 1995; Ysla Campbell y María Rivera. *Textos para la Historia de la Literatura Chihuahuense*. Ciudad Juárez, Chihuahua, México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2002; Darío Galaviz Quezada y Karel Van Horn Kopka. *Protagonistas y coprotagonistas de la literatura sonoreense*. Hermosillo, Sonora, México: Universidad de Sonora, 1990; Martha Elena Munguía Zatarain. *Ya no estoy para rosas: la poesía en Sonora, 1960-1975*. Hermosillo, Sonora, México: Universidad de Sonora, 1989; Antonio Malacara Martínez. *La literatura en Coahuila*. Saltillo, Coahuila, México: Instituto Coahuilense de Cultura, 1998; Gabriel Trujillo Muñoz (comp.). *Un camino de hallazgos. Poetas bajacalifornianos del siglo veinte*, tomos I y II. Mexicali, Baja California, México: Universidad Autónoma de Baja California, 1992; y Luis Cortés Bargalló. *Baja California. Piedra de serpiente: prosa y poesía (Siglos XVII-XX)*, tomos I y II. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

ejemplo los escritores Facundo Bernal López (Hermosillo, Sonora, 1883-Mexicali, Baja California, 1962), Federico Berrueto Ramón (Sabinas, Coahuila, 1900-Salttillo, Coahuila, 1980), Horacio Enrique Nansen (Mexicali, Baja California, 1938-Guadalajara, Jalisco, 1963), Abigael Bohórquez (Caborca, Sonora, 1936-Hermosillo, Sonora, 1995) e Ignacio Solares (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1945), estos nuevos escritores encontraron en la historia y en el entorno fronterizo una fuente de inspiración para su escritura, lo cual contribuyó a la reflexión sobre las características socioculturales de su contexto (Cortés Bargalló, 1993: 49).

A finales de los años ochenta a la prosa del norte de México, sobre todo la fronteriza, se le llamaba “Narrativa del Desierto”, categoría en la que Eduardo Antonio Parra (2001:5) destaca cinco autores: Genaro Cornejo (Tarachi, Sonora, 1937), Jesús Gardea (Ciudad Delicias, Chihuahua, 1939-2000), Ricardo Elizondo Elizondo (Monterrey, Nuevo León, 1950), Severino Salazar (Tepetongo, Zacatecas, 1947-2005) y Daniel Sada (Mexicali, Baja California, 1953-2010). Dicha denominación, que sigue vigente en algunos casos, se refería a aquella narrativa que más se caracterizaba por la relación con los elementos o accidentes geográficos, así que parece insuficiente, como el mismo Parra señaló en su “Notas sobre la nueva narrativa del norte” (2001: 5):

El norte de México no es simple geografía: hay en él un devenir muy distinto al que registra la historia del resto del país; una manera de pensar, de actuar, de sentir y de hablar derivadas de ese mismo devenir y de la lucha constante contra el medio y contra la cultura de los gringos, extraña y absorbente. Derivadas también del rechazo al poder central; de la convivencia con las constantes oleadas de migrantes de los estados del sur y del centro.

En este ambiente, como apunta Tomás Bernal Alanís (2004: 90), en los años Noventa surge en México “la preocupación por escribir lo regional, lo que se tenía en el olvido y la memoria. Es el renacer de una nueva forma por escribir sobre la comunidad, una región o una localidad”. Según Quiroz (1991: 191) dicha preocupación por escribir lo regional sería el resultado de la ausencia de una vinculación real con el centro del país, lo cual determinó las manifestaciones culturales de la frontera y de su entorno. Estas manifestaciones se fundamentaron en “una relación de lejanía y de asimilación parcial y fragmentaria de la tradición existente en el país”. Además, Quiroz señala que la cercanía con Estados Unidos determinó, y sigue determinando, “una estrecha convivencia con las referencias, mitos y fijaciones característicos del *American*

*way of life* y con su oferta cultural particularmente creativa y seductora durante los años sesenta”, sobre todo por lo que se refiere a la literatura norteamericana, de importancia nada periférica. Estos dos elementos, la cercanía (de Estados Unidos) y la lejanía (del centro del país) configuran la creación narrativa (y artística) y le otorgan peculiaridades, las cuales, rastreando el planteamiento de Berumen (2018: 10), habrían desempeñado un papel similar al que habían desplegado en su momento las "ficciones fundacionales" durante el siglo XIX<sup>13</sup>. De hecho, según Berumen las ficciones fronterizas, que nosotros aquí extendemos a la producción literaria de todo el norte, han constituido operaciones discursivas que han contribuido “instrumentalmente a imaginar territorialmente el norte mexicano, haciéndolo visible o ayudándolo a erigirse como un referente de identidad” (ibid.), así que a través de la creación narrativa se han desplegado “los procesos de descentralización, desmitificación, reterritorialización y revalorización”, subyacentes a la construcción identitaria del norte. Como apunta Torres Sauchett (2013: 141), en los primeros pasos de esta nueva literatura, que nosotros llamaremos “del norte”, tuvo que enfrentarse principalmente con dos problemas: el centralismo y la “leyenda negra”. Esta última se explorará más adelante; aquí nos conviene detenernos un momento en el centralismo, fenómeno que no concierne solo la cultura. De hecho, su origen remonta al establecimiento de las ciudades virreinales, sobre el modelo de ciudad europea, como sedes del poder delegado en América. En *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas* (1976), José Luis Romero explica cómo las ciudades se convirtieron en el centro de poder desde donde se aseguraba la presencia de la cultura europea y se irradiaba el control y la influencia sobre las pequeñas concentraciones circunvecinas. Estas ciudades, fundadas por los conquistadores españoles y portugueses, constituyeron “núcleos destinados a concentrar todos sus recursos con el fin de afrontar no solo la competencia por el poder sino también la competencia étnica y cultural entablada con las poblaciones aborígenes en el marco de la tierra conquistada y por conquistarse” (ibid.: 48), así que, según Romero, éstas fueron implantadas sobre la tierra americana como acto político: el de crear sobre la nada una nueva Europa (ibid: 87).

Así como lo plantea Gabriel Trujillo (1993), en México, desde que se estableció la nueva frontera con Estados Unidos, la ciudad capital (Distrito Federal) durante el siglo XX se consolidó como centro político, económico y cultural del país:

---

<sup>13</sup> Aquí Berumen (2018: 4) se refiere a las novelas que Doris Sommer (1991) considera copartícipes “en lo que hizo a la formación y consolidación de las naciones latinoamericanas, sus imaginarios y los valores que las deberían sustentar”.

El centralismo impuesto a duras penas por los primeros gobiernos del México independiente acabó triunfando a partir de la república restaurada, y las renovaciones posteriores no hicieron más que confirmar su preeminencia en todos los ámbitos de la vida nacional. La ciudad de México se fue transformando en el centro político y cultural del país entero. Su hegemonía, durante el transcurso del siglo XX, fue haciéndose absoluta. En ella se concentraron gran parte de los recursos económicos de la nación y por ende, una buena cantidad de compatriotas. A mediados de este siglo [XX], las principales instituciones culturales, incluyendo editoriales, teatros, bibliotecas, librerías y centros de estudios, tuvieron como sede al ya entonces llamado Distrito Federal. En el campo de la literatura, lo que se publicaba en la metrópoli era, con mayúsculas, la Literatura Nacional. El resto de los escritores –los que vivían en la “hermosa provincia mexicana”– eran considerados autores de segunda categoría, sobre todo a partir de que la literatura mexicana cambió sus intereses y temáticas de lo rural a lo urbano. (Trujillo, 1993: 162-163)

Desde una perspectiva cultural, como nos recuerda Torres Sauchett (2013: 145), en la segunda mitad del siglo XX las instituciones culturales fueron concentradas en el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), fundado por disposición de Miguel Alemán Valdés, presidente de México entre 1946 y 1952. El objetivo fundamental del Instituto fue representar el perfil cultural del gobierno de la República y actuar como una instancia centralista. A juicio de Sergio Gómez Montero (2003: 47), en lo cultural los efectos de dicha centralización “cohiben de forma sustancial el desarrollo de las regiones y coartan la manifestación de las múltiples expresiones artísticas y culturales en general, que tienen asiento y origen en la periferia”. Dentro de la tensión “entre el centro y la periferia”, como apunta Torres Sauchett (2013: 147), llegó el momento en que la literatura del norte, periférica, “cobró relevancia en diversas disciplinas, de tal modo que marcó el inicio de una nueva propuesta analítica en las ciencias sociales y las humanidades. En ese momento, la frontera, y el reflejo del norte de México, se instaló, paradójicamente, en el centro. Siguiendo la exposición de Torres Sauchett (ibid.), cabe destacar que los obstáculos con los que tuvo que enfrentarse esta nueva generación de escritores del norte estaban relacionados prevalentemente con “cuestiones extraliterarias

como la parcialidad en la difusión editorial y las tensiones provocadas por las antinomias centralismo-marginalidad o integración-aislamiento en el ámbito de la política nacional”. Así como lo cuenta Parra (2003), la mayoría de los narradores de esta región publicaba en editoriales locales; de vida efímera, en caso de ser independientes; sujetas a la voluntad de quienes presidían las instituciones, si se trataba de imprentas oficiales. Por eso, las obras no se distribuían eficazmente y la crítica literaria era prácticamente inexistente (González, 2008: 10).

Con la difusión de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, las industrias culturales han promovido profundos desplazamientos al interior del campo literario, así que “el Estado, antiguo patrocinador cultural, perdió su lugar protagónico frente a las nuevas editoriales transnacionales que reorganizaron la cartografía de las letras mexicanas bajo criterios mercadológicos” (Barrera Enderle, 2012: sp).

Barrera Enderle (ibid.) habla de “hegemonía de la Literatura del Norte” para explicar cómo, a raíz de estos desplazamientos:

[...] resultó rentable y atractivo configurar un grupo de autores, delimitar ciertos temas y lanzarlos al gran público bajo una orquestada campaña publicitaria que se sustentaba en la combinación y exhibición de todos los elementos que he descrito recientemente: novedad, exploración formal, vanguardia, polémica literaria y renovación (en realidad variación) de la literatura latinoamericana, la cual, en la lectura del ámbito editorial occidental, se estaba petrificando al seguir explotando, hasta el infinito, los réditos (y los residuos) del realismo mágico, tan en boga desde los días del *Boom*.

El autor apunta hacia tres importantes reconfiguraciones al interior del campo literario: la del autor moderno, que se convirtió en escritor mediático; la de obra como producto de exportación y de la consiguiente adecuación de lo literario a las leyes del mercado; la de la novela como literatura, metonimia que le impuso innovaciones y reinenciones, tanto que “el asombro se volvió rutina y, más que búsqueda, se perseguía la novedad” (ibid.). Estas reconfiguraciones, serían el origen de la cristalización de la Literatura del norte en una literatura “de ventas”, en la que “obras y escritores interesantes han quedado «traspapelados» por no «cumplir» con los requisitos necesarios para su difusión a gran escala” (ibid.). En esta cristalización ha jugado un papel fundamental la difusión de las nuevas tecnologías de la



información y de la comunicación por las razones que abordaremos más adelante, en el apartado dedicado a la globalización. Pero, al mismo tiempo, estas tecnologías han permitido superar el estigma de literatura desconocida y lejana (Socorro Tabuena Córdoba, 2005: 47) al interior del tejido cultural mexicano y han favorecido la exportación de productos locales hacia el exterior. Por supuesto, esta exportación ha venido siguiendo las leyes del mercado globalizado, fenómeno que no afecta solo a la producción cultural del norte, sino del mundo, así que los peligros que conlleva la globalización, que veremos más adelante y que Barrera Enderle (2012: sp) llama “burdo proceso de homogeneización”, por un lado pueden haber favorecido el establecimiento de algunos requisitos necesario para la difusión a gran escala (como por ejemplo la temática del narcotráfico), pero por el otro representó la posibilidad para estos autores de salir de la sombra perpetua. Cuando surgió el fenómeno editorial de la literatura del Norte, según Barrera Enderle (ibid.), la moda era hablar de la frontera, apelar a la cultura del narco, a la geografía del desierto, pero el autor apunta hacia el hecho de que más allá de la moda no había nada:

Muchos de mis amigos escritores (que solían tener un amplio repertorio temático, el cual iba desde el intimismo más refinado hasta la ciencia ficción) padecieron transformaciones parecidas. De pronto se «descubrieron» redactando historias truculentas, infladas con todos los ingredientes antes mencionados. Al cuestionarlos por tan repentino cambio, me confesaban: «queremos que nos publiquen». Tal era la consigna. El Norte de México había dejado de ser un espacio en la dilatada geografía nacional y ahora se convertía en un género literario. Uno de los argumentos defensivos que más escuchaba (el que repetían públicamente con mayor frecuencia, sin duda) se basaba -otra de las grandes ironías de la vida- en el compromiso del escritor, esto es, en la necesidad de «denunciar una realidad de la que no hablan los medios» (¡pero si de algo hablan los medios ahora es de la violencia provocada en la región por la guerra contra el narcotráfico!). «Tenemos que dar cuenta de lo que pasa», exclamaban con fuerza y decisión. Y sin embargo me pregunto: ¿es tan así el problema? Veamos. El narcotráfico ha existido en la región al menos desde hace más de cincuenta años; novelas y cuentos con ese tema se han escrito desde la lejana década del sesenta. ¿Por qué, de pronto, era tan urgente abordar dicho asunto? ¿Y por

qué presentar dicho abordaje como nuevo, como si nadie lo hubiera hecho antes? Mi primera respuesta sería, sin dudar mucho: por la demanda editorial. (Barrera Enderle, 2012: sp)

El autor concluye que la globalización vendió la ilusión de la descentralización cultural lo que finalmente ha reforzado el centralismo. Pero el hecho de que, como escribe Barrera Enderle, la crítica hablara de “un nuevo corte, del surgimiento de una nueva era literaria” hizo posible que obras como la de Velázquez se conocieran fuera de los límites que antes sufría la vida cultural del norte. Ya se han mencionado algunas características que se les atribuye a los autores del norte; aunque generalizar lo ponga siempre todo opaco, nos servimos de las palabras que Rodríguez Lozano dedica a la literatura que se produce en todo México, y no en el Distrito Federal:

Existe un auge en la literatura escrita en México; los autores nacidos en los años cincuenta y sesenta producen con entusiasmo sus obras, que se convierten en una referencia casi obligada de lo que se logra sin vivir en la capital del país. Si bien en la mayoría de la República Mexicana se da tal motivación, esto es más notable en los estados norfronterizos (Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas). Todos, de diferentes maneras, han abierto caminos, sigilosamente, para presentar su desarrollo editorial. El conocimiento de esas obras y esos autores se convierte cada día en una necesidad, para tener una visión más clara y objetiva de los procesos culturales en los que se inserta la literatura en general; por supuesto, tal situación implica asumir la diversidad de la producción literaria y salir de la visión centralista y homogénea que impera en los diferentes extremos de observación alrededor de la literatura. [...] Así, hablar del norte fronterizo es asumir que cada uno de los estados posee su riqueza, que cada uno hace posible su desarrollo en el complicado entramado de la República; es, en todo caso, ver la diversidad, las diferencias, las semejanzas. Al considerar tal espacio de esa manera no hay duda de que el espectro de visión del campo literario nacional se abre más allá de los límites centralistas. (Rodríguez Lozano, 2002: 7-8)

Barrera Enderle (2012) concluye su ensayo exhortándonos a considerar, con el mismo afán con el que hablamos de la Literatura del norte, también a los “Lectores del norte” y con eso sí coincidimos. Para entender el porqué, tenemos que anticipar algunas consideraciones, sobre todo de naturaleza semiótica, que se plantean en el apartado dedicado a la Cultura Digital. Los nuevos medios de la información y de la comunicación, como ya se ha apuntado, han sido un pudiente medio de transmisión de la globalización. Como veremos más adelante, Nicolas Bourriaud (2009: sp), al tratar el tema de la nueva modernidad, introduce el concepto de *cultura altermoderna*, es decir una modernidad reconfigurada en el presente, en la cual el multiculturalismo y la identidad están siendo superados por la *criollización* que parte de la globalización cultural. Esta *criollización*, que afecta a todo el mundo y en todo ámbito, es aún más evidente en el norte de México, espacio liminal, complejo y entrecruzado por diferentes sociedades. Desde su óptica, los artistas se convierten en “viajeros en un panorama saturado de signos y nuevas relaciones entre texto e imagen que abren camino a nuevas formas de expresión y comunicación mediante las que se materializan trayectorias – más que destinos – que se recorren tanto en el tiempo como en el espacio”. Nosotros extendemos la idea de viajeros también a los lectores, ya que, aunque no todos los lectores sean artistas, todos los artistas son lectores. Dentro de esa lógica, escritor y lector comparten la misma posición al interior de un determinado sistema semiótico, o *semiosfera*, para valernos de la teoría de Juri Lotman a la que dedicaremos espacio, y, por consiguiente, hablar de Literatura del norte significa establecer la esfera de significaciones del norte de México, la cual, como veremos, representa el espacio semiótico necesario para la existencia de su lenguaje.

En la época de la desubicación social (Rodríguez Magda, 2010: 35), en nuestra opinión, el supuesto desarraigo producido por la revolución de las tecnologías de la información y de la comunicación hace aún más necesario adoptar la lógica de Lotman, y establecer la existencia del lenguaje norteño y de su esfera implica considerar la literatura mexicana como un espacio semiótico complejo, al interior del cual se halla un conjunto de otros espacios semióticos relacionados con el interior y el exterior, es decir un sistema complejo que puede proporcionar la más apropiada imagen de la condición posmoderna de la literatura del México contemporáneo.

### **I.3 Carlos Velázquez y el cuento norteco contemporáneo**

En los años noventa, la nueva generación de escritores de los que hemos hablado, consolidaron la vocación por ese género (Torres; Martínez; Hernández, 2019). Zavala (2004: sp) nos explica que, a partir de los años setenta, en México, el cuento contemporáneo se marca de rasgos posmodernos por el uso sin precedentes del juego de fronteras de género, de la ironía y la coexistencia de elementos clásicos y modernos en el interior del texto. Si el cuento clásico mexicano, cuyo emblema es el cuento de la Revolución Mexicana tiene una estructura lineal, digamos secuencial, en el cuento moderno empieza a fragmentarse hasta volverse en un simulacro, el cuento posmoderno. Como apunta Zavala (2004:sp), el inicio de la posmodernidad en el cuento mexicano coincide con los años Setenta, cuando por primera vez se utiliza la ironía como herramienta estética para jugar con las fronteras que existían entre diferentes estilos y géneros. Sobre todo, el cuento de los años Setenta se contrapone a la solemnidad de los grandes temas sociales del cuento de los años Cincuenta al introducir recursos como la autoironía, los juegos del lenguaje, la experimentación formal, el *pastiche* de elementos, la indeterminación y el carácter paradójico. En estos años, como recuerda Zavala, tenemos, entre otros, *La ley de Herodes* de Jorge Ibarguengoitia, *La Oveja negra* de Augusto Monterroso, *Hacia el fin del mundo* de René Avilés Fabila, *Infundios ejemplares* de Sergio Golwarz, *Cuál es la Onda* de José Agustín, y “Lección de cocina” de Rosario Castellanos, ejemplos de ese nuevo tipo de cuento.

Con la urbanización regional, los cuentistas mexicanos empezaron a contar historias urbanas en las que el ritmo caótico y la fragmentación de la identidad se funden con residuos de mitología y oralidad de vocación muy local.

A partir de los años 2000, en la literatura mexicana destaca la minificción, es decir, para usar las palabras de Zavala (2004: sp), la fragmentación de la literatura en unidades narrativas autónomas, y se publican novelas que son un conjunto de minificciones más o menos integradas, como las de Luis Humberto Crosthwaite, Alberto Chimal, Primavera Téllez, Jorge Arturo Abascal, Waldo González y Andrés Acosta.

Los cuentistas contemporáneos, sobre todo a partir de 2010, han elevado el nivel del cuento mexicano por su originalidad y su “actitud post-apocalíptica del Crack” (ibid.). En ellos se puede reconocer aquel cambio radical de la técnica narrativa en que nos centraremos más adelante, y la que Donald Shaw (2018: 250) llama “emergencia de una nueva cosmovisión”.

Dicha cosmovisión, en el norte funciona como fuerza centrífuga que se contrapone a aquella centrípeta, que tiende hacia el interior. De hecho, en esta área geográfica, sobre todo en Baja California, la exigencia de diferenciarse de la literatura del centro cultural del país cruza, se mezcla con los temas característicos del norte, como por ejemplo el narcotráfico y la violencia. Estos últimos, por un lado constituyen el pasaporte para el mercado editorial nacional, por el otro reflejan las circunstancias particulares de la zona, es decir, como veremos, su contexto vital.

Al hablar de cuentos mexicanos, el nombre de Carlos Velázquez destaca con fuerza dentro del marco norteno. De hecho, el nombre de ese escritor de Torreón (Coahuila) aparece entre los veinte nuevos (y mejores) narradores mexicanos<sup>14</sup>, sobre todo por representar la nueva generación literaria del Norte, una generación que se ha definido “la golden age coahuilense”. Dichos escritores escriben de y desde Coahuila y publican sus obras en editoriales y revistas independientes, alejadas de la capital, es decir del centro cultural del país. Su obra recorre los géneros del cuento, el ensayo y la novela, y se ha distinguido por la escritura “irónica y satírica que deshace las fronteras textuales” (Alonso Herraiz, 2017: 128). Velázquez irrumpió en el mercado editorial mexicano con *Cuco Sánchez Blues* (2004), pero la obra con la cual alcanzó el éxito es, precisamente, *La Biblia Vaquera*, libro de cuentos publicado en 2008 por el Fondo Editorial Tierra Adentro y en 2011 por la editorial independiente Sexto Piso, elegido entre los libros del año en 2009 por el periódico *Reforma* y traducido al inglés (*The Cowboy Bible*, Restless Books, 2016). Además de estos libros, su obra completa la conforman *La marrana negra de la literatura rosa* (Sexto Piso, 2011), *La efeba salvaje* (Sexto Piso, 2017) y *Despachador de pollo frito* (Sexto piso, 2019), *El karma de vivir al norte* (Sexto Piso, 2013), *El pericazo Sarniento* (Cal y arena, 2017), *Aprende a amar el plástico* (Cal y arena, 2019) y *Mantén la música maldita* (Sexto piso, 2020).

Carlos Velázquez ha llamado la atención de la crítica por lenguaje hiperreal e inestable (Jara; Velázquez, 2021: 167) y por su prosa irreverente y original que le ha hecho ganar diversos premios, como el Premio Nacional de Cuento Magdalena Mondragón, el Premio Estatal de Periodismo Coahuila, el Premio Nacional de Testimonio Carlos Montemayor y el Premio Bellas Artes de Narrativa Colima. Su escritura se identifica más con núcleos de literatura estadounidense que con la tradición literaria mexicana; sin embargo, dialoga con la producción literaria de su región, aunque solo con los escritores que cultivan el cuidado de la

---

<sup>14</sup> Se trata de la antología *Palabras mayores* (2015) de Guadalupe Nettel, Cristina Rivera Garza y Juan Villoro (comp.)

lengua. La experimentación y exploración del español, que comparte con algunos escritores de su generación, así como la elección del localismo lingüístico, viene de su imperativo categórico de no hacer literatura “neutra”, es decir de no usar un lenguaje neutro (Jara; Velázquez, 2021: 170). Ese último, para él, sería uno de los mayores males de la literatura actual: los autores, para ser más traducibles (y vendibles) sacrifican la originalidad. Para el autor el lenguaje literario tiene que renovarse continuamente. Dentro del marco de esa renovación recae también la dimensión del juego particularmente significativa para nuestro trabajo, ya que se despliega, como veremos, en dos niveles diferentes: en el nivel semántico y en el nivel lingüístico. Desde nuestro planteamiento, esta dimensión tiene una raíz marcadamente posmoderna: como veremos, la desestabilización, la fragmentariedad y heterogeneidad del arte posmoderno, según Jameson (1991), se concretan en el ‘desorden lingüístico’ descrito por Lacan (1995), el cual se concibe a partir de su carácter esquizofrénico. En la esquizofrenia de Carlos Velázquez se encuentra también la tendencia a teñir de grotesco lo ordinario, lo cual aparece transfigurado hasta convertirse en extraordinario. A la vez, en sus historias, lo extraño llega a ser más verosímil que lo real: la tarea del autor parece ser la de llevar la realidad a su extrema consecuencia, a través de personajes que reafirman la identidad norteña, pero que al mismo tiempo se emancipan de los estereotipos, jugando con ellos como si fueran elementos de una composición de *net art*. Dicho en otras palabras, la narrativa de Carlos Velázquez rompe con los estereotipos literarios de la llamada ‘narrativa del desierto’ y subvierte lo norteño, pero al mismo tiempo, aún carnavalizando la esencia del norte, reconfigura los estereotipos de tal manera que éstos se convierten en condición necesaria para la reivindicación identitaria. Su humor muy a menudo sirve de mirada crítica a las contradicciones no solo norteñas, sino humanas, sobre todo culturales y, como explica el autor, al mexicano le sirve de escudo ante la tragedia (Jara; Velázquez, 2021: 173).

Es precisamente la palabra esquizofrenia lo que describe a la perfección la *Biblia Vaquera*. En esta colección de cuentos, con su “lenguaje soez, joseagustinesco, a ratos ondero” y su “jerga juangabrielesca y cantinflera que oscila entre el habla desnuda de los mercados y la mofa intelectual” (Cuellar, 2008: online), el autor pone de manifiesto su creatividad y su destreza para experimentar y mostrar su visión particular del norte de México mediante la ruptura de la frontera que divide la alta cultura de la cultura popular.

En *La Biblia Vaquera* impera la dimensión del juego, ya sea lingüístico que literario y los dos niveles en que se despliega el juego hacen de esa obra una propuesta artística novedosa: el trabajo escritural de Velázquez representa un cruce entre la representación figurativa y la

conceptual que “nos permite situar la obra literaria de Velázquez como una propuesta más afín a las prácticas artísticas contemporáneas”, y no tanto bajo las etiquetas con las que se promueve o se recibe su obra” (Saéñz Negrete, 2013: 126).

Como apunta Raúl Verduzco (2014: XXXI) en su ensayo “Travestimos y desautorización de identidades unívocas en *Biblia Vaquera*, de Carlos Velázquez”, el autor utiliza el mismo significante para designar referentes que “contiene múltiples referentes”, y crea un vacío en la esencia supuestamente contenida en el nombre, “provocando que lo designado eluda los mecanismos de control hegemónico de la enunciación al desautorizar el nombre propio como categoría proveedora de sentido unívoco”. Más adelante nos detendremos en esa pérdida de funcionalidad del lenguaje: aquí solo destacamos cómo ese desplazamiento de identidad unívocas, en la obra, constituye “una crítica y una ironía llevada al extremo sobre ciertos tópicos del Norte”, pero como, al mismo tiempo, la geografía del norte, aún desplazada, “emerge como una relación monógama con el sujeto, y el acento, por ende, se posiciona como anclaje a ese paisaje particular” (Martínez Ibarra, 2017: sp).

Una especie de “efecto Duchamp” en los personajes de Velázquez: desestabilizar aparatos discursivos prefabricados, referentes a estratos culturales y sociales heterogéneos, mediante la ironía y el humor a veces exagerados. El vaquero, macho por excelencia, es derrotado no por su incapacidad de beber alcohol, sino porque su mujer le ha envenenado sus burritos de “chicha”. La segunda y tercera provocación de Velázquez al estereotipo del norte y su propuesta de esa condición posnorteña que intento aclarar: mediante la ironía, tanto en su lenguaje como en la acción, los personajes de *La Biblia Vaquera* desestabilizan el cliché de lo norteno. (ibid.)

*La Biblia vaquera* nació “como respuesta a la narcoliteratura, aquella que mostraba al norte como una tierra violenta per se”<sup>15</sup>. El autor quiso demostrar que no todo es narconovela, que el Norte tiene muchas otras cosas que decir. Ese libro plantea lo regional desde lo global, y muestra una devoción por la forma que, en gran medida, está en deuda con la literatura de Fernando del Paso. Desde nuestra perspectiva, a lo largo de la narración se pueden reconocer los instrumentos lingüísticos propios del posmoderno, es decir la formación de neologismos y del proceso de polisemización entendida como neología de significado (Bottineau: 2005), los

---

<sup>15</sup> Entrevista del autor del presente trabajo con Carlos Velázquez en Messenger. Véase los anexos.

cuales, como veremos, no tienen únicamente un valor cosmético, sino remiten al concepto de *plasticidad* y arbitrariedad de los significados.

En PopStock!, territorio imaginario alter ego de la región lagunera del Norte, el personaje de la Biblia Vaquera se reencarna varias veces: en el talismán de un luchador santero dj, un programa televisivo en el cual los concursantes deben quemar discos piratas a toda velocidad, en una experta en piratería que forma parte del movimiento de vendedores ambulantes del 68; en la piel de unas botas, el diler perfecto de compositor de música norteña; en un campeón de sotol. Ese personaje es el único hilo conductor de los seis cuentos en los que el autor juega con los significantes, con las nociones de ficción y las de no ficción, y con una densa e intrincada red de citas, referencias e historias completamente desplazadas. Un desplazamiento, una desestabilización que es marcadamente de matriz posmoderna. Reciclando los significantes y las identidades, el autor pone en tela de juicio todas las jerarquías y, como Duchamp hacía en sus ready-made, nos permite mirar la realidad de otra manera (Saénz Negrete, 2013: 132).

Los lugares son virtuales, como por ejemplo las ciudades de Gómez Pancraccio, San Pedroslavia, San Pedrostuttgart o Moncloryork, pero tremendamente reales, y los personajes son caricaturas del estereotipo norteño, iconos itinerantes que oscilan entre la ficción, la no ficción y el virtual. Como apunta Miranda Ramírez (2016: 91), con respecto a la Literatura de la Onda y a José Agustín, La Biblia vaquera es más experimental, sobre todo por lo que se refiere al lenguaje, que como decimos, es el rasgo que más caracteriza la obra. La cuestión se profundizará al hablar de la dimensión del juego posmoderno: aquí solo mencionamos su rasgo “coloquial”, en el sentido de Carmen Alemany Bay (1997), es decir como elección estética con el propósito de dirigirse a la gente de manera más sencilla, directa. Según la autora, de hecho, dicha elección ha caracterizado la historia de la poesía latinoamericana: en el coloquialismo, los poetas “tratan de elevar lo cotidiano al rango de materia del poema”, de esta forma, “el texto se vuelve ambivalente y queda asumido y a la vez sometido a una sabia y consciente ironización y adaptación de la contemporaneidad” (Alemany Bay, 1997:12).

Lo coloquial representa la forma en que se despliega la ironía y la parodia, y resulta ser el recurso con el cual Velázquez experimenta la total fusión de fragmentos muy diversos entre sí. El autor crea una intrincada red de referencias a la cultura popular y a la cultura alta, muy elitista, una red en que lo local se entrelaza con lo global. Como explica el autor (Jara; Velázquez, 2021: 171)



Es algo bastante complejo porque La Biblia Vaquera es un listado de notas al pie<sup>16</sup>.

La escribí teniendo en mente lo que dijo Joyce acerca de Ulises: si explicara todas las referencias de la novela saldría un mamotreto. Yo hice mi libro a partir de puras referencias. Además está la enorme influencia de David Lynch y Burroughs. Por eso digo que es complejo, porque es un libro muy gringo pero sólo lo puedes leer en español.

En nuestro trabajo nos centraremos en el primer cuento homónimo del libro, “La Biblia Vaquera” (Velázquez, 2011: 15), es decir la “ficha autobiográfica de un luchador diyeti santero fanático religioso y pintor). Ese cuento nos interesa particularmente por la cantidad de juegos de palabras, cuyo mecanismo se analizará más adelante, y por constituir el perfecto ejemplo de las distorsión que el autor actúa con los lugares y las referencias culturales. Esas últimas, muy abundantes, se ven desplazadas y reutilizadas según la lógica posmoderna del *pastiche*, que igualmente veremos en el próximo apartado. El primer cuento de la colección, desde nuestro planteamiento, es el más hiperreal: como en una pantalla de la computadora, se fusionan elementos multimediales, fragmentos que se encuentran en secuencias inesperadas. El lenguaje, especialmente en esta obra, tiene una inmediatez, una visualidad mediática (Jara; Velázquez, 2021: 171) que nos hace reflexionar acerca de la influencia de los nuevos medios de comunicación sobre la literatura tradicional, como se explicará en este trabajo. La inestabilidad de los contenidos y del lenguaje que caracteriza “La Biblia vaquera” parece una apología de la fluidez que, como veremos es rasgo distintivo de la estética posmoderna. Saenz Negrete, en su “Notas sobre la condición posnorteña de Carlos Velázquez” (2013: 124), escribe que en la narrativa de Velázquez predomina el presente, la “experimentación delirante” y lo relativo. Por eso, Miranda Ramírez (2016: 40) define su literatura líquida, refiriéndose al concepto de modernidad líquida que abordaremos más adelante. El teórico del arte Gustav Metzger (1998: 7) habla de “auto-destructive art” para explicar cómo lo destructivo forme parte de lo generativo en esa era líquido-moderna. En este sentido, podríamos decir que el cuento de Velázquez que analizamos es el lugar privilegiado donde observar ese tipo de desintegración se hace más evidente. El texto nos presenta un narrador-personaje que cuenta su historia por

---

<sup>16</sup> *La Biblia Vaquera* es muy difícil de traducirse, aunque ha sido el único libro de Velázquez traducido al inglés. La autora del presente trabajo intentó una traducción al italiano, pero valiéndose de una importante intervención en el nivel paratextual, con una pequeña enciclopedia para ayudar al lector extranjero.

medio de una focalización interna: se trata de lo que Genette (1972) llama narrador *autodiegético*, técnica que le permite a Velázquez presentar a personajes emblemáticos de la marginalidad (como los drogadictos) o personajes improbables (como, precisamente, un luchador dj fanático religioso). Su obra, de hecho, se inspira en aquellos personajes que no se han volteado a ver en la literatura mexicana y nos permite, en cierto grado, empatizar con ellos, conscientes de que lo grotesco que conllevan constituye su personal reelaboración de algo absolutamente real. Temas como el narcotráfico y la violencia, dramáticamente reales y de moda en la literatura mexicana, gracias a sus personajes pierden su dimensión colectiva para convertirse en experiencias individuales. La historia de Espanto Junior empieza con elementos biográficos que se presentan como el solapamiento de su tradición familiar (su padre, Espanto, era un luchador) y de la tradición mexicana de la lucha libre (los luchadores nombrados son personajes muy populares). Como ya decimos, La biblia vaquera es su talismán que debería ayudarlo durante las luchas, que son musicales, ya que sobre el ring los duelos se enfrentan a golpes de discos. El arco narrativo no es muy amplio y los acontecimientos son muy pocos: el narrador cuenta su debut como luchador y sus primeros sucesos hasta el fracaso de la lucha contra el Hijo del Santo. Entre los cuentos del libro, éste es el que más parece un ejercicio de estilo: la narración está hecha principalmente de referencias desplazadas y entrelazadas. La estructura, como la de los demás cuentos, es secuencial, sin tantos juegos de tiempo como la analepsis o la prolepsis: eso porque la experimentación del autor se despliega casi exclusivamente en el nivel de la manifestación lingüística. El tejido de referencia es como un mosaico de fragmentos desplazados de su lugar y reutilizados en otro contexto que, como veremos responde a una lógica posmoderna.

## CAPÍTULO II: EL CONTEXTO VITAL DEL NORTE

### 2.1 El espacio

En la literatura del norte el territorio tiene un peso específico en relación a las tres distancias anteriormente mencionadas. El lugar físico y metafórico, en un sentido discursivo, representa por un lado el principio ontológico de su autonomía con respecto al centro de México, por el otro se convierte en espacio en que la identidad se ve configurada, y en ocasiones atrapada, por campos temáticos de situaciones que solamente ocurren en ciertas geografías, como la migración o la violencia (Del Toro; Pérez, 2018: 19). A partir de la idea que “cierta práctica cultural ocurre, ocurrió, o viene ocurriendo, en tal lugar y tal momento” (Kaliman, 2013), cabe reconocer que este espacio geo cultural forma parte, de manera constitutiva, de las prácticas y pertenencias culturales que en eso se gestan.

En casi todos ellos lo fronterizo (pero no necesariamente, ni de manera exclusiva), adquiere un peso sustancial como referente inmediato dentro de sus creaciones. Ya se trate del medio geográfico (el desierto, la sierra, el mar), las ciudades con su vida abigarrada y concupiscente, o la frontera misma como realidad lingüística y cultural, la narrativa de este grupo de escritores da cuenta fiel de su entorno y contribuye de esa manera a su interpretación [el subrayado es nuestro]. (Félix, 1998: 17)

Sin embargo, la geografía del norte, con la frontera como elemento emblemático de esa territorialización, es “una construcción discursiva, el resultado de procedimientos de figuración, representación y simbolización literaria” (Berumen, 2018: 5) que sí se origina del elemento físico, pero que se gesta en el elemento discursivo norteño. Lo físico de esta geografía no se limita únicamente al muro, a la frontera, sino el vacío que existe entre las dos fronteras que circunscriben al norte, es decir la frontera física con Estados Unidos y la con el epicentro cultural y político de México. Al respecto, Berumen ha señalado con acierto que la imagen del norte como "el otro México", “no solo por lejano sino por carecer de los atributos necesarios para su validación” (Berumen, 2018: 6) tiene antecedentes históricos que remontan a los conquistadores españoles, los cuales lo consideraron territorio sin valor, a los liberales mexicanos del siglo XIX, y a José Vasconcelos, que en su *Memorias* proyecta una cartografía cultural en la cual el norte tiene una valoración negativa, asociada a los elementos de lejanía, aislamiento, carencia o falta de vida civilizada, resultado la proyección discursiva de la polaridad centro/norte como civilización/barbarización:

Entre estas dos civilizaciones, la española mexicana, que tiene por foco la capital mexicana, y la anglosajona, que tiene por núcleo a Nueva York y a Boston, hay una extensa no man's land del espíritu, un desierto de las almas, una barbarie con máquinas y rascacielos en la región sajona; barbarie con imitación de máquinas y rascacielos en la región mexicana, de Monterrey al Norte (Vasconcelos, 1982: 560).

Aunque no nos podemos detener en ellas, en la literatura son varias las ejemplificaciones<sup>17</sup> de esta concepción, bastante asimilada, del norte como lugar alejado y de incultura y nos parece importante tener en cuenta esta imagen para entender el trasfondo de la construcción discursiva del norte, siendo el territorio un constructor de identidad (Rajchenberg, Héau-Lambert, 2008). De lo anterior se desprende el papel central del factor espacio en la construcción de la subjetividad: de una región territorial se origina una región cultural. Ésta no solo implica un dónde, sino también un cuándo, es decir, es una *circunscripción* espacio-temporal que implica un sujeto que la produce, así que “las regiones no existen como tales fuera de las subjetividades humanas (Kaliman, 2013: sp). La idea nos parece importante a la hora de comprender una región cultural tan marcada por el factor geopolítico, sin correr el riesgo de considerar ese factor como escenario previamente establecido y demarcado donde la cultura norteña ocurre, es decir, para usar las palabras de Kaliman (2013), sin correr el riesgo de confundir las regiones “naturales” con las que producimos con voluntad cognoscitiva. Kaliman hace hincapié sobre el error común de presuponer homogéneas a “regiones literarias” (o culturales) solo porque ocurren dentro de una cierta región natural (geopolítica), pero que no lo son. Según este planteamiento, ningún producto cultural tiene sentido sino en virtud de las subjetividades que comparten los que Kaliman llama “códigos de interpretación correspondientes”<sup>18</sup>:

[...]hablar de una región cultural es sólo un modo de poner de relieve el hecho, fundamental pero muchas veces aparentemente olvidado, de que las culturas, y entre ellas, las literaturas, existen siempre en un tiempo y un espacio dado y no en una especie de limbo espiritual ahistórico y deslocalizado. (Kaliman, 2013: sp)

---

<sup>17</sup> Además de las *Memorias* (1982) de Vasconcelos, en su *La frontera norte como espacio de pertenencia, identidad y enunciación cultural y narrativa* (2018: 6), Berumen cita también *Chihuahua. Crónica de un país bárbaro* (1955) y *El otro México. Biografía de Baja California* de Fernando Jordán.

<sup>18</sup> Kaliman no hace referencia al significado estructuralista de la palabra “código”, sino a un amplio y complejo conjunto de asociaciones mentales y sentidos compartido por un colectivo.

Como apunta Otto Friedrich Bollnow en su *Hombre y Espacio* (1969), para vivir necesitamos extensión y perspectiva, es decir, espacio y tiempo. Estas dos coordenadas, a partir de la teoría relativista de Einstein han dejado de ser estructuras físicas autónomas, es decir se han incorporado y constituyen una nueva variable indispensable para estudiar cualquier acontecimiento humano y no. La dialéctica espacio-tiempo, “según la cual el dónde depende del cuándo y a la inversa” (Bunge, 2001: 66) conforma un constructo epistemológico que nos parece necesario a la hora de abarcar no solo la literatura, sino toda actividad humana, sobre todo en la época en la que, como veremos, las nuevas tecnologías plantean modos inéditos de *ser y estar* en el mundo.

**2.2 El cronotopo.** El concepto de *circunscripción* espacio-temporal remite al de *Sitz im Leben*<sup>19</sup>, es decir a la situación vital o la situación de vida que encarna el texto, concepto que nos sitúa en un momento y en un lugar específicos, y que nos permite resaltar exactamente la importancia de las circunstancias sociales, culturales y políticas en la inteligibilidad de cada texto. La conexión de relaciones espacio-temporales en el quehacer literario representa también el eje alrededor del cual gira la teoría del *cronotopo*<sup>20</sup> del crítico ruso Mijail Bajtin (1895-1975). Tomado prestado del lenguaje matemático<sup>21</sup>, dentro el marco de la crítica literaria, el término *cronotopo* es una categoría de la forma:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. // El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico. (Bajtin, 1989: sp)

---

<sup>19</sup> La expresión fue introducida por Hermann Gunkel (1862-1932), pastor alemán que, investigó los diferentes géneros (unidades) de la Biblia y para cada unidad procuró definir su ambiente vital, su marco originario. “Con esta investigación de los géneros literarios estaba emparentado el «estudio crítico de las formas» («Formgeschichte») y la hermenéutica aplicada a los textos, según las distintas orientaciones existentes” (García, 2012: 55). La descripción de las formas en su contexto vital, el *Sitz im Leben*, dentro el marco de la hermenéutica, ha permitido considerar cada texto como “algo unido a una tradición histórica particular”, desde la perspectiva de “su propia dinámica y adaptación a la comunidad” (ibid.)

<sup>20</sup> Para una crítica de *cronotopo* bajtiniano vid. ZAVALA, Iris, M. (1986): *Escuchar a Bajtin*; Barcelona, Montesinos

<sup>21</sup> El término ha sido introducido a través de la teoría de la relatividad de Einstein, en la que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo: el tiempo se postula como la cuarta dimensión del espacio.

Sin podernos aquí detener en la teoría literaria de Bajtin, lo que queremos destacar es que el cronotopo funciona como un vehículo que “facilita la comprensión de los elementos narrativos que se ponen en juego” y que “permite la materialización narrativa del tiempo en el espacio, es el punto de concreción de toda representación literaria” (Torres Sauchett, 2013: 31), es decir que constituye una “categoría conceptual y analítica que condensa una trama teórica en cuyo centro está el hombre histórico, su palabra y sus valores culturales” (Arán, 2016:136)

Cabe destacar que, aunque el contexto vital (*Sitz im Leben*) y el cronotopo sean dos herramientas de contextualización muy similares, el primero se refiere a las condiciones espacio-temporales de la realidad en que los textos se han producido, mientras que el cronotopo se refiere a las situaciones espacio-temporales recreadas por los escritores en sus textos. Sin embargo, como señala Torres Sauchett (2013: 160), se trata de una simple separación metodológica y, “aunque pretendamos revelar aisladamente las imágenes literarias que recrean el espacio fronterizo, éstas jamás podrán prescindir del componente temporal” (*ibid.*)

De acuerdo con lo que apunta María Teresa Zubiaurre (2000: 37), la unidad “espacio-tiempo ha de interpretarse fundamentalmente como un binomio que, dentro del contexto narrativo, y tal y como demuestra la teoría del cronotopo de Bajtin, resulta imposible de desglosar es sus dos componentes”: lo que nos interesa destacar aquí es que el espacio y el tiempo, más que categorías aisladas, son partes fundamentales de la estructura narrativa, así que constituyen el punto de partida de cualquier estudio sobre la representación y la simbolización literaria.

En lo que se refiere al espacio geográfico, éste ha desempeñado un papel primordial en los factores que conforman la Literatura de la Frontera. Como apunta Torres Sauchett, el elemento geográfico permite identificar las distintas regiones del norte mexicano a través de las imágenes literarias que recrean las peculiaridades del espacio fronterizo (Torres Sauchett, 2013: 160). Por hacer algunos ejemplos, entre los elementos que más frecuentemente se encuentran recreados en esas imágenes, destaca el desierto<sup>22</sup>, es decir “ese entorno de dureza, de resequedad, de aridez, que se revierte luego hacia el interior del individuo –ese, que piensa engañado que él se hace a sí mismo– y lo hace un ser hosco, introvertido, tendiendo hacia la

---

<sup>22</sup> El desierto es considerado un escenario privilegiado del que se han ocupado escritores como Ricardo Elizondo Elizondo, Jesús Gardea y Daniel Sada, Jorge Ortega y, en parte, también Carlos Velázquez, autor que vamos a destacar en este estudio. “Dadas sus singulares características, los escritores encuentran en este elemento una riqueza simbólica para la elaboración de los textos, sea en la creación de atmósferas sofocantes, sea en la descripción de personalidades retraídas o solitarias” (Torres Sauchett, 2013: 161)

reflexión metaforizando de continuo su vida diaria” (Gómez Montero, 1991: 14-15); las ciudades fronterizas de México, las cuales cobran importancia por “las características geográficas, las determinaciones climatológicas, el intercambio sociopolítico, económico y cultural con las ciudades fronterizas de Estados Unidos, los flujos migratorios y las contradicciones que la relación dinámica entre los dos países da como resultado (Torres Sauchett, 2013: 161); el Río Bravo situado en los estados de Tamaulipas, Nuevo León, Coahuila y parte de Chihuahua; el océano Pacífico en la costa oeste de Baja California; el Golfo de California (o Mar de Cortés) entre los estados de Sonora y Baja California; la sierra Tarahumara en Chihuahua y, naturalmente, la frontera. Ese muro constituye una cicatriz geográfica y mental, “una herida abierta” (Anzaldúa, 1987) que ahonda las diferencias históricas, económicas, sociales, políticas y culturales de dos países condenados a compartir un confín territorial. Señalamos que, aunque sean los elementos más representados, como veremos más adelante, una buena parte de la narrativa del norte huye de ellos, resistiendo a cualquier encasillamiento (Palaversich, 2007).

### **2.3 Los tres cuerpos.**

De lo anterior se desprende que, en el norte de México, el espacio se considera el elemento pivote de la producción literaria. Sobre todo, por la presencia de la frontera, la cual actúa de catalizador. Sin embargo, como ya se ha mencionado anteriormente, y como apunta Berumen en su *La frontera norte como espacio de pertenencia, identidad y enunciación cultural y narrativa* (2018), el elemento igualmente importante para la conformación identitaria y simbólica de la región fronteriza de México es el vacío. A partir del proceso, cultural, social y narrativo que llevó al norte de México a dejar de ser un espacio vacío y sin sentido, según Berumen (2018) iniciado a finales del siglo XIX, este vacío ya ha cesado de ser físico, es decir que no constituye la representación metonímica del desierto, sino que es la simbolización de las tres distancias: la distancia del epicentro del país, la de Europa y la de Estados Unidos. Consiguientemente, según nuestro planteamiento, el espacio de esta región se ve conformado por tres elementos: la frontera, el vacío y la no-linealidad. Por el momento, la no-linealidad nos interesa en términos de *complejidad*. Esta palabra proviene del renovamiento epistemológico que ha afectado al pensamiento científico contemporáneo a partir de los años 80 del siglo XX, cuando el pensamiento clásico, o sea el de la ciencia desde Newton que se fundamentaba en el principio determinista entró en crisis. La tarea de esta reforma del pensamiento, según Edgar

Morin (1993:19) no sería acumular saberes en términos de sistemas y totalidad, sino en términos de organización y articulación, con el objetivo de fijar no tanto la totalidad de los conocimientos en cada disciplina, sino los conocimientos cruciales, los puntos estratégicos, los nudos de comunicación, las articulaciones organizacionales entre órbitas disjuntas (López Ramírez, 1998: 102).

Ese nuevo paradigma, nos lleva hacia “una nueva y diferente manera de pensar y de comprender los fenómenos y procesos del mundo y de la naturaleza” (Maldonado Castañeta, 2009). En la era de la globalización y de la difusión masiva de las tecnologías de la comunicación y de la información, nos encontramos en el medio de una revolución científica, que según Maldonado Castañeta (2009):

[...] es la apertura de una ciencia particular a un conjunto o series de ciencias, modelos y teorías que confluyen en la pasión por dinámicas autoorganizativas, no-lineales, estados y puntos críticos, con espacios de fase y transiciones de fase, leyes de potencia y percolación. Nuevos conceptos, nuevas líneas de explicación, en fin, nuevos fenómenos son abiertos y descubiertos, y tienen como función común el reconocimiento explícito de que los sistemas complejos son esencialmente abiertos. Dicho en otros términos, asistimos, por primera vez en la historia de la humanidad, al reconocimiento abierto de que los sistemas cerrados y los sistemas aislados son inexistentes o imposibles, o sencillamente, se trata en el mejor de los casos, de simplificaciones y abstracciones que poco contribuyen a entender la complejidad del mundo y de la naturaleza.<sup>23</sup> (Maldonado Castañeta, 2009: 15-16)

Los conceptos provenientes de las teorías de la Complejidad y del Caos nos sirven de instrumentos para abarcar el dinamismo de los fenómenos sociales y culturales del norte de México, a partir de su espacialidad, que consideramos un sistema complejo en constante relación con las fuerzas que juegan un papel central en la formación de la multiculturalidad e identidad nortea.

Volviendo a los tres elementos que conforman el espacio del norte de México (la frontera, el vacío y la no-linealidad), el vacío como distancia parece anulado o reducido en la medida en

---

<sup>23</sup> Negrita del autor.



que las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación hacen que cada espacio y cada tiempo sean disponible de inmediato. Sin embargo, ese vacío corresponde a la intersección del eje espacial con el temporal, en una dimensión que acabamos de destacar. El vacío es la historización del espacio norteño y forma parte, de manera ineludible, del espacio de pertenencia, identidad y enunciación cultural y narrativa (Berumen, 2018). La no-linealidad es el concepto clave de las ciencias del Caos y de la Complejidad y proviene del significado matemático de “caos” (que no es sinónimo de “casualidad”). Más adelante utilizaremos el concepto para abordar otro aspecto esencial del presente trabajo, pero ahora lo destacamos dentro el marco de la espacialidad norteña en cuanto adoptar una lógica no-lineal puede ser más útil para comprender los valores nuevos y complejos que provienen, y al mismo tiempo forman parte del norte.

Fundamentalmente, lo que se propone es una concepción del espacio norteño que se contraponga a “la idea que en el mundo hay entidades físicas independientes entre sí, de modo que cada una ocupa una región determinada del espacio y del tiempo” (Troyán, 2015: 23), fundamento del mecanicismo<sup>24</sup>. Si el planteamiento mecanicista sitúa cualquier componente “en una zona concreta sin invadir el lugar de los demás, puede predecirse su localización mediante leyes deterministas de causas y efectos” (ibid.), ese nuevo paradigma se funda en la idea de que los elementos no son aislados, sino que están relacionados, es decir influyen unos a otros. Desde esta perspectiva, para conceptualizar el espacio norteño como “efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales” (De Certeau, 2000: 120) nos podría ayudar el “sistema de tres cuerpos”, concepto que Coronado y Hodge (2004) utilizan para conceptualizar la modernización de México en la época posmoderna, pero que nos parece encajar perfectamente nuestro análisis restringido al norte en cuanto modelo teórico aplicable a toda realidad. Para adaptar este concepto proveniente de la ciencia moderna, cabe hacer una pequeña incursión en el campo de la mecánica celeste y remontarnos al siglo XVII, cuando Isaac Newton, descubrió las leyes del movimiento, las cuales sentaron la base para comprender el sistema solar. Después de describir cómo la Tierra órbita alrededor del sol, Newton intentó utilizar las mismas leyes para calcular lo que sucedía añadiendo un tercer cuerpo, pero las ecuaciones de los tres cuerpos se volvieron imposibles de

---

<sup>24</sup> El paradigma mecanicista ha prevalecido desde el siglo XVII y se basa en la física de Newton y la filosofía de Descartes. Esta visión se fundamentaba en la idea de que el mundo es una mera colección de objetos separados que pueden o no interactuar (Vozmediano Muñoz, 2019: 53).

resolver, porque: “[...]mientras que la órbita de un cuerpo sometido únicamente a la gravedad de otro solo puede ser, como demostró Newton, una elipse, una parábola o una hipérbola, las órbitas de tres cuerpos no pueden ser descritas mediante una sencilla fórmula matemática” (Recio, 2005: 330).

El concepto fue propuesto por primera vez por Henry Poincaré, un profesor de la universidad de París, para solucionar el problema de tres cuerpos. En el siglo XIX, dentro el marco de la mecánica celeste, Poincaré partió de la concepción de que considerar el sistema solar como un todo era un problema formidable, aunque restringido solo a los planetas y a sus satélites (Pérez Izquierdo, 2019: sp) y, en su trabajo, se planteó una versión reducida del problema: el llamado *problema de los tres cuerpos*. Ese problema intentaba encontrar las trayectorias de tres cuerpos masivos sometidos a mutua atracción gravitatoria. Poincaré se dio cuenta de que, aun restringiendo ulteriormente el problema, había trayectorias no regulares, es decir que no permitían una solución explícita o aproximaciones suficientemente buenas (ibid.): esas trayectorias impedían resolver de manera general el *problema de los tres cuerpos*. En el caso del sistema solar, según el físico, la clave del problema estaba en la *resonancia*, palabra que dentro el marco de la mecánica, se refiere al fenómeno que se produce cuando un cuerpo capaz de vibrar es sometido a la acción de una fuerza periódica (Billah; Scanlan, 1991). Para explicar el concepto, Pérez Izquierdo (2019) ofrece el ejemplo de la guitarra:

Pensemos en una guitarra bien afinada en la que pulsamos una cuerda. Esta oscila con una frecuencia que viene determinada por el material del que está hecha, su grosor y su longitud. Si acercamos esta guitarra a otra guitarra que esté bien afinada, observaremos que esta última, que no hemos tocado, también suena levemente. El sonido de la cuerda que hemos hecho vibrar, ha excitado oscilaciones en la cuerda de la guitarra que no hemos tocado. Para que este fenómeno ocurra, las dos cuerdas deben estar bien afinadas[...] (Pérez Izquierdo, 2019: sp)

Estas consideraciones, aunque puedan parecer muy distantes de nuestro campo de investigación, nos parecen proporcionar el marco teórico adecuado para dar cuenta del dinamismo que afecta al espacio (físico y no) del norte de México. Coronado y Hodge (2004) utilizan estos conceptos para explicar el sistema complejo que rige a México en la era posmoderna, en el que *los tres cuerpos* serían México, sus raíces indias y la

“americanización”<sup>25</sup>. Así como Poincaré restringió el problema del sistema solar lo más posible, nosotros también hemos intentado restringir el marco teórico de Coronado y Hodge al norte de México, donde, como menciona Gloria Anzaldúa, “la sangre de dos mundos se funde para formar un tercer país” (Anzaldúa, 1987, pág. 3). Este tercer país tiene sus propios movimientos, pero se ve afectado inevitablemente por atracción gravitatoria de los otros dos mundos, de manera que es muy difícil de predecir con exactitud su trayectoria. La globalización y el impacto de las nuevas formas de comunicación global han afinado sus cuerdas, pero para acercarnos a la complejidad de esta región deberíamos tener en cuenta el “principio de la existencia simultánea de una heterogeneidad estructural y de una reciprocidad funcional de los elementos o subsistemas” (Miguel; Torres; Maldonado; Solís, 2011:sp).

#### **2.4 La frontera como heterotopía.**

La idea de heterogeneidad se encuentra también en la concepción de Michel Foucault<sup>26</sup> del espacio del mundo contemporáneo. Según el filósofo, si la gran obsesión del siglo XIX fue la historia, nuestra época sería más bien la época del espacio. De hecho, desde la perspectiva cultural, el espacio se entiende como lugar significativo, es decir que está cargado de significados, emociones, de historias colectivas y personales (Marín, 2017: 11). Bajo esta mirada, cada lugar es entendido como un espacio culturalmente afectivo, o humanizado (Maderuelo, 2008).

El filósofo hace la distinción entre el espacio del adentro, es decir el de nuestra primera percepción y ensoñaciones, y el espacio de afuera, el “que nos atrae hacia fuera de nosotros mismos, en el que se desarrolla precisamente la erosión de nuestra vida, de nuestro tiempo y de nuestra historia, este espacio que nos carcome y nos agrieta” (Foucault, 1967:sp). Por lo que se refiere al espacio interior, el filósofo da cuenta del cambio que ha afectado al conocimiento acerca de lo espacial. La concepción de espacio (y de lugar) ha sufrido un cambio paulatino en términos de transición entre la localización concreta del símbolo en lo medieval y la extensión de un infinito determinado (reconocido tras Galileo), para terminar a establecer un espacio relacional que se establece a través de su *ubicación*, es decir del conjunto de relaciones e

---

<sup>25</sup> Coronado y Hodge utilizan el término *americanusa* como sustituto del término identitario usado por la población de Estados Unidos, es decir American, dado que para los investigadores se trata de una expropiación del término común “americano”, que “incluye tanto a los países latinoamericanos como a Estados Unidos y Canadá” (2004: 13).

<sup>26</sup> La problemática espacial tuvo un papel central dentro de la filosofía de Foucault: lo demuestran las conferencias pronunciadas en 1966 (*El cuerpo utópico y Las heterotopías*) y 1967 (*Espacios diferentes*)

interacciones entre los elementos (Foucault, 1997: sp): “el emplazamiento se define por las relaciones de proximidad entre puntos o elementos; formalmente, se las puede describir como series, árboles, enrejados (Foucault, 1967:sp)”

Desde este planteamiento, en la actualidad, la ubicación, que se define por las relaciones de vecindad entre puntos o elementos, ha sustituido a la extensión, la cual a su vez ha sustituido a la localización. Sin embargo, para Foucault, a pesar de toda la red de saber que permite determinarlo o formalizarlo, el espacio contemporáneo tal vez no está todavía enteramente desacralizado. En otras palabras, el espacio está cargado de cualidades y tal vez está “visitado por fantasmas” (Foucault, 1967:sp). Dentro el marco del espacio de afuera, el exterior, Foucault hace hincapié en el hecho de que el espacio en el que vivimos no es un vacío en el interior del cual podrían situarse individuos y cosas, sino que es un espacio heterogéneo, es decir en un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreductibles los unos a los otros y que no deben superponerse” (Foucault, 1967: sp). Entre todas las ubicaciones que forman parte de este espacio heterogéneo, el filósofo se centra en aquellas que tienen la curiosa propiedad de ponerse en relación con todas las demás ubicaciones, pero “de un modo tal que suspenden, neutralizan o invierten el conjunto de relaciones que se hallan por su medio señaladas, reflejadas o manifestadas. Estos espacios, de algún modo, están en relación con el resto, que contradicen no obstante las demás ubicaciones, y son principalmente de dos clases” (ibid.).

La primera clase consiste en las *utopías*, es decir las ubicaciones sin lugar real, lugares fuera de todos los lugares conocidos que mantienen con el espacio real de la sociedad una relación general de analogía directa o inversa. La segunda consiste en las *heterotopías*<sup>27</sup>, es decir “espacios reales, espacios efectivos, espacios delineados por la sociedad misma, y que son una especie de *contraespacios*, una especie de utopías efectivamente verificadas en las que los espacios reales, todos los demás espacios reales que pueden hallarse en el seno de una cultura están a un tiempo representados, impugnados o invertidos, una suerte de espacios que están fuera de todos los espacios, aunque no obstante sea posible su localización (Foucault, 1967: sp). Para explicar la diferencia, Foucault utiliza el ejemplo del espejo, objeto que “hace visible la extraña relación entre el existir en un lugar preciso y determinado, y el ver la existencia reflejada en un lugar que es otro” (Vielma, 1998: 29). Para Doreen Massey (1999)

---

<sup>27</sup> Foucault tomó el término de las teorías de la Academia Médica de París, la cual, en el siglo XIX, interpretando las teorías de Lébert, un médico especializado en tumores, acuñó la palabra *heterotopía* —que se traduce al español como "error" de lugar— y *heterocronía* —que se traduce como "error" de tiempo— para designar a los órganos o tejidos que se encuentran desplazados del sitio donde se encuentran habitualmente (García Alonso, 2014: sp)

las heterotopías son el espacio paradigmático del mundo moderno, ya que en el espacio todo se construye como “esfera de yuxtaposición o coexistencia de distintas narrativas, como el producto de relaciones sociales dinámicas. Los lugares son imaginados como articulaciones concretas de estas relaciones sociales. El lugar es un punto de encuentro poroso, abierto, híbrido” (Massey, 1999: 152)

[...]las heterotopías son emplazamientos efectivos, utopías realizadas que se materializan, pero están por fuera de todos los lugares, no pertenecen al conjunto de los demás espacios físicos, están por fuera de todos los lugares y pueden ser localizables; son lugares otros, inclasificables entre todos los lugares porque su configuración escapa a espacios de poder, de saberes hegemónicos, de discursos organizados; son lugares que se dan por sí, pero que se valen de lugares estructurados. (Toro-Zambrano, 2017: 36)

Partiendo del estudio fenomenológico de Gaston Bachelard (2012), Foucault denomina heterotopías a aquellos lugares que son imposibles de leerse desde las convenciones de su tiempo, es decir aquellos espacios diferentes que son la impugnación de los espacios que normalmente habitamos y que devienen “contenedores de un orden diferente al establecido o capaces de subvertirlo” (Vilma, 1998: 30)

Foucault hace una primera clasificación: hay heterotopías de crisis y heterotopías de desviación. Las primeras corresponderían a las sociedades llamadas “primitivas y serían “lugares privilegiados, o sagrados, o prohibidos, reservados a los individuos que se encuentran, en relación a la sociedad y al medio humano en el interior del cual viven, en estado de crisis”<sup>28</sup> (Foucault, 1967: sp). En la actualidad ese tipo de heterotopías han sido reemplazadas por las heterotopías de desviación, es decir “aquellas en las que se ubican los individuos cuyo comportamiento está desviado con respecto a la media o a la norma exigida”(Foucault, 1967: sp), como por ejemplo las casas de reposo, las clínicas psiquiátricas y las prisiones.

El filósofo ilustra el concepto con varios ejemplos, es decir, el cementerio, en el que se establece un vínculo simbólico con los antepasados, pero al que se le excluye de lo urbano al contener la relación de la muerte con la enfermedad y la descomposición del cuerpo (Vilema,

---

<sup>28</sup> Foucault menciona como ejemplo los adolescentes, las mujeres en el momento de la menstruación, las parturientas, los viejos

1998: 29); el teatro, la sala del cine o el jardín, en que se superponen diversos mundos en el mismo lugar; museos y bibliotecas, lugares donde se acumula el tiempo y el saber; las ferias y las ciudades vacacionales, que son lugares provisionales, existen un tiempo limitado y están habitados por gente cambiante.

En los ejemplos enumerados sobresale la inquietud generada por esos contra espacios, los cuales engendran una discontinuidad entre las palabras y las cosas: “las heterotopías inquietan, sin duda, porque minan secretamente el lenguaje” (Foucault, 1986: 3).

La heterotopía incluye desde los lugares de poder donde se reprime, castiga y vigila al irremediamente *otro*, hasta aquellos lugares que se manifiestan siempre como *otro* y que evidencian una ruptura de la continuidad habitual del espacio y del tiempo de quien lo ocupa. Este espacio indeterminado manifiesta la arbitrariedad y la debilidad de los vínculos antes indisolubles que el topos establecía entre el discurso y el lugar. (Vilma, 1998: 30)

Dentro ese marco teórico, nos parece que la frontera México-Estados Unidos podría considerarse una heterotopía en sentido Foucaultiano, por ser “un lugar que se ha definido en oposición a algo exterior” (Herraiz, 2017: 120). De hecho, uno de los principios que caracterizan a las heterotopías, según Foucault, es su poder de yuxtaponer en un solo lugar real múltiples espacios, múltiples emplazamientos que son en sí mismos incompatibles (Foucault, 1967: sp). La frontera es un “terreno de interpretación y de separación a la vez, como lucha continua entre elementos en unión y desunión”, el cual “otorga una especial dinámica y una significativa vitalidad a una zona de acceso y de invasión, de obstáculo y de protección” (Hernando, 2004: 111-112), es la materialización de una utopía, pero de las que funcionan al reverso. La frontera es un espacio intermedio, en el que se gestan procesos de transformación y de hibridación, es un tercer espacio no solo según la concepción de Anzaldúa, sino también según la de Bhabha (1998). El teórico poscolonial, en su *El local de la Cultura*, denomina *entre-lugares* a “lugares liminales ubicados en los clivajes de la nación” (Siskind, 2013, p. 13), en los que se gestan procesos de hibridación cultural, que desplazan, resignifican y generan nuevas identidades que demandan nuevos discursos de significación (Pardo, 2017: 381). La definición que Bhabha da de *entre-lugar*, es decir la de “terreno para la elaboración de estrategias de subjetivación, que dan inicio a nuevos signos de identidad, innovación y contestación” (ibid.), nos parece proporcionar un marco teórico adecuado para explicar la

construcción identitaria de los sujetos que habitan la frontera, la cual, según Roxana Rodríguez Ortiz (2014: 38), forma parte de “un proceso gradual que se ha gestado, de manera intercultural, entre dos sociedades liminales, la estadounidense y la mexicana, que se confrontan a diario para hacerse presentes o para diferenciarse entre sí”.

La frontera es un espacio donde chocan y se traslapan las culturas, donde los conceptos de identidad y la alteridad no solo se reflejan, sino que se cuestionan al mismo tiempo. Puesto que las relaciones que se plantean entre la identidad y la alteridad son inseparables de las nociones de tiempo y espacio, y que, como apunta el antropólogo francés Marc Augé (2020), la identidad individual y colectiva se construye a través de la relación con el otro, la frontera se halla como *entre-lugar* y *contra-lugar*, es decir como espacio en que la exacerbación de la individualidad se sobrepone al menoscabo de la alteridad.

La identidad se convierte en un campo de batalla donde todos los días confluyen historias, costumbres, tradiciones, lenguajes, festividades, gastronomías, vestimentas, gestos y religiosidades que cada migrante aporta en su paso por las regiones fronterizas, o bien, en su asentamiento definitivo en ellas; y cuando los puntos de referencia (como la raza, el género, el lugar de nacimiento, el país o la familia) se desdibujan a causa de la migración, las identidades se tornan mudables, flexibles, temporales o convenientes. (Torres Sauchett, 2013: 83)

Retomando el concepto foucaultiano de “espejo”, la frontera es sí física, pero permeable, transparente, ficticia; para utilizar las palabras del filósofo (1967), la frontera es una “ventana abierta” que concreta dos mundos reales, los cuales se yuxtaponen y forman, un *entre-lugar* que funciona de *contra-lugar*. Como explica Foucault, “las heterotopías siempre presuponen un sistema de apertura y cierre, que tanto las aísla como las hace penetrables” y, una vez más, esto nos parece quedar reflejado en el espacio fronterizo del norte de México. Como escribe Aínsa (2006: 218), de hecho, en la regiones fronterizas “se amortiguan las diferencias más flagrantes y surgen nuevas realidades lingüísticas, sociales, étnicas y culturales”.

Por lo anterior, según nuestro planteamiento, las ciudades fronterizas<sup>29</sup> de México deberían considerarse “Ciudades Espejo” no solo según el significado geográfico de “localidades

---

<sup>29</sup> En la frontera norte de México se localizan 6 de los 31 estados del país, de Oeste a Este: Baja California con 72,492 Km<sup>2</sup> (3.7% de la superficie total nacional), Sonora tiene 180,251 Km<sup>2</sup> (9.2%, 2° lugar de la superficie total), Chihuahua contiene 246,865 Km<sup>2</sup> (12.6%, 1° en tamaño de la superficie nacional), en Coahuila se tienen

urbanas contiguas, separadas por un límite administrativo nacional y/o internacional, cuyas interrelaciones, económica, política y social presenten un grado de complementariedad” (Reyes, 2001: 223), sino también según los conceptos de Foucault: la relación dialéctica compleja forma parte de la construcción identitaria de las ciudades fronterizas, las cuales, dentro del marco de esa relación, serían espejo y reflejo a la vez. Así como en el espejo de Foucault “me veo donde no estoy, en un espacio irreal que se abre virtualmente detrás de la superficie” (Foucault, 1967: sp), en las ciudades fronterizas esa relación dialéctica se renueva constantemente por ser puntos de paso, “territorios en conflictos por el límite, por la permanencia de lo transitorio, la resistencia ante los grupos de delincuencia organizada y el contrabando, e incluso el estigma de la violencia, el narcotráfico y una identidad fluctuante que, como su población, se encuentra inacabada” (Muñoz-Torres; Gutiérrez-Luna, 2019: 33). El tránsito fugaz propicia a la vez la afirmación y la negación del lugar: “estoy allá, allá donde no estoy, especie de sombra que me devuelve mi propia visibilidad, que me permite mirarme allá donde estoy ausente” (Foucault, 1967: sp). La frontera<sup>30</sup> como *heterotopía*, de acuerdo con la teoría de Foucault (1967), existe realmente y tiene sobre el lugar que las ciudades fronterizas ocupan una especie de efecto de retorno: a partir de la frontera-espejo, éstas se descubren ausentes en el lugar en que están, puesto que se ven allá.

A partir de esta mirada que de alguna manera recae sobre mí, del fondo de este espacio virtual que está del otro lado del vidrio, vuelvo sobre mí y empiezo a poner mis ojos sobre mí mismo y a reconstituirme allí donde estoy; el espejo funciona como una heterotopía en el sentido de que convierte este lugar que ocupo, en el momento en que me miro en el vidrio, en absolutamente real, enlazado con todo el espacio que lo rodea, y a la vez en absolutamente irreal, ya que está obligado, para ser percibido, a pasar por este punto virtual que está allá. (Foucault, 1967: sp)

Debido a su fenomenología como espacios transitorios y multiculturales, en las ciudades de esta región los códigos culturales se hacen cada vez más urbanos y menos rurales, y los territorios simbólicos se fraguan cada vez más complejos y diversos, así que “todo parece estar

---

150,862 Km<sup>2</sup> (3° del país), en Nuevo León hay 64,655 Km<sup>2</sup> (3.3%), y Tamaulipas tiene 80,329 Km<sup>2</sup> (4.1%), así que se tiene el 40.6% de la superficie total nacional (Amaral, 2007:42).

<sup>30</sup> Cabe destacar que, aun cuando se habla del aspecto físico-territorial de la frontera, es de resaltar que en su origen estas se gestaron como fronteras culturales establecidas en función de aspectos compartidos socialmente, de índole simbólica, identitaria y cultural (Brenna, 2011), así que, para el objetivo de este trabajo, la espacialidad a la que nos referimos es el conjunto de todos los aspectos relacionados al elemento geográfico.



en emergencia, haciéndose paso a paso; son mundos que poseen escasos vínculos con el pasado y una intensa mirada hacia el futuro” (Vizcarra, 2012: 100), deben ser concebidas como una yuxtaposición de espacios que se relacionan entre la armonía y la contradicción<sup>31</sup>.

La frontera en cuanto elemento físico genera una transición a espacios deslocalizados geográficamente, es decir espacios virtuales. Dicha virtualidad del espacio fronterizo ha sido coadyuvada por el desarrollo tecnológico, sobre todo internet, el cual ha desmaterializado aún más el espacio a través de una tensión entre la realidad física y una realidad digital que ha adquirido algunas de las atribuciones del lugar físico (Ito, 2006: 20). Eso nos remite a la noción de imaginario social, que dentro el marco de las ciencias sociales se refiere a “los mecanismos que estructuran la vida social y la incidencia que tienen las representaciones y los símbolos en las prácticas cotidianas en las diferentes sociedades” (Coca; Valero Matas; Randazzo; Pintos, 2015: 113). Las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, de hecho, han amplificado los procesos de hibridación de los que habla García Canclini (1990) y de desterritorialización de la zona fronteriza, actuando sobre la dimensión social del imaginario colectivo norteno, entendido como “las representaciones colectivas, los sistemas de valores, la dimensión simbólica de las relaciones sociales, las relaciones de sentido y de poder, la estructura de dominación” (Tijerina; Rodríguez; Osuna, 2015: 10). En este imaginario colectivo juegan un papel central la identidad, en su continua dialéctica con la *otredad*, y por ser hoy la identidad del ser humano, en lo propio como en lo colectivo, “estrechamente sujeta a la interpretación, percepción y exposición que este tuviera a la información contenida en el entorno inmediato” (Rodríguez, 2015: 71), según nuestro planteamiento, el espacio fronterizo, escenario de la hibridación y la desterritorialización representaría la tensión sin resolver entre dos culturas, en un juego dialéctico de “reconocimiento” (Bhabha, 1998: 165).

Volviendo al concepto foucaultiano de heterotopía de “desviación”, nos parece que eso encaje perfectamente con el choque y la escisión social vividos en las ciudades y los pueblos localizados no solo en la frontera norte, sino en todo el norte, en los que se aglomeran grandes

---

<sup>31</sup> A este respecto, cabe destacar que las ciudades de la frontera norte, después de la segunda guerra mundial, sufrieron un proceso de urbanización tan acelerados como dramáticos: “en tan sólo un siglo, estos centros han desarrollado poblaciones de entre uno y dos millones de habitantes, experimentado una alta demanda de infraestructura, equipamiento y servicios” (Vizcarra, 2012: 99). La insuficiente planeación y la lenta respuesta a la crisis urbana de los últimos 40 años han modelado un perfil de ciudades oportunistas y flexibles, adaptables a las más diversas circunstancias, con vocación de reciclaje, dispuestas a aprovechar todo lo que el país vecino desecha. (ibid.)

contingentes de exiliados y asilados<sup>32</sup>. En el contexto de violencia e inseguridad pública que afecta la convivencia y el desarrollo armónico de la región fronteriza mexicana (Fragoso; De la Rosa, 2008: 44), el espacio parece generar un discurso representativo del universo simbólico de lo norteño. Aún conscientes de que en estas consideraciones se ha solapado el elemento fronterizo con lo norteño, error al que señalan Beltrán Pérez y Arteaga Del Toro (2018: 412), en nuestro planteamiento lo fronterizo es un conjunto de condiciones culturales, históricas, sociales y económicas que le otorga identidad a todas regiones del norte, sea cual sea el grado de relación que éstas establecen con las irregularidades sociales derivadas de las dinámicas fronterizas o los conflictos relacionados con la inseguridad o el narcotráfico. De hecho, como apunta Carlos Monsiváis (1990), la frontera es un aspecto central en la vida cotidiana de toda la zona limítrofe del norte de México: allí se centra una parte de su definición y desarrollo: en el cúmulo de tradiciones y costumbres de todas partes de México. Dicho en otras palabras, desde la perspectiva que ahora nos interesa, la frontera es parte ineludible de la "imaginación espacial que constituye el territorio" (Montaldo, 1994: 3).

## 2.5 El espacio semiótico.

El concepto de *circunscripción* espacio-temporal nos remite al de semiosfera introducido por Iuri M. Lotman. El fundador de la escuela semiótica de Tartu-Moscú<sup>33</sup>, desarrolló sus teorías a partir de la concepción de cultura como sistema de signos altamente organizado y complejo que comprende toda la información cultural acumulada, es decir la memoria, pero que no es transmisible de manera natural (Berumen, 2018: 15). Con el fin de explicar su

---

<sup>32</sup> Según el Anuario de Migración y Remesas 2020, México, además de ser el segundo país con mayor volumen de población emigrante a nivel mundial (la gran mayoría residente en Estados Unidos), en las últimas dos décadas se ha convertido en un importante país de tránsito para personas migrantes, principalmente de Centroamérica, pero también de Sudamérica, África y Asia que buscan llegar al sueño americano. [Anuario de Migración y Remesas México 2020 | Consejo Nacional de Población | Gobierno | gob.mx \(www.gob.mx\)](#)

<sup>33</sup> La llamada Escuela de Tartu fue una escuela de pensamiento científico en el campo de la semiótica que se formó en 1964. Lotman, con otros miembros como Boris Uspensky, Vyacheslav Ivanov, Vladimir Toporov, Mikhail Gasparov, Alexander Piatigorsky, Isaak I. Revzin, desarrolló una nueva metodología en la investigación semiótica de los sistemas de signos verbales integrados fundamentada en la hermenéutica textual. Para profundizar, véase Peter Torop, "La Escuela de Tartu como Escuela", *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, n.1, 2003 (pp. 1-13).

concepción de cultura como conjunto de sistemas de significación que envuelve nuestras formas de vida y que condiciona los diversos procesos de comunicación, el pensador ruso extrapoló el concepto de biosfera<sup>34</sup> de V. I. Vernadsk (1998), es decir, el ambiente que envuelve la vida en la tierra, y lo ajustó al campo de la investigación semiótica para asumir que cada cultura “comprende un dominio particular, internamente organizado y estructurado; más allá del cual se encontraría otro espacio semiótico distinto o, en último término, la no cultura” (Berumen, 2018: 17). Según los conceptos de Lotman, toda cultura es una esfera de significaciones, es decir una semiosfera, la cual representa el espacio semiótico necesario para la existencia y funcionamiento de los diferentes lenguajes. La semiosfera sería la condición de posibilidad de esos diferentes lenguajes, los cuales no pueden ser entendidos fuera de este espacio semiótico y puede ser considerado como un “mecanismo único”:

La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis. Así como pegando distintos bistecs no obtendremos un ternero, pero cortando un ternero podemos obtener bistecs, sumando los actos semióticos particulares, no obtendremos un universo semiótico. Por el contrario, sólo la existencia de tal universo —de la semiosfera— hace realidad el acto sígnico particular. (Lotman, 1996: 11)

Uno de los conceptos fundamentales de la semiosfera es su carácter delimitado respecto del espacio *extrasemiótico* o *alosemiótico* que la rodea. La semiosfera solo puede estar en contacto con ello traduciéndolo a uno de los lenguajes de su espacio interno, es decir tiene que semiotizarlo, tarea de su frontera semiótica (Lotman, 1996: 12). Ésta tendría una importantísima posición funcional y estructural que determina la esencia del mecanismo semiótico de la misma. Para el autor, la frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos

---

<sup>34</sup> La biosfera de Vernadski es un “mecanismo cósmico que ocupa un determinado lugar estructural en la unidad planetaria. Dispuesta sobre la superficie de nuestro planeta y abarcadora de todo el conjunto de la materia viva, la biosfera transforma la energía radiante del sol en energía química y física, dirigida a su vez a la transformación de la «conservadora» materia inerte de nuestro planeta” (Lotman, 1996: 11). Por analogía con ese concepto, Lotman introduce el de semiosfera para referirse al espacio en que la cultura puede vivir, es decir el espacio semiótico fuera del cual no hay semiosis. Según Lotman, las dos tradiciones científicas que se hallan en los orígenes de la Semiótica, es decir la que remonta a Peirce y Monis y la que se basa en la tesis de Saussure y de la Escuela de Praga, tienen un rasgo en común: el desarrollo de toda investigación a partir del elemento más simple (átomo), “y todo lo que sigue es considerado desde el punto de vista de la semejanza con él” (Lotman, 1996: 10). Eso respondía a la regla del pensamiento científico que Lotman quiere cuestionar: ascender de lo simple a lo complejo. El riesgo, según Lotman, es reducir un objeto complejo a una suma de objetos simples. Como apunta el pensador ruso, tomado por separado, ninguno de esos objetos simples tiene capacidad de trabajar, solo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico.

al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa y sin ella cada espacio semiótico no podría realizar los contactos con los espacios no-semióticos y *alosemióticos*.

Partiendo de la idea que una frontera geopolítica es también una frontera cultural, la idea de semiosfera como espacio semiótico delimitado nos parece brindar el significado de “frontera” como muro que más que cerrar e impedir los movimientos hacia afuera, funciona como mecanismo de defensa y protección de la cultura mexicana del norte, por lo que respecta al su dominio particular, a su organización y estructura interior. Entre todo tipo de frontera, la entre México y Estados Unidos, a pesar de su espesor físico y metafórico, nos parece una de la más porosas y en constante redefinición: las influencias combinadas de globalización y cibercultura que han transformado las condiciones básicas de la cultura mexicana (Coronado; Hodge, 2004: 24), en el norte del país se han solapado a las circunstancias particulares de los pueblos que viven en esta región, es decir en ese “espacio trascendental de encuentros y desencuentros” (Máximo, 2006: 62).

Pensar en la frontera física como frontera semiótica significa hacer hincapié en las diferencias entre culturas: la cultura que se despliega entre los límites de un espacio delimitado (social o territorial) se define en relación a lo que se encuentra afuera de esos límites, es decir la no cultura. Eso no quiere decir que las culturas que se encuentren alrededor del espacio semiótico examinado sean bárbaras, sino que en relación con eso representan un espacio *extrasemiótico*. Para entender el concepto, cabe señalar que el sistema conceptual de la teoría semiótica de Lotman se desarrolla alrededor de la noción de texto, sobre todo en términos de análisis discursivo-social (Hernández, 2008: sp). Según el planteamiento de Lotman, y de los demás pensadores de la Escuela de Tartú, la cultura funcionaría como un gran texto, un macrotexto, así como el análisis de los elementos y las relaciones que conforman su estructura. Extender la noción de texto a la noción de cultura significa considerar cada semiosfera como una densa trama intertextual en que se despliegan “textos dentro textos” (Berumen, 2018:16), y en este sentido, podríamos considerar La Biblia Vaquera un sub-sistema de relaciones entre textos que refleja de manera particularmente manifiesta el macro-sistema cultural.

Dentro del *continuum* semiótico, la frontera semiótica constituye el rechazo (o la simulación a través de la traducción a una de las lenguas de la semiosfera) de los textos que resultarían extraños para una cultura dada. Como ya se ha mencionado antes, desde este planteamiento, la frontera hay que entenderla no como un muro que aísla, sino como una

membrana protectora que aislando una determinada formación cultural permite asimismo el intercambio con el mundo externo” (ibid.).

La frontera semiótica lotmaniana pone en contacto la semiosfera con la no-semiosfera (es decir el espacio semiótico con el alosemiótico, “controlando el ingreso de lo externo a lo interno, filtrándolo y elaborándolo adaptativamente, en una operación donde semiotiza lo que entra de fuera en forma de mensajes intraducibles y lo traduce al lenguaje(es) propio de la semiosfera” (Hernández, 2008: sp). De la misma manera que nosotros definimos “porosa” la frontera física entre México y Estados Unidos, Haidar (2005) hace hincapié en la porosidad de la frontera semiótica con respecto a la no-semiosfera y apunta como el intercambio entre el espacio semiótico y el alosemiótico experimenten una “dialéctica del conflicto”, generada por un encuentro que, muy a menudo, aparece crítico dada las escasas y, a veces, nulas posibilidades de comunicación entre grupos semióticamente diferentes.

Por lo anterior, el papel de las fronteras resulta fundamental en cuanto a “estructuración conceptual de la realidad externa, tanto como de la organización interna de cada sistema semiótico” (Berumen, 2018: 19). Lo que nos interesa subrayar desde este planteamiento, así como lo apunta Berumen, es que la frontera constituye un mecanismo “que filtra y/o traduce los mensajes externos de un sistema semiótico a la lengua dada de otro sistema distinto, y a la inversa” (ibid.), así que se despliega como espacio de interacción, de coexistencia y de transformaciones culturales. Este concepto nos lleva a concebir la frontera México- Estados Unidos no solo como límite geopolítico, sino como mecanismo que permite la interacción entre dos espacios semióticos distintos. Ese mecanismo se gesta en un espacio físico, es decir el norte de México, que, por el filtraje y las actividades de traducción que acabamos de destacar, representa en un espacio social de alta actividad semiótica muy importante para la “semiosfera mexicana”. Su importancia procede del hecho que, como señalaron Barth (1976) y Cardoso de Oliveira (1976 y 1996), estudiar identificaciones es estudiar sus límites, es decir que:

[...] los grupos y las identificaciones no pueden comprenderse en sí mismos, sino en relación con otros, en un entramado de relaciones que repone una situación de contacto, una situación de frontera. Estudiando límites podemos saber aquello que un grupo o una identificación incluyen y excluyen, así como los dispositivos a través de los cuales construyen esas diferencias, articulándolas en la mayor parte de los casos con formas de desigualdad. (Grimson, 2005: sp)

La desigualdad y la otredad, por lo anterior, serían rasgos que deben entenderse como parte de los procesos de integración e innovación cultural a los que están sometidas todas las zonas fronterizas (Valenzuela Arce, 2003: 57). De ello se desprende que el norte de México es una región de interacción e innovación cultural y un lugar privilegiado de experimentación semiótica y de formación de nuevos sentidos” (De Michiel, 1997: 155).

Sin embargo, como señala Gilberto Giménez (2002: 16), hay que considerar que no se trata de una hibridación generalizada o de una posible disolución de las diferencias culturales e identitaria, sino de un espacio de intercambio y de reafirmación cultural que muy a menudo es escenario de oposiciones y contrastes violentos.

El norte de México, como ya se ha mencionado antes, puede ser considerado como el *entre-lugar* que nos explica Bhabha (1998), es decir un terreno para la elaboración de estrategias de subjetivación, que dan inicio a nuevos signos de identidad, innovación y contestación. Una vez más, el texto de Velázquez aquí examinado nos parece particularmente representativo de los conceptos que desarrollamos para teorizar el espacio cultural del norte: el primer cuento, como veremos, tiene su propia estructuración conceptual de la realidad externa, una geografía interiorizada y subjetiva que se estalla entre lugares “externos” reales. Se trata de un espacio entre fronteras geográficas, lingüísticas y de género (ficción; no ficción; ni ficción, ni no ficción).

Volviendo al norte de México, de lo anterior se desprende que hay que reconocer “la heterogeneidad de los elementos que participan, la coexistencia de múltiples expresiones culturales de distinto origen, la pluralidad de las experiencias históricas que allí se encuentran” (Berumen, 2018: 24).

Esta región, más que otras, reflejaría la concepción de sociedad de Mijaíl M. Bajtín (2000), es decir la de “campo heterogéneo de múltiples discursos sociales que conviven y se interfieren mutuamente” (Berumen, 2018: 24). El filósofo ruso plantea la identidad del sujeto como un fenómeno dialógico, en el que el otro es parte constitutiva del ser, es decir que “la identidad del sujeto se forma y transforma en un continuo diálogo entre el sí mismo y el otro” (Alejos García, 2006: 48), idea que nos remite al problema de los tres cuerpos y la mutua atracción gravitatoria que se ha mencionado antes.

Esta perspectiva dialógica nos permite salir del paradigma barthiano de la identidad social entendida como un fenómeno de contraste, en el que se privilegia la oposición respecto a la

alteridad como la relación definitoria de la identidad (Alejos García, 2006: 57). Según la teoría de la identidad étnica de Barth (1976), de hecho, la frontera es un espacio de construcción de la identidad social, pero en términos de relaciones interétnicas contrastantes, mientras que el marco teórico de Bajtín, focalizado en observar dialógicamente la relación entre nosotros y ellos en la construcción identitaria, nos permite “examinar de lleno las relaciones de dominación, el peso excesivo o totalitario que pueden ejercer unos sobre otros” (Alejos García, 2006: 57), como por ejemplo, el desplazamiento de la cultura propia por la ajena.

No cabe duda de que uno de “los tres cuerpos” (Estados Unidos) atraiga con más fuerza, pero desde una perspectiva dialógica nos permite reconocer la importancia del norte de México en el equilibrio de fuerzas que ahí se encuentran y su papel fundamental en cuanto a construcción identitaria de los otros dos cuerpos. Por lo anterior cabe reconocer al norte de México la función de mediador entre lo interno y lo externo, es decir entre lo propio y lo ajeno, función que cumple activamente, por tener la frontera un papel productivo en cuanto a la “innovación, la recreación, y la intersección entre elementos culturales de distintos origen (Valenzuela Arce, 2003: 57), y al mismo tiempo su importancia en cuanto a resistencia cultural que mantiene entre dos espacios semióticos e ideológicos que se encuentran en el mismo espacio geográfico (Berumen, 2008: 25).

## **2.6 El tiempo.**

Como se ha mencionado antes, no se concibe el espacio al margen del tiempo ni el tiempo al margen del espacio, de tal manera que cada investigación en torno al espacio del norte de México debería tener en cuenta su relación íntima con el tiempo. Esta coordenada esencial de la existencia, como veremos más adelante, en la época contemporánea toma un papel central sobre todo a raíz del impacto de los nuevos medios de la información y de la comunicación en su concepción, pero desde una perspectiva filosófica, la inquietud frente el tiempo remonta a los antiguos pensadores griegos como Platón y Aristóteles<sup>35</sup> y se ha desarrollado a lo largo de la historia a través de varios pensadores. Para el objetivo de este trabajo, nos vamos a detener solo en la relación del tiempo con la narración.

---

<sup>35</sup> Para Platón (1999), la creación del cosmos y la creación del tiempo son inseparables. Por tanto, el creador del tiempo es el mismo que crea el cosmos y el tiempo está intrínsecamente ligado al orden, es decir al espacio y al movimiento ordenado. Aristóteles, por su parte, toma, igual que Platón, el tiempo como medida del movimiento, pero añadiendo un matiz importante: el tiempo es medida del movimiento «según el antes y el después», y “ese sentido será el que predomine en las ciencias modernas hasta nuestros días, incluso en la teoría de la relatividad einsteniana” (Avelino de la Pienda, 2007: 15).

Desde los estudios de los formalistas rusos sobre el texto narrativo (Todorov, 1970, 1974: 175; García Berrio, 1973; Erlich, 1974), se ha desarrollado una concepción del tiempo dividida en tiempo objetivo y tiempo subjetivo (Ricoeur, 1987a, 1987b, 1978; Bobes, 1985: 150; Pozuelo Yvancos, 1988: 260). Para entender la diferencia, cabe partir de la concepción de tiempo como objeto representado, es decir, como proyección intencional: el tiempo es un objeto derivado y que, como los demás objetos, forma parte del mundo representado por la obra de arte literaria (Ingarden 1998: 276). En cambio, el tiempo subjetivo, o psicológico, de acuerdo con la idea bergsoniana de "duración", se refiere al fluir ininterrumpido de los pensamientos de los personajes (Bergson, 1963; Bobes, 1985: 192). A diferencia del tiempo físico (u ordinario), el tiempo subjetivo (o psicológico) representa nuestra percepción del tiempo (Ornstein, 1969), es decir la representación mental la duración de un evento vivido o la proximidad temporal de hechos pasados<sup>36</sup>.

Dentro del marco de la narratología, el tiempo puede dividirse en tiempo de la historia, el tiempo del relato y tiempo referencial histórico. El tiempo de la historia y el del relato son ficticios y pertenecen a la narración: el primero presenta las acciones en un orden lógico y causal, mientras que el segundo es la disposición estética del acontecer en la narración (María del Carmen Bobes Naves, 1985: 147-195). Para el objetivo del presente trabajo, partiendo del asunto de Michel Foucault (1966: 367-73) que todas las actividades peculiares de lo humano contienen en sí su historicidad, nos vamos a detener solo en el tiempo referencial histórico. Como apunta Cesare Segre (1999: 132), cada texto constituye un acto de comunicación y, por lo tanto, resaltan de inmediato su relación con la cultura y con la perspectiva histórica, las cuales proporcionan los códigos tanto al emisor como al receptor de la comunicación. La discrepancia entre los dos sistemas de significación surge del hecho de que los procesos históricos forman parte de ese acto de comunicación (Uspenskiy, 1974) y se dan en dos niveles: en cuanto contenido histórico y en cuanto historización de los códigos (Segre, 1999: 132). Los dos niveles se sobreponen en cuanto cada texto no implica tanto la revocación de la Historia cuanto la de un *universo imaginario* (Goldmann, 1971) que, según Segre (1999: 133) representa la historización interiorizada y estructurada como sistema. Sobre la necesidad de historiar los textos narrativos reflexionó también Paul Ricœur en su obra *Tiempo y Narración*

---

<sup>36</sup> La percepción del tiempo ha sido ampliamente estudiada por la psicobiología. Para profundizar, se aconseja: DIAZ, José Luis. Cronofenomenología: El tiempo subjetivo y el reloj elástico. Salud Ment [online]. 2011, vol.34, n.4 [citado 2021-01-16], pp.379-389. Disponible en: <[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-33252011000400010&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-33252011000400010&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 0185-3325.



(1995-1996). El filósofo, explorando la experiencia humana de la temporalidad, afirmó que sólo a través de la narración el tiempo se convierte en tiempo humano; de la misma manera, la narración sólo recibe su significado a través del tiempo. Ricoeur, parte de la concepción de tiempo de San Agustín y su idea del triple presente (presente de las cosas presentes, presente de las cosas pasadas y presente de las cosas futuras) y postula que narración y temporalidad se autor reclaman: “El mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal. O, [...] el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (Ricoeur, 1995, vol. I,:41).

Para el filósofo, la historia<sup>37</sup> es un modo de refiguración del tiempo, la cual se lleva al cabo a través de “algunos instrumentos de pensamiento, como el calendario, y de ciertas nociones, como la idea de “generación”, además del uso de archivos y documentos que nos llevan a la reflexión de una noción fundamental: la huella” (Gilardi, 2001: 104). En el marco de su filosofía, la huella, es decir el marco visible que ha dejado el pasado, es el concepto más relevante: el pasado ya no es, queda solo la huella, que vale por el pasado a partir de donde se reconstruirá el pasado haciéndolo ver cómo era (Ricoeur, 1996, vol. III: 808). La huella, para Ricoeur, es deuda por el pasado y vale por él, en el sentido de que ejerce respecto a él una función de representación (Vertretung).

Si la representación nos permite ver a partir de la huella el pasado tal como realmente sucedió, solo la *deuda* nos liga afectivamente con él. Ricoeur modifica esta concepción en *La memoria, la historia, el olvido* (2008), obra en la que la *representancia* deja de fundarse en la huella para hacerlo en la narración histórica:

[...] esta correlación fundamental impone al examen una modificación terminológica decisiva: la representación literaria o escrituraria deberá dejarse leer, en última instancia, como representancia, ya que la variación terminológica propuesta subraya no solo el carácter activo de la operación histórica, sino el objetivo intencional que hace de la historia la heredera erudita de la memoria y de su aporía fundadora (2008:309)

---

<sup>37</sup> Cabe señalar que el término “historia” al que Ricoeur se refiere más a el concepto de “historiografía” y de “saber histórico” que con una concepción historicista u ontológica (Gilardi, 2011: 104)

Estas consideraciones sobre la dialéctica establecida entre literatura y historia nos sirven de marco teórico para abarcar las distintas manifestaciones culturales y los nuevos sistemas simbólico de esta región a través también de su diálogo con los procesos históricos (y sociales), los cuales han sufrido una transfiguración muy lejos de haber terminado.

Según Alberto Julián Pérez, la relación entre historia y ficción adquiere particular relevancia en la producción literaria latinoamericana contemporánea por la “inmediatez de nuestro drama histórico” (Pérez, 1995:252). El investigador sostiene que, a pesar de que los pueblos latinoamericanos están lejos de haber alcanzado un desarrollo capitalista avanzado y una estabilidad de las instituciones, no han perdido fe en la historia: “Los latinoamericanos sentimos el deseo de actuar sobre nuestro propio destino, sentimos que podemos ser protagonistas y eso se manifiesta directamente en nuestra aproximación a la historia.” (ibid.). Desde el planteamiento de Pérez, este sería uno de los rasgos que caracteriza la narrativa latinoamericana contemporánea, además de el adensamiento de la historia narrada, “la tendencia a la crítica (sátira, parodia) [y] la creación de un espacio ritual, mágico o mitológico, donde los sucesos de la historia ficticia pueden establecer sus propias leyes, su juego, su utopía” (Pérez, 1995: 253).

De lo anterior se desprende que cualquier análisis del quehacer artístico de una región no puede prescindir de su relación con la Historia. Por eso, en la gestación de la literatura del norte de México aparece determinante mostrar el establecimiento de la frontera como concreción histórica, sobre todo a la luz del hecho de que, entre otras, la frontera entre México y los Estados Unidos presenta rasgos muy peculiares.

## **2.7 La frontera y la migración mexicana hacia Estados Unidos como *huellas*.**

También en el caso de un texto como *La Biblia vaquera*, que se propone como expresión de un espacio entre-lugares y de un tiempo indefinido, necesitamos sacar a la luz la huella como eje del sistema simbólico al que pertenece.

Para nuestros objetivos, ponemos en primer plano la interacción con el vecino del norte en cuanto la transmisión y adaptación de las manifestaciones culturales entre el norte de México y el sur de los Estados Unidos de Norteamérica representa la seña identitaria que más adquiere relevancia en la conformación lingüística y cultural de este espacio geopolítico. Dicha interacción tiene rasgos muy distintivos, sobre todo al tratarse de “una extensa colindancia

entre el país más desarrollado de la tierra y otro en proceso de desarrollo” (De León, en Salazar, 1981: 7). El abismo económico y la incompatibilidad cultural entre las dos naciones, junto con la represión racial que experimentan varios habitantes fronterizos, ocasionan una irremediable tensión, la cual, según Gloria Anzaldúa (1987: 4), a su vez engendra un virus de violencia física y mental. Por motivos de espacio, no podemos abarcar aquí todos los factores de tensión entre las dos naciones<sup>38</sup>, los cuales son de orden histórico, político, socio-económico y cultural, pero entre ellos, para el objetivo del presente trabajo, cabe destacar algunos aspectos que, desde nuestra perspectiva, más que otros han conformado la identidad de frontera como espacio de transmisión y adaptación de las manifestaciones culturales entre el norte de México y el sur de los Estados Unidos de Norteamérica.

En su ensayo “México y Estados Unidos”, Octavio Paz (1987:436) apunta que dicha tensión, más que en las fronteras físicas y políticas, se fundamenta en las “diferencias sociales, económicas y psíquicas muy profundas” que se originaron dentro de la historia.

Según Paz, la oposición entre México y los Estados Unidos pertenece a la dualidad Norte/Sur y es muy antigua: remonta a la América precolombina, cuándo el norte del continente estaba poblado por nómadas y guerreros, mientras que Mesoamérica “conoció una civilización agrícola, dueña de complejas instituciones sociales y políticas, dominada por teocracias guerreras que inventaron rituales refinados y crueles, un gran arte y vastas cosmogonías inspiradas por una visión muy original del tiempo” (ibid.). La gran oposición de la América precolombina —en el territorio que ahora ocupan Canadá, Estados Unidos y México, apunta Paz, no fue entre civilizaciones distintas, sino entre modos de vida diferentes: nómadas y sedentarios, cazadores y agricultores. Esta división, que tuvo una gran influencia en el desarrollo posterior de los Estados Unidos y de México determinó, en buena parte, la política de los ingleses y los españoles frente a los indios norteamericanos: no fue indiferente que los primeros fundasen sus establecimientos en el territorio de los nómadas y los segundos en el de los sedentarios. Sobre la antigua oposición entre nómadas y sedentarios se injertó la nueva oposición entre ingleses y españoles que fundaron Nueva Inglaterra y Nueva España, dos distintas versiones de civilización que, según Paz, se diferencian sobre todo en un punto: en Inglaterra triunfó la Reforma mientras que en España la Contrarreforma.

---

<sup>38</sup> Para profundizar, se aconseja Antonio González de León, “Factores de tensión internacional en la frontera”, en Roque González Salazar, *La frontera norte: integración y desarrollo*, El Colegio de México, 1981.

En España se yuxtaponían, sin fundirse enteramente, los rasgos de la edad moderna que comenzaba y los de la antigua sociedad. El contraste con Inglaterra no podía ser más señalado. La historia de España y la de sus antiguas colonias, desde el siglo XVI, es la de nuestras ambiguas relaciones —atracción y repulsión— con la edad moderna. Ahora mismo, en el crepúsculo de la modernidad, no acabamos de ser modernos. (Paz, 1987:436)

En la época del descubrimiento y de la conquista de América, la línea de demarcación entre las dos civilizaciones se engrosó: la conquista española se legitimó por la conversión y evangelización, es decir por una filosofía político-religiosa diametralmente opuesta a la de la colonización inglesa. Esta diferencia de actitudes se combinó con la diferencia de condiciones culturales que encontraron los ingleses y españoles: indios nómadas y sedentarios, sociedades primitivas y sociedades urbanas.

Desde la perspectiva de Paz, la diferencia mayor entre España y Estados Unidos radica en este pasado: aunque la lengua y la religión, las instituciones políticas y la cultura de México son occidentales, hay una vertiente de México que mira hacia otro lado: el lado indio<sup>39</sup>. “México es el país más español de América Latina; al mismo tiempo, es el más indio. La civilización mesoamericana murió de muerte violenta, pero México es México gracias a la presencia india” (ibid.), mientras que los Estados Unidos se fundaron sobre una tierra sin pasado, es decir que no aparece esa dimensión india. El lado indio, según Paz, está presente en cada mexicano, mientras que las tradiciones de los grupos étnicos que forman la democracia multirracial que son los Estados Unidos “coexisten con la tradición central norteamericana sin fundirse con ella”.

En el recorrido histórico de su ensayo, Octavio Paz apunta que en el siglo XVII, y hasta la primera mitad del XVIII, la sociedad mexicana era más rica y próspera que la norteamericana, pero en menos de cincuenta años todo cambió: en 1847 los Estados Unidos invaden México, lo derrotan y les imponen terribles condiciones de paz. Un siglo después, gracias a “conjunción

---

<sup>39</sup> Esta encrucijada de diferencias y de miradas se nota mucho en *La Biblia vaquera*, a partir del título: la Biblia remonta a la tradición occidental, mientras su declinación “vaquera” remite a la tradición del norte de apropiación de elementos simbólicos ajeno, en gran medida estadounidense.

inusitada de circunstancias de orden material, técnico, político, ideológico y humano” (Paz, 1987:437) se convierten en la primera potencia mundial.

Después de la Guerra de Intervención Norteamericana en México (1846-1848), con el “Tratado de Guadalupe Hidalgo” del 2 de febrero de 1848, México cedió más de la mitad de su territorio a Estados Unidos a cambio de quince millones de pesos (Artículo XII)<sup>40</sup>, porción de tierra donde hoy se sitúan los estados de California, Arizona, Nevada, Utah y parte de Colorado, Nuevo México y Wyoming. Con el establecimiento de una nueva frontera entre los dos países, además de los que fueron expulsados y despojados de sus propiedades, más de 100.000 mexicanos quedaron como extranjeros en su propia tierra (Maciel; en Valenzuela Arce, 2003: 305). Cuando Estados Unidos se consolidó como el país más poderoso del planeta, el continente americano quedó escindido por esa frontera, separando a los Estados Unidos no sólo de México sino de toda Latinoamérica (Torres Sauchett, 2013: 58).

Los primeros movimientos migratorios hacia el vecino país del norte se registraron durante el mandato del presidente Benito Juárez García (1858-1872), cuando se hicieron modificaciones a la Constitución de 1857, las Leyes de Reforma (1859), y cuando las discrepancias entre liberales y conservadores llevó a un enfrentamiento armado: la Guerra de Reforma (1858-1861). Por la inestabilidad que por la que atravesaba México y la demanda de mano de obra en los campos agrícolas y en las industrias de Estados Unidos, en estos años se registraron los primeros movimientos migratorios hacia el vecino país del norte (Torres Sauchett, 2013: 59).

Estos movimientos migratorios se intensificaron al empezar el Porfiriato (1876), es decir durante la dictadura del General Porfirio Díaz Mori, y posteriormente incrementaron por el deterioro social del país y los escasos medios de subsistencia que el gobierno mexicano ofrecía como consecuencia de la Revolución Mexicana (1910) y de la Guerra Cristera (1926-1929). De hecho, según Massey et. al. (2002), los acontecimientos que acabamos de exponer constituyen el antecedente de la primera de cinco fases en las que es posible distinguir la migración de México a los Estados Unidos: la que va de 1900 a 1929, concernió a grupos de trabajadores en busca de prosperidad económica que, a partir de relaciones familiares, se dirigieron a la agricultura y a los ferrocarriles<sup>41</sup>. Dentro de esta fase cabe destacar el 1924, año

---

<sup>40</sup> Alberto López Rosas [et. al.]. Rememoración de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo: reflexiones en torno de la soberanía nacional. México: Congreso de la Unión, Cámara de Diputados, LVII Legislatura, s/f, pp. 93-94

<sup>41</sup> Se estima que en ese periodo emigraron alrededor de 730 mil mexicanos al país del norte, en donde Texas era el principal punto de concentración (Albo; Díaz, 2011: 4)

a partir del cual el gobierno estadounidense, para contrarrestar el incesante flujo migratorio, creó un cuerpo policiaco especializado: la Patrulla Fronteriza (Border Patrol). Con esto se inició la persecución de trabajadores indocumentados, considerados por las leyes de inmigración como ilegales y fugitivos (Alba-Hernández, 1976: 153).

Una segunda etapa se presentó entre 1930 y 1941 y se caracterizó por una deportación masiva: en estos años, más de medio millón de mexicanos fue repatriado (Durand, 2000). Dentro de esta fase destacamos el año 1938: con Lázaro Cárdenas en el poder (1934-1940), tuvo lugar la Expropiación Petrolera, el acto de nacionalización de la industria petrolera, la cual estaba en manos de compañías extranjeras, mayoritariamente norteamericanas. Esto contribuyó a poner en marcha una de las demandas más importantes de la Revolución: la Reforma Agraria, inspirada por Emiliano Zapata. Aunque se repartieron 18 millones de hectáreas entre la población con el propósito de formar pequeñas comunidades de producción y autoconsumo (Irujo Cárcar, 2013), la producción del campo no era suficiente y los campesinos se vieron obligados a desplazarse para buscar sustento en otros lugares, y la migración hacia Estados Unidos aumentó.

La tercera etapa va de 1942 a 1964, y surge ante la demanda de trabajadores en Estados Unidos por la segunda guerra mundial. En este periodo se instituyó el “Programa Bracero” (14 de agosto de 1942), un acuerdo bilateral que garantizara el respeto a los derechos de los trabajadores mexicanos en Estados Unidos. En este momento ocurrió una de las oleadas migratorias históricas más importantes: se habla de 5 millones de trabajadores mexicanos que emigraron (de forma legal) a Estados Unidos y que se establecieron sobre todo en California, donde constituirán “redes sociales que les facilitaron el traslado y expansión hacia otros estados” (Albo; Díaz, 2011: 4). Las ciudades fronterizas mexicanas, durante esta fase, se convirtieron en lugares estratégicos para el reclutamiento de trabajadores mexicanos (sobre todo Ciudad Juárez y El Paso) y eso modificó de manera sustancial su ambiente social y su actividad económica (Torres Sauchett, 2013: 60).

De 1965 a 1986, ante la decisión del gobierno de Estados Unidos de suspender el programa “Bracero”, se desarrolló el coyotaje y el tráfico de sustancias ilegales, de tal manera que esta cuarta etapa se caracterizó por la migración indocumentada. En 1986 México se integró al Acuerdo General sobre Comercio y Aranceles (GATT) y se estableció la Ley de Reforma y Control de la Inmigración (IRCA) en Estados Unidos. A partir de entonces, hasta la actualidad, es decir en la quinta fase, ambas economías han intentado fortalecer su integración financiera

y comercial, y con ello se han intensificado los flujos migratorios (Albo; Díaz, 2011: 4): durante este periodo las redes sociales de los migrantes se han ido consolidando y una alta proporción de migrantes ha prolongado su estancia en aquel país, dejando de considerar su potencial retorno e integrándose a la sociedad norteamericana.

Uno de los sellos característicos que se reflejó en todas las etapas migratorias, así como lo plantea Salazar Munguía (2015: 21) fue la discriminación. A lo largo de los procesos históricos de la frontera en cuanto límite geopolítico, según nuestro planteamiento, dicha discriminación ha venido a radicarse en la frontera en cuanto constructo social y, de alguna manera, se ha insertado dentro un marco más amplio, el de las tres distancias que ha padecido el norte de México. De hecho, el objetivo de los acontecimientos que acabamos de destacar no sería tanto la recreación histórica de la frontera y de sus dinámicas sociales y políticas, ya que ésta es tan compleja que ni siquiera podemos alcanzar una síntesis, sino el de ofrecer algunas herramientas más para concretar, dentro el marco cronotrópico del norte, la idea teórica de la *alteridad* que se ha abordado en el apartado anterior. El concepto nos parece fundamental a la hora de abarcar, como veremos, la posmodernidad en general, pero sobre todo del texto de Velázquez. De hecho, la complejidad de la región fronteriza de México radica en la variedad de fenómenos que forman parte de su contexto vital y, para colocar *La Biblia* de Velázquez en la producción literaria contemporánea, nos parece necesario dilucidar aquellos elementos que, desde nuestra óptica, más que otros han repercutido en la conformación cultural del norte de México, a pesar de que en este libro de cuentos dichos elementos no formen parte de los acontecimientos ficcionales.

A partir del 1848, las ciudades y los pueblos localizados en la frontera norte, han venido aglomerando grandes contingentes de exiliados y asilados y han adquirido ciertos atributos relacionados con la representación cultural de la frontera, que sí que es solo uno de los elementos que caracterizan el norte de México, pero que constituye lo que Joel Bonnemaïson (1981: 256) llama un geosímbolo, es decir “un lugar, una extensión o un accidente geográfico que por razones políticas, religiosas o culturales revisten a los ojos de ciertos pueblos o grupos sociales una dimensión simbólica que alimenta y conforta su identidad”.

## **2.8 El norte de México en la actualidad: hibridez, digital y violencia.**

El recorrido histórico de las dinámicas fronterizas y los fenómenos migratorios que acabamos de sintetizar nos sirven para enmarcar todas las consideraciones sobre la cultura, y

su evolución, del norte de México, sobre todo el concepto de hibridación cultural teorizados por García Canclini (1990) ya mencionado y que volveremos a explorar en más de una ocasión. La hibridez, concepto recibido de la biología, representa “un movimiento nómada de problemáticas culturales con respecto al otro y a la otredad” (Martínez Fernández, 2004: 220), el cual, como característica socio-analítica de lo social- contemporáneo, se constituye, sobre todo, a partir del despliegue “de fuerzas centrípetas y centrífugas resultantes de la catastrófica acción de la modernización económica y tecnológica sin que ésta llegue a ser apocalíptica” (García Canclini, 1990: III).

Así como lo plantea Martínez Fernández (2004: 220), en la medida que el capitalismo multinacional se constituye en hegemónico a nivel planetario, “aumenta la posibilidad de los encuentros de diversos espacios socio-culturales entre sí, con lo cual la hibridación, como operación social, se vuelve, a su vez, recurrente”. García Canclini contextualiza su teoría de lo híbrido en América Latina<sup>42</sup> por ser un lugar donde “las tradiciones aún no se han ido y la modernidad no acaba de llegar”, es decir el lugar donde las contradicciones de dicha catastrófica acción de la modernización económica y tecnológica se hacen más evidentes. En *El diálogo norte-sur de los estudios culturales*, García Canclini argumenta que las transformaciones de esta época, en relación con las ideas clásicas de nación, clase, etnia, así como las nuevas ciudadanía globales y las insatisfacciones del fin de siglo pueden “ser tratadas como un malestar de época, una crisis universal de los paradigmas y las certidumbres, como lo hacen muchos discursos posmodernos, o estudiando empíricamente sus peripecias en un contexto específico”. En este malestar juega un papel central el desarrollo tecnológico de los medios de la información y de la comunicación. Vehículos de la globalización y “fuente inagotable de posmodernismo en la cultura” (Brünner, 2002: 14), las nuevas tecnologías han revolucionado las industrias culturales, es decir quienes continuamente “producen el mundo como visión (del mundo) y transmutan el lenguaje en realidad (simbólica)” (ibid.). De hecho, se ha producido un nuevo tipo de sociedad, la sociedad de la información y el conocimiento, la cual se enmarca en el capitalismo posindustrial y las democracias y que adquiere la capacidad de transformar la política y la economía. El eje de ese tipo de sociedad no es el dinero, sino la información y la circulación de símbolos, cuya producción de masa y consumo instantáneo refuerza el malestar del que habla García Canclini.

---

<sup>42</sup> A Canclini le hacen eco Romain de la Campa en "Hibridez posmoderna y transculturación: políticas de montaje en torno a Latinoamérica" (1994) y Amaryll Chanady en *Latin American Identity and Constructions of Difference* (1994).



Hay algo en todo eso que confunde y genera un agudo desasosiego. Es como si nos deslizáramos continuamente por una superficie de vidrio sin nunca poder detenernos a respirar. Con razón se teme la pérdida de la razón. La gente tiene la impresión de que el capitalismo global y posmoderno reduce lo que existe a escombros [...] Es decir, que la máquina generadora de historia- la propia civilización que es nuestro hogar- se habría desquiciado y ahora se hallaría lanzada sin dirección hacia un futuro vacío. (Brünner, 2002: 16- 17)

En ese sentido, la idea de hibridación introducido por García Canclini representa una manera de encarar la velocidad de rotación de estos símbolos, dentro del marco de la posmodernidad, y constituye a la vez la concretización del cambio de paradigma científico y filosófico ya mencionado, el de la complejidad. En *El hipertexto multicultural en México posmoderno* (2004), Gabriela Coronado y Bob Hodge afirman que, a partir del siglo XXI, México ha visto muchos cambios que han hecho manifiesto el carácter complejo de la realidad contemporánea: el fin de la hegemonía del PRI, el reto de los zapatistas y otros movimientos sociales, las nuevas formas de relación económica y política con Estados Unidos, la globalización y los nuevos medios de la información y de la comunicación. Nuestro enfoque parte precisamente de ese último elemento, por las razones que acabamos de compartir. Como explican Gabriela Coronado y Bob Hodge (2012: 14), el México actual es una realidad generadora de múltiples identidades y múltiples definiciones de cultura, la cual proporcionaría nuevos términos para repensar la nación y las identidades, explorando y construyendo nuevas soluciones a algunos de los dilemas que han surgido a lo largo de la relación con los Estados Unidos, y los nuevos medios de comunicación electrónica ofrecen nuevas oportunidades, entre las cuales, aunque no siempre, una mejoría de la relación y una forma crecientemente dialógica con el pudiente vecino del norte. La revolución de las comunicaciones supone una intensificación de la circulación de la información que, en esa “sociedad global del conocimiento” (Brünner, 2002: 21), a su vez supone una nueva forma de mirar a los hechos del mundo. Estas consideraciones de carácter muy generales y teóricas nos parecen el marco más apropiado para las manifestaciones culturales contemporáneas del norte de México, región que representa “el primer frente que contiene y a su vez amortigua la influencia estadounidense” y el “espacio donde ambas culturas se conjugan”. Sin embargo, para concretarlas, tenemos que proporcionar una rápida visión del sector al que nos referimos constantemente, el de las TIC, en México, para luego restringir nuestro análisis al norte.

Dentro el marco de las TIC, cuando nos referimos a algún país de América Latina no es raro toparnos con la expresión *brecha digital*<sup>43</sup>, la cual alude a diferentes situaciones según la perspectiva adoptada, pero que parte de una base común: la ausencia de acceso a la información en el contexto de la “Sociedad Global en Red”. De acuerdo con la definición de Petrissans Aguilar (2002: 55), nos referimos a “la diferencia existente entre aquellos que poseen acceso a los instrumentos y herramientas de la información y la capacidad de utilizarlos, y aquellos que no disponen de él”. Simplificando, se podría decir que la expresión se refiere al gap, es decir la distancia tecnológica entre individuos, regiones o en este caso entre países, en sus oportunidades de acceder a la información y a las tecnologías de la comunicación. In "Re-examining the digital divide" (2001), Benjamin Compaine considera que la brecha digital es la traducción en la Sociedad de la Información de la brecha económica (y social) del sistema económico capitalista. De hecho, las TIC parecen reproducir los mecanismos de exclusión del sistema, por ser la red una nueva configuración de sociedad, una nueva forma de relaciones humanas y de todo tipo de actividad económica, política, asociativa o religiosa: quien no tiene los medios para acceder está fuera de todo, constituyen los atrapados en la parte inferior de la sociedad (Bentivegna, 2002). La brecha, de hecho, corresponde a dos ideas distintas: por un lado, representa la distancia entre naciones desarrolladas y en desarrollo, por el otro, al interior de cada nación, la distancia socioeconómica, racial, de género y educativo (Epstein, 2011: 92). Según el IMD World Digital Competitiveness Ranking 2020<sup>44</sup>, Estados Unidos, Singapur y Suecia encabezan el ranking de competitividad digital:

---

<sup>43</sup> “*Digital divide*”, en la literatura anglosajona. “Este término se desarrolló por primera vez en Estados Unidos a partir de 1995 en la National Telecommunications and Information Administration (NTIA) del Departamento de Comercio, organismo que empezó a monitorear las diferencias en algunos indicadores sociales entre los grupos con acceso a Internet y los que carecían de este” (Amorós: 1)

<sup>44</sup> Disponible en: <https://www.imd.org/wcc/world-competitiveness-center-rankings/world-digital-competitiveness-rankings-2020/>



ILUSTRACIÓN 1: [HTTPS://WWW.TECHREPUBLIC.COM/ARTICLE/AMERICA-AND-SINGAPORE-ARE-TOPS-IN-2020-FOR-GLOBAL-DIGITAL-COMPETITIVENESS/](https://www.techrepublic.com/article/america-and-singapore-are-tops-in-2020-for-global-digital-competitiveness/)

América Latina ocupa un inequívoco lugar de subordinación al primer mundo, sobre todo con respecto a los Estados Unidos, y, aunque dicha subordinación es en primer lugar económica, dentro de esa nueva sociedad de la información se hace también cultural. El problema cultural actual tiene que ver esencialmente con las industrias culturales, porque, así como lo plantea Martín Hopenhayn (2005:sp), esas tienen un rol fundamental en la creación y difusión de sentidos:

En el campo de la circulación hoy día se desarrolla una lucha tenaz, molecular y reticular por apropiarse de espacios comunicativos a fin de plantear demandas, derechos, visiones de mundo y sensibilidades. En la circulación, mucho más que en la producción, la cultura deviene política. Y en la nueva fase de la globalización, dicha circulación se multiplica exponencialmente, rebasa las fronteras espaciales y los límites en el tiempo: los mensajes circulan globalmente a tiempo real. Una hipersocialización de la cultura podría derivar del hecho de que toda producción de sentido puede circular sin límite e instantáneamente, contar con millones de receptores potenciales y competir con otros tantos “eventos simbólicos” en una red intrincada e hiperventilada que no descansa.

Hopenhayn plantea que en las industrias culturales confluyen dos lógicas, la de la economía y la de la cultura, y por eso esas jugarían un papel central en el sistema de simetrías de poder a nivel mundial, siendo “el principal resorte del poder en el escenario de posguerra fría”.

Los medios de comunicación se han convertido en actores económicos y políticos, así que el poder resultante, el poder mediático<sup>45</sup>, el poder de los símbolos y de las ideas, juega un papel esencial en la hegemonía política: la construcción de la identidad.

Por estas razones, a pesar del *digital divide* que separa México de otros competidores internacionales, para entender la nueva etapa en la que se encuentra el norte de México, aparece indispensable examinar el país desde una nueva perspectiva, dentro de un nuevo paradigma histórico. Javier Esteinou Madrid (2011: 90) habla de *Estado mediático mestizo* para explicar como el México posrevolucionario, en una etapa de modernización tecnológica, ha sufrido un proceso histórico de hibridación o “cruzamiento institucional de poderes” que lo han convertido en una nueva república histórica de naturaleza altamente mediática. La idea de mestizaje, aquí, no debe entenderse desde la conceptualización antropológica o histórica tradicional, sino desde una perspectiva sociológica de “diversas fuerzas totalmente distintas que se amalgaman entre sí”. Para Madrid (2011: 91), de hecho, el “Estado mestizo” sería el resultado de la mezcla de la tercera república nacional con el poder mediático electrónico contemporáneo.

El planteamiento de Madrid nos sirve para entender cómo las TIC, creado un nuevo espacio público mediático de naturaleza virtual, han impulsado cambios profundos en “las jerarquías de poderes y fuerzas que conformaban el esqueleto del poder”, tanto que esos nuevos medios de comunicación se han convertido en el centro del poder político y cultural. Según el autor, hasta han representado la metamorfosis del esqueleto y de las formas de poder del Estado republicano convencional (Madrid, 2011: 95). Esta evolución del Estado mexicano, lógicamente, ha tenido fuertes repercusiones a nivel cultural: la sociedad, si antes era en gran parte religiosa, ahora es fundamentalmente laica- liberal, si antes era rural, ahora es urbana, si antes era analfabeta, ahora es una sociedad mayoritariamente alfabetizada, si antes era local y organizada en grupos, ahora es globalizada y de masas. Dichas repercusiones representan el núcleo de ese trabajo y en ellas nos detendremos más adelante. Aquí queremos contextualizar esos cambios radicales de la realidad antes mexicana y luego nortea.

---

<sup>45</sup> Para profundizar, se aconsejan José Pablo Feinmann (2013) y Ximena González Broquen (2011).

En la fase de evolución histórica en la que se encuentra México, el gobierno ha emprendido varias iniciativas enfocadas en promover el desarrollo de las TIC y en cerrar la brecha digital en las zonas marginadas del país (a través de la conectividad, la educación digital y la creación de servicios digitales). Sin embargo, de acuerdo con el IMD World Digital Competitiveness Ranking 2020 antes mencionado, México aparece en la sección “Largest decline” (22) por haber perdido posiciones en el ranking internacional con respecto al 2019. Eso quiere decir que, aunque el país aparezca en el Índice mundial de innovación 2020 como una de las mejores economías de América Latina<sup>46</sup>, la brecha con los del top 10 parece insalvable.

Los resultados de la Encuesta Nacional sobre Disponibilidad y Uso de Tecnologías de la Información en los Hogares (ENDUTIH) 2019<sup>47</sup>, publicados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en México hay 80.6 millones de usuarios de Internet, que representan el 70.1% de la población de seis años o más. Datos más recientes se encuentran en el *Digital 2021 report*<sup>48</sup> publicado por We are social y Hootsuite, según el cual en 2021 la penetración de internet en México ha subido hacia el 71,0%.

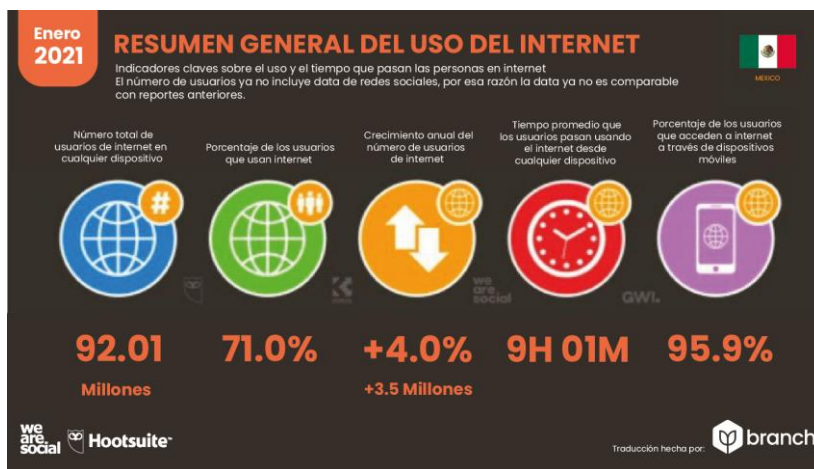


ILUSTRACIÓN 2:

[HTTPS://BRANCH.COM.CO/MARKETING-DIGITAL/ESTADISTICAS-DE-LA-SITUACION-DIGITAL-DE-MEXICO-EN-EL-2020-2021/](https://branch.com.co/marketing-digital/estadisticas-de-la-situacion-digital-de-mexico-en-el-2020-2021/)

Entre los resultados arrojados por esas estadísticas, destacamos el factor tiempo promedio que los usuarios pasan usando el internet (desde cualquier dispositivo)<sup>49</sup>:

<sup>46</sup>Fuente: [https://www.globalinnovationindex.org/userfiles/file/reportpdf/GII\\_2020\\_KeyFindings\\_ES\\_web.pdf](https://www.globalinnovationindex.org/userfiles/file/reportpdf/GII_2020_KeyFindings_ES_web.pdf)

<sup>47</sup>Disponible en:

[https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/OtrTemEcon/ENDUTIH\\_2019.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/OtrTemEcon/ENDUTIH_2019.pdf)

<sup>48</sup> Disponible en: <https://wearesocial.com/digital-2021>

<sup>49</sup>Fuente: <https://branch.com.co/marketing-digital/estadisticas-de-la-situacion-digital-de-mexico-en-el-2020-2021/>

- 9 horas y 01 minutos conectados a Internet (casi una hora más con respecto al 2019).
- 4 horas y 01 minutos mirando TV (broadcast o streaming)
- 3 horas y 27 minutos usando redes sociales.
- 1 hora y 34 minutos leyendo noticias (en línea o en medios impresos).
- 2 horas y 16 minutos escuchando música a través de servicios de streaming.
- 58 minutos escuchando la radio.
- 56 minutos escuchando podcasts.
- 1 hora y 36 minutos al día jugando videojuegos de consola.

Ese dato nos permite reflejar, datos en la mano, en el impacto que las TIC, especialmente el internet, puedan tener en nuestras sociedades. Cualquiera sea el grado de digitalización, el mundo ha cambiado para todos: como afirma Brünner (2002: 40), las tecnologías y las ciencias en que esas se fundan han cambiado nuestra representación del mundo y nuestra manera de estar en él”, y eso no nos sorprende si consideramos que, en un país como México, que ni siquiera alcanza una posición en el *top 10* de los países digitalizados, los usuarios de internet (desde diferentes dispositivos) pasan como 9 horas conectados. Más adelante intentaremos abarcar esos cambios desde una perspectiva semiótica y aplicaremos nuestras reflexiones al texto de Carlos Velázquez. Aquí, hablando del norte de México actual, nos detenemos en su situación particular con respecto al resto del país, y eso siempre para respaldar nuestro planteamiento, según el cual el norte tiene sus propias características y, por lo tanto, su propia literatura. De acuerdo con el estudio de Jordy Micheli Thirión y José Eduardo Valle Zarate (2018: 46) por lo que se refiere al desarrollo y la apropiación social de las TIC, México se divide en una región norte, moderna y más desarrollada, y una región sur, tradicionalista y de bajo desarrollo. Para tener datos sobre el desarrollo tecnológico por entidad federativa cabe tomar la encuesta anterior a la última encuesta de INEGI de 2019, es decir ENDUITH 2018<sup>50</sup>. Ateniéndonos a la conectividad de los hogares por entidad federativa, la encuesta destaca a Sonora como entidad con la proporción más alta, seguida por Baja California Sur, Quintana Roo, Baja California, Nuevo León, Ciudad de México, Sinaloa, Jalisco y Colima.

---

<sup>50</sup> Disponible en: [Título de la presentación \(www.gob.mx\)](http://www.gob.mx)

Gráfica 11. Hogares con internet por entidad federativa\*, 2018

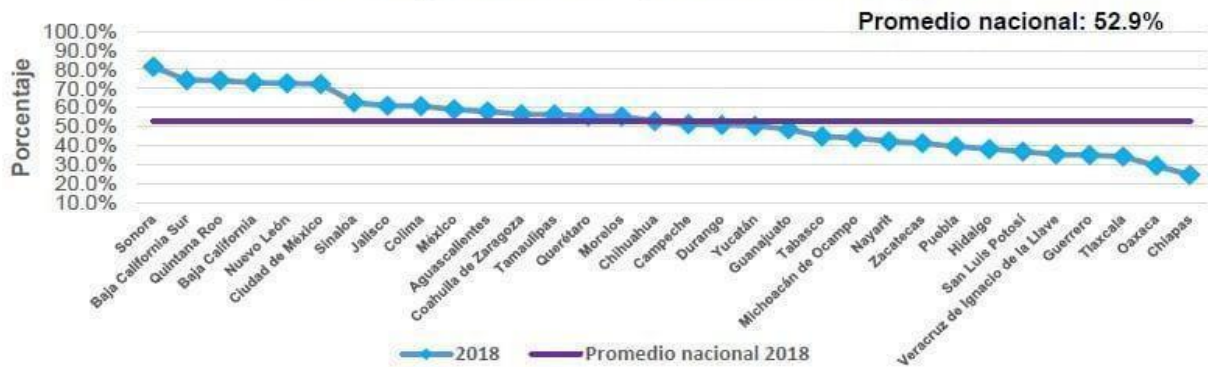


ILUSTRACIÓN 3:

[HTTPS://WWW.GOB.MX/CMS/UPLOADS/ATTACHMENT/FILE/450005/PRESENTACION\\_ENDUTIH\\_2018.PDF](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/450005/presentacion_endutih_2018.pdf)

De lo anterior se desprende que de las nueve entidades donde más del 60 por ciento de los hogares disponen de conexión a Internet, cinco se encuentran en la región norte. De por sí, eso no quiere decir mucho, pero parece confirmar una tendencia fotografiada por el análisis de Edgar Tello Leal en 2007: basándose sobre la relación de gasto en computadora/PIB, el autor establece el norte como región por encima del promedio nacional. Ese tipo de desarrollo, sobre todo en la franja fronteriza, se suma a otro tipo de desarrollo mucho más arraigado en las huellas antes exploradas. Con la instalación de la industria maquiladora en estas zonas, a mediados de los años sesenta, se generaron nuevas oportunidades en el mercado laboral en términos de empleo e inmigración interna (Anguiano, 1998: 65). Esa última, ha impulsado un crecimiento poblacional en los municipios del norte por ofrecer oportunidades laborales tanto a trabajadores nativos como a externos (hasta internacionales). En este clima de prosperidad, cabe tener en cuenta la proximidad con Estados Unidos, la cual representa “un factor de atracción adicional para la población migrante que desea establecerse en la región, porque ofrece la posibilidad de emplearse en el mercado laboral fronterizo o en el estadounidense” (Anguiano, 1998: 77-78).

En los últimos años, a una mayor integración económica producida por el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) se ha añadido un aumento del comercio transfronterizo (Mora y Dávila, 2011: 850). De acuerdo con el *Estudio Diagnóstico para la Estrategia de Desarrollo Regional de la Frontera Norte de México* (Piñeiro Cruz, Sánchez Calva y Romano Orraca, 2020) el norte de México desempeña un papel muy importante para el crecimiento económico del país por ser la región más urbana y desarrollada: su economía se caracteriza por la alta concentración en un número limitado de industrias manufactureras de

exportación y por su vocación por el comercio internacional (CONEVAL, 2017; Ocegueda, Escamilla y Mungaray, 2011; Acosta, Reyes y Solís, 2015). Sin embargo, “la alta concentración de habitantes en un número reducido de metrópolis fronterizas” y la vulnerabilidad de la economía ante la de Estados Unidos (Piñeiro Cruz, Sánchez Calva y Romano Orraca, 2020: 84) representan dos trabas para el bienestar de la región, trabas económicas, pero también sociales. Al lado del desarrollo económico, de hecho, como consecuencia de esa alta concentración urbana, de la migración interna y externa y de las dinámicas del *borderland* se hallan fenómenos de violencia y de narcotráfico. Según los datos de la ONG Semáforo Delictivo<sup>51</sup>, los dos fenómenos están estrictamente relacionados<sup>52</sup> y el norte, por lo que se refiere al narcomenudeo<sup>53</sup>, tiene un lugar destacado en la clasificación del primer trimestre de 2021:

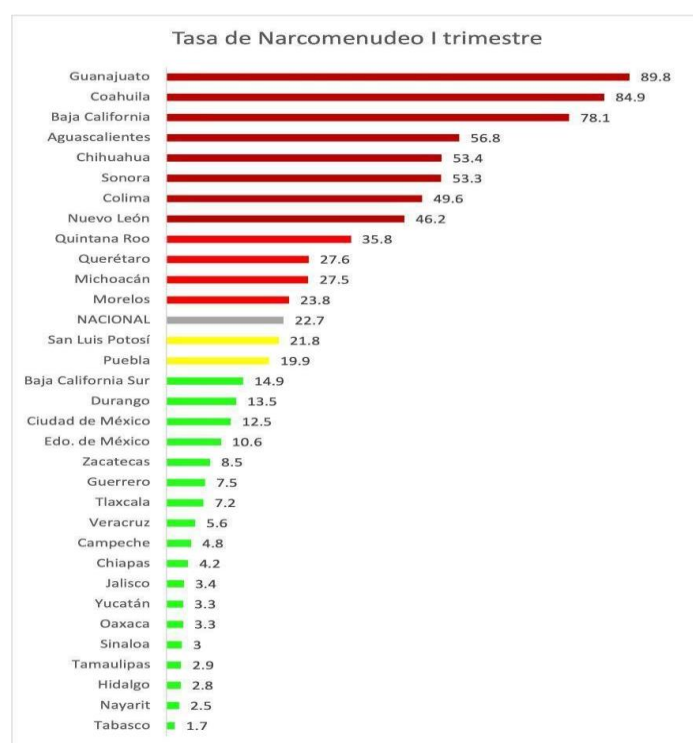


ILUSTRACIÓN 4: [HTTPS://SEMAFORO.MX/ARTICULO/SEMAFORO-DELICTIVO-NACIONAL-MARZO-2021#&GID=1&PID=14](https://semaforo.mx/articulo/semaforo-delictivo-nacional-marzo-2021#&GID=1&PID=14)

<sup>51</sup> Disponible en: <https://semaforo.mx/articulo/comunicado-semaforo-delictivo-primer-trimestre-2021>

<sup>52</sup> De acuerdo con el reporte, el 80% de los homicidios están vinculados al narcotráfico. Sin embargo, cabe destacar la triste excelencia del país por la violencia de género (Ciudad Juárez es famosa). Para profundizar: ONU Mujeres, “Violencia feminicida en México: aproximaciones y tendencias” (2020). Disponible en: [http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos\\_download/ViolenciaFeminicidaMX-V8.pdf](http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/ViolenciaFeminicidaMX-V8.pdf)

<sup>53</sup> El narcomenudeo es el comercio de drogas ilícitas en pequeña escala. Se aconseja el acercamiento de Carlos Alberto Zamudio Anglés (2008)



Como nos recuerda Luis Alfonso Herrera Robles (2010), el fenómeno se ha desarrollado a lo largo del siglo XX, cuando la frontera resultó el lugar privilegiado de todo tipo de tráfico<sup>54</sup>. La región nortea, a partir de 1940, sufrió el “establecimiento de cárteles de drogas, sustentado por un mercado de consumo con los Estados Unidos” (Herrera Robles, 2007<sup>a</sup>: 98). Como subraya Torres Sauchett (2003: 151), al empezar del sexenio de presidencia de Felipe Calderón, en 2006, el presidente intentó ganarse popularidad a través de la guerra contra el narcotráfico, y ciudades como Tijuana, Ciudad Juárez, Monterrey, Torreón, Tampico, es decir las ubicadas en los estados colindantes con Estados Unidos, padecieron un conflicto armado que le costó a México unos 90.000 muertos (Díaz, 2012: 18). Los datos de la ONG Semáforo Delictivo 2021 son elocuentes: el narcotráfico y la violencia siguen siendo una realidad a la que se enfrenta México, y de manera específica el norte. Como veremos, eso ha impactado notablemente en la relación entre territorio y cultura a nivel de representaciones sociales y ha originado, también, estereotipos que han desembocado en la llamada leyenda negra.

---

<sup>54</sup> Durante la Revolución, se traficaron armas, pero una vez finalizada la guerra les siguió el del licor y, a partir de 1940, el tráfico de drogas (Herrera Robles, 2007: 30)

## CAPÍTULO III: EL ESPACIO IDENTITARIO DEL NORTE

### 3.1 Cultura y territorio.

Para Edensor (2002), identidad y frontera son términos necesariamente complementarios: definir una identidad implica enumerar rasgos que caracterizan y simultáneamente diferencian, y eso, a su vez, implica dibujar una frontera (Martínez-Zalce, 2006: 183).

En su investigación acerca de la identidad popular, Edenson señala que, para la construcción de la identidad nacional, la representación del paisaje es fundamental. De hecho, los procesos identitarios responden a un contexto específico, en el que los individuos y los grupos comparten distintos espacios sociales. Dicho en otra manera, la identidad nacional es un proceso histórico y geográfico construido por los grupos sociales que viven en un determinado territorio, “mediante el discurso ideológico homogeneizador y reproductor del imaginario nacional y, por otra parte, la influencia cultural expresada por las interrelaciones con otros países, la cual se ha acelerado por medio del fenómeno de la globalización” (Sandoval, 2009: 7). En esta óptica, volviendo a la idea antes mencionada de la frontera como parte ineludible de la "imaginación espacial que constituye el territorio" (Montaldo, 1994: 3), resulta útil profundizar la relación simbólica a través de la cual se materializa el territorio (Bonnemaison, 1981: 249). A este respecto, parece significativa la clasificación del territorio<sup>55</sup> propuesta por Joel Bonnemaison (1981: 249-262). El etnógrafo distingue tres niveles del territorio que hoy estudian los geógrafos: el territorio estructural y objetivo estudiado por la geografía física, es decir el representado por los mapas; el territorio vivido y subjetivado, estudiado por la geografía de la percepción; y el territorio cultural concebido como lugar de una escritura geo-simbólica. En el segundo nivel, se pasa de una realidad territorial “externa”, igual para todos (el primer nivel), a una realidad territorial “interna”, filtrada según modos diversos por quienes la viven, es decir que “se pasa al territorio representado internamente por los actores sociales e incorporado a su sistema de valores, sea en términos instrumentales, sea en términos simbólicos” (Giménez, 2007: 22). Lo anterior quiere decir que cada individuo tiene

---

<sup>55</sup> Para el fin del presente trabajo no nos parece significativo destacar la diferencia entre la idea de “territorio” y la de “espacio”. De todas formas, cabe señalar que en geografía el territorio se define como “la porción de la superficie terrestre apropiada por un grupo social con el objetivo de asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades vitales” (Bailly, Ferras et al., 1995: 606). La diferencia fundamental entre espacio y territorio es que el primero se caracteriza por un sistema de localización mientras el segundo se caracteriza por un sistema de actores, es decir que el territorio es “una forma objetiva y consciente del espacio” (Brunet, 2001: 27). A lo largo de nuestras consideraciones sobre el espacio, se han solapado los dos significados en la palabra “espacio”, la cual, desde nuestra perspectiva ya contiene ínsita la apropiación de los grupos sociales que lo habitan.

su representación simbólica del territorio que trasciende “la totalidad y de la analiticidad de los elementos que lo constituyen, pero los resume en pocos y vigorosos rasgos, suficientes para orientar sus decisiones” (ibid.)

La idea de representación social se fundamenta en la hipótesis según la cual entre los grupos de personas que se han apropiado<sup>56</sup> de un territorio “existe siempre un acuerdo, explícito o tácito, sobre la identificación común de lugares ordenados y significados de una cierta manera” (Beuf, 2017: 9). Por supuesto, de acuerdo con la teoría de Guy Di Méo (2001: 276), es el número, la densidad de tales acuerdos y la intensidad de su convicción lo que determina la solidez o la fragilidad, la legibilidad (más o menos borrosa) y la estabilidad de una construcción territorial. De acuerdo con la definición de Denise Jodelet (1989: 36), las representaciones sociales serían “una forma de conocimiento socialmente elaborado y compartido, que tiene una intencionalidad práctica y contribuye a la construcción de una realidad común a un conjunto social”. Así entendidas, las representaciones que tienen por referente el territorio o sus elementos componentes, como son las fronteras y las franjas fronterizas, no podrían ser representaciones neutras, sino “representaciones constructivas que confieren un valor simbólico añadido, es decir, un significado social, a la geografía física de un lugar” (Giménez, 2007: 24). Estas representaciones del territorio orientan las actitudes y las prácticas territoriales de los individuos y de los grupos, así como sus valores e intereses y, por eso, se fundamentan en la relación existente entre la cultura y el territorio.

De hecho, partiendo de una concepción semiótica de la cultura como "pautas de significados" (Clifford Geertz, 1992: 20; J.B.Thompson, 1990: 145-150), y como “ dimensión simbólico-expresiva de todas las prácticas sociales, incluidas sus matrices subjetivas ("habitus") y sus productos materializados en forma de instituciones o artefactos” (Giménez, 1996: 13), su relación con el territorio aparece como condición necesaria y constitutiva de la misma. Esta relación, de acuerdo con la teoría de Giménez (1999: 33), en una *primera dimensión* el territorio constituye por sí mismo un "espacio de inscripción" de la cultura: en efecto, no existen "territorios vírgenes" o plenamente "naturales", sino sólo territorios contruidos por las huellas de la historia, de la cultura y del trabajo humano. En una *segunda dimensión*, el territorio puede considerarse como “*marco o área de distribución* de instituciones

---

<sup>56</sup> Cabe destacar que para “apropiación” se apunta a un concepto más amplio del de “posesión”, es decir el de proceso de concientización de la dominación de un espacio determinado (Mazurek, 2009: sp). “El estudio de la apropiación resulta en la delimitación del territorio, ya sea en forma de fronteras o de percepción mental, de las formas de apropiación (afectación de recursos o infraestructuras, tenencia de la tierra, instrumentos de control, etc.) y de sus formas de organización (individual, colectiva, jerarquía, relación de poder, etc.)” (ibid.)

y prácticas culturales espacialmente localizadas, aunque no intrínsecamente ligadas a un determinado espacio, como en el caso precedente” (ibid). A este nivel pertenecen los rasgos culturales de tipo etnográfico que corresponden a una objetivación del espacio, como por ejemplo las formas lingüísticas, la cocina local, las fiestas y los rituales específicos. La *tercera dimensión*, en cambio, corresponde a la apropiación subjetiva del territorio como objeto de representación y de apego afectivo, y sobre todo como símbolo de pertenencia socio-territorial:

En este caso los sujetos (individuales o colectivos) interiorizan el espacio integrándolo a su propio sistema cultural. Con esto hemos pasado de una realidad territorial "externa" culturalmente marcada a una realidad territorial "interna" e invisible, resultante de la "filtración" subjetiva de la primera, con la cual coexiste.

(Giménez, 1999: 34)

Considerar la relación entre cultura y territorio en sus tres niveles nos parece fundamental para comprender los procesos identitarios generados por las representaciones del territorio y, por lo tanto, la producción literaria del norte que en éstos se fundamenta. En efecto, a partir de estos tres niveles se forma el *complejo simbólico-cultural* (Pollini, 1990: 186) necesario para la inclusión de las personas en una colectividad por medio de una común *pertenencia socio-territorial*. De acuerdo con el planteamiento de Giménez (1999: 34), “la dimensión territorial caracteriza de modo relevante la estructura misma de la colectividad y de los roles asumidos por los actores”, y eso porque, como señala Manuel Castell (2005: sp), esa pertenencia no es puramente subjetiva: “Identidad es sentirse en casa con otras personas con quienes se comparte la identidad”.

Ahora que se ha aclarado el involucramiento socio-cultural al territorio y su ineludible relación con la producción cultural, podemos acercarnos al específico contexto fronterizo mexicano, un espacio que se suele identificar como zona de “culturas híbridas y des territorializadas, donde campea una cultura mestiza hecha de mexicanidad y de “American way of Life” (Giménez, 2007: 26). Dentro el marco conceptual de la hibridación, García García Canclini (2003: sp), refiriéndose a esos procesos identitarios, subraya que:

En un mundo tan fluidamente interconectado, las sedimentaciones identitarias organizadas en conjuntos históricos más o menos estables (etnias, naciones, clases) se reestructuran en medio de conjuntos interétnicos, transclasistas y transnacionales.

Las maneras diversas en que los miembros de cada etnia, clase y nación se apropian de los repertorios heterogéneos de bienes y mensajes disponibles en los circuitos transnacionales generan nuevas formas de segmentación

La relación entre cultura y territorio se ha vuelto más compleja dentro del marco de la llamada cultura posmoderna (C. Geertz; J. Clifford, 1991): esta presentaría una disociación radical entre estos dos elementos fundamentales (Gupta; Ferguson, 1992: 6-23), con lo cual se han originado culturas nómadas. El concepto de cultura "desterritorializada" e híbrida nos parece fundamental a la hora de contextualizar la producción literaria de los espacios fronterizos, territorios que, tanto en el pasado como en el presente, están expuestos al contacto y a la internacionalidad que surge por la vecindad y se conforman no solo por quienes lo controlan desde los dispositivos estatales, sino especialmente por quienes lo habitan o lo tienen como centro o referente y por quienes lo transitan y circulan para aprovechar las ventajas del cruce (Tapia, 2017). La investigación de García Canclini acerca de las relaciones culturales entre la premodernidad, la modernidad y los fenómenos asociados a la posmodernidad latinoamericana es bastante articulada. Lo que aquí nos interesa destacar es la concepción de posmodernidad "no como una etapa o tendencia posterior a la modernidad, sino como una problematización de las contradicciones de la modernidad con las tradiciones que ésta pretendió excluir para constituirse" (Cascante, 2013: sp) y la consiguiente concepción de América Latina como una "articulación más compleja de tradiciones y modernidades" (García Canclini, 2000: 23) es decir un conjunto de países heterogéneos en los que coexisten proyectos, etapas de desarrollo y lógicas culturales muy distantes entre sí. La hibridación, que según García Canclini es lo que caracteriza la modernidad de América Latina, aparece más evidente en el norte de México, donde además de la mezcla de diversos niveles de desarrollo, del solapamiento entre modernidad y posmodernidad, entre lo tradicional y lo moderno y entre lo culto y lo popular, el choque cultural físico y connatural ha engendrado una desterritorialización de los procesos simbólicos, es decir "a la pérdida de la relación natural de la cultura con los territorios geográficos y sociales. Esto implica el desplazamiento de la idea de comunidad y de las nociones que oponían centro a periferia" (Cascante, 2013: sp). De hecho, García Canclini propone como caso paradigmático Tijuana, donde observa una mezcla de culturas (mexicana, estadounidenses e indígenas) funcionando simultáneamente, por ejemplo, en los comercios y la publicidad.

La idea de desterritorialización y, por consiguiente, de reterritorialización se deriva de la concepción de Tijuana (representante metonímica de la frontera México-estadounidense) como lugar donde “el mismo criterio de frontera desaparece para dar paso a una especie de síntesis cultural celebratoria de la integración de elementos: el inglés con el español que conviven sin problemas, el cine, la música, la comida, etc., mexicana y estadounidense” (Cascante, 2013: sp), y como lugar donde las personas “deciden asumir todas las identidades disponibles” (García Canclini, 1990: 202).

Sin embargo, así como lo plantea Rodríguez Cascante (2013: sp) el concepto de hibridación cultural, aunque es una útil herramienta para describir las sociedades latinoamericanas en el período de crisis de la modernidad, hace hincapié en la síntesis cultural producida por dicha hibridación y no toma en cuenta las diferencias y las contradicciones de los sistemas culturales que no siempre conviven en armonía. Desde esta óptica, al perder de vista las contradicciones también se dejan por fuera las dimensiones de resistencia cultural frente a los sistemas culturales hegemónicos, elemento fundamental de las representaciones sociales. Santiago Vaquera-Vásquez (1998), al hablar de “geografía imaginaria” creada por la literatura fronteriza, destaca dos principales visiones de la frontera: la de puente y puerta de entrada<sup>57</sup>, metáfora de un espacio poroso y transicional y la de barrera o línea de demarcación entre dos realidades diferentes: la mexicana y la norteamericana. Esta segunda visión sería la que predomina, por ejemplo, en autores como Miguel Méndez, Sergio Gómez Montero, Víctor Zúñiga, y Luis Humberto Crosthwaite (Giménez, 2007: 32).

En el norte de México, la movilidad humana en el cruce de la frontera y los elementos de hibridación producen una tensión que afecta de manera ineludible la relación con el territorio y su representación, así que todas las ficciones de los autores del norte, incluso las que no tratan la temática fronteriza, en cuanto formas de expresión de esta representación corresponde a una determinada visión cultural e implica cierta valorización. De hecho, Berumen (2018:11) habla de “narraciones fundacionales o alegorías regionales de una nueva territorialización simbólica, de las prácticas y los discursos que hicieron posible la presencia de varias cartografías desde y sobre la frontera/norte” para explicar cómo la narrativa contemporánea del norte<sup>58</sup> es una

---

<sup>57</sup> Según Giménez (2007:32), esa sería la visión por ejemplo de la autora chicana Gloria Anzaldúa y, en nuestra opinión, también de Carlos Velázquez.

<sup>58</sup> Las consideraciones de Berumen (2018) se refieren a las ficciones fronterizas del norte, pero, para el fin de este trabajo, nos parece oportuno extenderlas a todas las ficciones del norte.

“narrativa territorializada y territorializadora, fundadora de identidades, de imágenes que trascienden el plano de lo inmediato y lo referencial”.

Volviendo a la idea de resistencia cultural, ésta sería el producto de la territorialización simbólica que acabamos de mencionar, la cual corresponde, así como lo plantea Berumen (2018), al intento de llenar el vacío que hemos tratado anteriormente.

### **3.2 La globalización.**

La *huella*, es decir el marco visible que ha dejado el pasado, las raíces históricas del hibridismo étnico y cultural que caracteriza el norte de México, no podrían hacer más que repercutir en los individuos e incidir en sus fronteras interiores, zonas de asimilación de diversas actitudes, sentimientos, ideas, cosmovisiones que transforman y condicionan las visiones de mundo y los parámetros cognitivos de los sujetos (De Báez, 2012). Esta huella forma parte del “territorio representado internamente por los actores sociales e incorporado a su sistema de valores, sea en términos instrumentales, sea en términos simbólicos” (Giménez, 2007: 22). La representación del territorio y su relación con la producción simbólica (y cultural) ya se ha ampliamente discurrecido: lo que cabe mencionar, sin embargo, para contextualizar al norte de México en la actualidad es la globalización y la participación de los medios masivos de comunicación en la construcción de los procesos identitarios (Giménez, 2007: 24). De hecho, compartimos la observación de algunos autores<sup>59</sup> de que para comprender la época histórica contemporánea resulta indispensable tomar en cuenta el juego dialéctico que se establece entre los procesos identitarios y este proceso, la globalización, que según García Canclini (2000) es al mismo tiempo histórico, narrativo e imaginado. De acuerdo con Manuel Castells:

Estamos viviendo, desde hace más de una década, una transformación histórica multidimensional definida por la transformación del sistema productivo, del sistema organizativo, del sistema cultural y del sistema institucional, sobre la base de una revolución tecnológica que no es la causa, pero sí el soporte indispensable (Castells, 2003: 5)

---

<sup>59</sup> A este respecto se señala Raúl Béjar y Héctor Rosales, *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, México: UNAM, 2005.

No es este el lugar para ahondar en qué sea la globalización, fenómeno muy complejo y que puede abordarse desde varias perspectivas, pero, si queremos explorar la frontera como referente cultural, nos parece necesario dar cuenta de su representación en el imaginario global, así como de los mensajes globales que, volviendo a la teoría de Lotman, entran en el espacio semiótico del norte de México y que afectan ineludiblemente los procesos identitarios que ahí se construyen.

Como categoría histórica, la globalización es un equivalente a la “internacionalización económica”, es decir, es un fenómeno íntimamente vinculado con el desarrollo capitalista, intrínsecamente expansivo (Saxe-Fernández, 2002: 9-10), pero que tiene efectos muy importantes sobre las culturas del mundo<sup>60</sup>. Para entender estos efectos, cabe considerar que, a partir de los años 90, con la caída del muro de Berlín y de la difusión masiva del World Wide Web, todas las fronteras físicas, virtuales e institucionales que había separado a los pueblos durante muchas décadas han colapsado (Servaes, 2010). Las relaciones comerciales entre los estados-nación, las corporaciones transnacionales y un estilo común de consumo de productos materiales y culturales han engendrado la que Virgilio Tortosa (2008: 259) llama “conflictiva relación red/sujeto”, es decir la tensión permanente entre la globalidad y la identidad más concretizada.

Dentro del marco de las relaciones que se establecen entre globalización e identidades culturales, las cuales por lo anterior podemos definir conflictivas, destaca la concepción de Castell (2003): los estados nacionales parecen incapaces de controlar la globalización de la economía y de los flujos de información, y eso repercute sobre los procesos identitarios. La tensión permanente a la que alude Tortosa, de hecho, se podría concebir como una dialéctica sin cesar entre la unificación de la llamada “aldea global”<sup>61</sup> y la “aldea local” (Fuentes, 1992); en eso, como veremos más adelante, los medios de comunicación desempeñan un papel preponderante. Muchos autores han apuntado hacia una presunta uniformización cultural, es decir una homogeneización y nivelación de la cultura.

---

<sup>60</sup> Cabe destacar que Gilberto Giménez (2002: 43) en su obra *Globalización y cultura*, al tratar la globalización desde varias perspectivas, afirma que “comparada con la globalización económica y financiera, la de la cultura se presenta como una “globalización débil” que ni siquiera puede generar sujetos que interpreten el mundo de manera similar y que, por lo mismo, se configuren como identidades globales”.

<sup>61</sup> La expresión viene del “global village” de McLuhan (1989), pero también del “sistema único” de Wallerstein (1990, 1997), de la “sociedad única” de Albrow (1990), o de la “estructuración del mundo como una totalidad”, definición de Robertson (1992)



A este respecto, Bauman (2003) habla de *modernidad líquida* para enmarcar la época posmoderna dominada por la globalización, en primer lugar, cultural. En esa *modernidad líquida*, “[...] no solo las colocaciones individuales sino también los nichos o espacios de identificación socio/cultural a los que los individuos pueden tener acceso y en los cuales pueden desear establecerse, se están fundiendo a toda velocidad” (González, 2007: 183) y la distancia física, que antes de la era digital, ha perdido su importancia.

Eso representa el núcleo del planteamiento de Bourriaud (2009) en lo que llamó *Altermodern*<sup>62</sup>, es decir la nueva modernidad en la que vivimos:

A new modernity is emerging, reconfigured to an age of globalization – understood in its economic, political and cultural aspects: an altermodern culture Increased communication, travel and migration are affecting the way we live Our daily lives consist of journeys in a chaotic and teeming universe Multiculturalism and identity is being overtaken by creolisation: Artists are now starting from a globalized state of culture. (Bourriaud, 2009: sp)

Bourriaud aborda el tema desde una perspectiva cultural (y estética) y apunta al hecho de que la cultura *altermoderna* es una cultura de modernidad reconfigurada en el presente, según el contexto específico actual, un contexto en que el multiculturalismo y la identidad están siendo superados por la *criollización* que parte de la globalización cultural. Dentro de ese marco, los artistas se convierten en “viajeros en un panorama saturado de signos y nuevas relaciones entre texto e imagen que abren camino a nuevas formas de expresión y comunicación mediante las que se materializan trayectorias – más que destinos – que se recorren tanto en el tiempo como en el espacio” (ibid.). La Biblia vaquera, en este sentido, representa dicha saturación de signos en todo nivel: a partir de la generación de su sentido, hasta su manifestación lingüística.

Tal como lo plantea Servaes (2010), el multiculturalismo solo es una de las interpretaciones de la globalización: de hecho, esta perspectiva, apoyada por algunos autores (García Canclini, 1990, Featherstone, 1995, Hall, 1992, Robertson, 1992, Said, 1993, Waters, 1995, Williams, 1981), cuyo eje es la idea de que la convergencia de la cultura global no supone necesariamente

---

<sup>62</sup> *Altermodern* fue el título de la Trienal de la Tate de 2009, comisariada por el propio Bourriaud y planteada como intento de explorar qué está pasando en el arte contemporáneo actual y si, efectivamente la postmodernidad ha muerto o qué significa ser moderno en este contexto

la supresión de las diferencias, se enfrenta a la *monoculturalista*, es decir aquella que percibe el fenómeno como la “extensión de una cultura particular hacia afuera, hacia sus límites, el globo” (Featherstone, 1995: 6), a través de un proceso de homogeneización y unificación realizado por medio del consumo de los mismos productos culturales y materiales. A ese respecto, por ejemplo, el filósofo Félix Duque (2006: 20) concibe la globalización como una “circularidad indiferente” que ha engendrado “en los desgraciados que sufren sus consecuencias a nivel mundial, una inextinguible ansia de homogeneización cultural”.

No hay lugar aquí para profundizar esa homogeneización, pero lo cierto es que las literaturas nacionales se están redefiniendo constantemente. Se trata de un nuevo paradigma cultural que se inserta en el paradigma más amplio de la *complejidad*, en el que una multitud de procesos se cruzan y se articulan entre sí, sin tomar siempre la misma dirección (Martín-Barbero, 2010). Este nuevo régimen de producción del espacio y el tiempo, como lo define García Canclini (1990: 47), ha engendrado un nuevo contexto vital para todas las manifestaciones artísticas y, al mismo tiempo, una nueva manera de mirarlas. Dentro del marco de los últimos estudios literarios, se puede reconocer la coexistencia de dos corrientes con opuesta dirección. La primera corresponde a la que Bernat Castany Prado (2007) llama *literatura posnacional* para enmarcar el planteamiento, compartido por ejemplo por Gonzalo Navajas (2012: 158), según el cual, sobre todo en Latinoamérica, de la nación como foco central referencial de toda la empresa cultural se ha trasladado progresivamente a una situación en que en la que la nación es “un componente esencial pero no único en la creación y la comprensión e interpretación”. Uno de los elementos clave en dicha progresiva dilución de la identidad nacional como eje central en las narraciones es el desarrollo tecnológico de los medios de comunicación. De hecho, las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación (TIC) podrían considerarse la prueba más fehaciente de las posibilidades tangibles de la globalización (Casas Pérez, 1998: 38). Cualquiera sea la interpretación de globalización elegida, no cabe duda de que gracias a esas tecnologías las sociedades se encuentran interconectadas y las identidades nacionales se ven necesariamente afectadas por las representaciones sociales ajenas, así como por los reflejos de esas identidades en el imaginario global, una otredad que, como ya se ha señalado, forma parte de la identidad. Ésta, tanto individual como colectiva, debido a que lo global elimina fronteras y por lo mismo desconoce territorios, parece estar fragmentada (Servaes; Lie, 1997), es decir que es una mezcla de aspectos globales y locales que se reformulan al consumir elementos culturales que surgen de una variedad de niveles (Servaes, 2010). Las TIC han producido una revolución espacial,

que se concreta en el término ciberespacio y que profundizaremos más adelante: aquí nos limitaremos a destacar lo que Rosa María Rodríguez Magda (2010: 35) llama desubicación social en cuanto desarraigo producido por la revolución de las tecnologías de la información y de la comunicación: “la dirección (no física) como identidad, frente al alma, el lugar del no lugar”. La investigadora apunta a cómo esas han configurado “un cambio en nuestra manera de pensar, en el mapa conceptual con que representamos la realidad, incluso en lo que Kant denomina “formas a priori de sensibilidad” tiempo-espacio” (8).

No obstante, cabe destacar que, aunque “viajeros” en esa nueva modernidad, de acuerdo con lo que Giddens (1995) dijo sobre la naturaleza humana, nosotros los hombres queremos, o necesitamos, un lugar al cual pertenecer. Ese sentimiento de pertenencia, inherente a nuestra naturaleza, es lo que Hall (1995: 178) llama *sentimiento del lugar* y corresponde a la segunda corriente, opuesta a la idea de *placelessness* que acabamos de destacar. Ya se ha mencionado por extenso la relación entre cultura y territorio, pero insistimos aquí en que las formas culturales, el lenguaje común, el conocimiento compartido y las experiencias son necesariamente asociadas con un lugar y eso constituye la esencia de lo que Bordieu (1977) describió como cultura local. Sin embargo, Giddens, apuntando a ese “lugar” para el cual se experimenta un sentido de pertenencia, hizo hincapié también en el hecho de que los hombres, al mismo tiempo, tratan de alcanzar lo que se encuentra fuera. Esta reflexión sobre la naturaleza humana nos interesa aquí porque constituye el fundamento del vínculo entre globalización y localización que han destacado algunos estudiosos del fenómeno (Grillo, Berti; Rizzo, 1998; Wilson; Dissanayake, 1996), un vínculo que, como afirma Servaes (2010), sigue originando mucha incertidumbre y discusiones en cuanto a su naturaleza. Uno de los partidarios de esa segunda corriente, es decir de la que ve la globalización como oportunidad, es el escritor peruano Mario Vargas Llosa (2000), quien considera que, lejos de suprimir las culturas nacionales, la globalización genera oportunidades para su desarrollo e internacionalización.

Desde el planteamiento de Castell (2003), la identidad de la gente se expresa cada vez más en un ámbito territorial distinto del Estado nación moderno, es decir que “hay un mayor apego a las identidades locales o regionales que a las identidades históricas constituidas” (Béjar y Rosales, 2005: 24). Como apunta el filósofo Alain Finkielkraut, el mundo no se agota en esta forma de la mundialización, no es sólo redes: “Es también territorios, naciones, paisajes [...] Sí, hay territorios, sí, hay adhesiones, sí, la cuestión de las fronteras sigue siendo capital, sí, también hay agricultores y paisajes” (Rapin, 2000; en Llarena, 2004: 196). Este planteamiento se encuentra respaldado por muchos investigadores como García Canclini (1990), Featherstone

(1995), Hall (1992), Robertson (1992): la idea central es que, en lugar de perder el sentido del lugar, frente a las influencias globales crecientes se enfatiza el papel de la localidad en la construcción y la deconstrucción, el anclaje y el desanclaje de las fuerzas sociales (Servaes, 2010: sp). Además, algunos estudiosos de sociología y cultura han hecho hincapié en la pluralidad de las evoluciones culturales como resultado del movimiento anticolonialista. Como ya se ha mencionado, este planteamiento corresponde a la interpretación *multiculturalista* de la globalización. Sin entrar en el fondo de la cuestión, y sin tomar partido, nos parece necesario dar cuenta del proceso complementario al de la globalización, es decir, el de *localización cultural*. El concepto se refiere al hecho de que “los procesos de cambio cultural y los flujos de conocimiento, cultura o información deben ser interpretados y analizados en un contexto local en lugar de tratar de ubicarlos directamente en un contexto global” (ibid.) En otras palabras, aunque estos flujos sean globales, la interpretación de los mensajes es, en primer lugar, local. De hecho, como observa Servaes (2010: sp), la gente sí incorpora elementos de otras culturas, pero lo hace desde su lugar: “una homogeneización en la entrega de productos y en los procesos productivos mismos no significa de manera implícita que el consumo también sea homogeneizador”. Interrogándose sobre el valor de inscripción que deberíamos asignarle a lo ‘local’ en lo que ella llama “paisaje transfronterizo de signos globalizados que lleva el nomadismo a ser el relato predilecto de la hibridez”, Nelly Richard (2006: 48) apunta al hecho de que la borrada de las fronteras fomenta un éxtasis de la multicirculación “que tiende a suponer que la defensa de lo local sólo expresaría un temor reactivo frente a la a disolución de los grandes relatos de la duración, la estabilidad y la coherencia que protegían a las identidades y las tradiciones de antes”.

Gil-Manuel Hernández I Martí (2013), por ejemplo, hace hincapié en que la desterritorialización provoca mecanismos contrarios y reflexivos de reteritorialización, es decir que la homogeneización y la heterogeneización cultural representan las dos caras de la misma moneda.

[...]cuando hablamos de globalización de la cultura, hay que atender tanto la homogeneización cultural, relacionada con el imperialismo cultural, la estandarización y la uniformidad forjadas dentro del molde de la cultura capitalista occidental, como los fenómenos de localización, de diversificación y de defensa de las identidades que todo el mundo prolifera y se contraponen a las presiones homogeneizadoras. (Hernández I Martí, 2013: 15)

Por lo anterior, en el marco de la desterritorialización cultural cobra pleno sentido la dialéctica entre lo global y lo local, lo que, utilizando la terminología de Robertson (1992, 2000), concibe la globalización como *glocalización*. Desde este planteamiento, lo local y lo global no se contraponen sino coexisten en un mismo plano integrado e interrelacionado: más que la homogeneización y la heterogeneización cultural como tendencias opuestas, deberíamos considerar los procesos de hibridación, de mezcla o de mestizaje, “tan inherentes a un mundo cada vez más interdependiente y atravesado por flujos de todo tipo” (Hernández I Martí, 2013: 15). “Hibridez”, para Nelly Richard (2006: 48), de hecho, es la palabra-código de la globalización intercultural, puesto que designa la mezcla y el reciclaje de fragmentos de las culturas y las identidades que circulan por los sistemas simbólicos del mundo. En este espacio paulatinamente transnacional, escenario de las llamadas “terceras culturas”, “culturas mixtas” o “cultura mundo” (Lipovetsky; Serroy, 2010), se instalan los nuevos productos culturales: los que desafían las fronteras y los que se declara como local. Al abarcar el concepto de *glocalización*, Hernández I Martí (2013: 16) señala que a menudo algunos fenómenos locales y localizadores, como por ejemplo el nacionalismo y los movimientos indígenas, pueden entenderse como productos globales en cuanto las estrategias localizadoras aparecen intrínsecamente globales. Por lo anterior, según Hernández I Martí (2013: 16), “en el contexto global, la localidad es continuamente reinventada, imaginada y reconfirmada”.

Esto significa que, desde una perspectiva cultural, no se trata de una diferenciación entre lo global y lo local, sino de un aumento de conectividad dentro del incesante proceso de la hibridez global (Appadurai, 2004; Hannerz, 1998). Por eso, coincidimos con la perspectiva de Vizcarra (2012: 24), la cual rechaza la idea de una identidad global uniforme y estática; por el contrario, detrás de las que Vizcarra llama máscaras colectivas, existe una vasta y compleja diversidad cultural que se traduce en formas de consumo y usos diferenciados de bienes y símbolos. De hecho, basta con registrar la continua resurrección de las llamadas *etnicidades* o *identidades profundas*, es decir las comunidades enraizadas en la tradición cultural, las cuales, con rostros nacionalistas e, incluso, reivindicativos, ponen continuamente en crisis el discurso totalizador de la globalización.

### 3.3 La aldea local: el norte.

En el norte de México, la universalización de la cultura y la dialéctica global/local se ha insertado en una zona de tensión “entre lo regional y lo nacional, entre lo propiamente fronterizo y lo propiamente mexicano, debido a que los poblados y las ciudades asentados en la frontera reciben, día con día, inmigrantes de otras partes del país, del continente y del mundo que llevan a costas una historia y una cultura particulares” (Torres Sauchett, 2013:75). Consideramos por un momento la diferencia que García Canclini (1999: 200) establece entre dos distintas formas de concebir la idea de hibridez: para él existe la “hibridación dominada” (o “tranquilizadora”), es decir la que neutraliza las diferencias entre culturas y las hacen conmensurables entre sí, y la “hibridación de resistencia”, la cual se enfrenta a la dominante globalización desde los conflictos de lenguajes y simbolizaciones que agitan a aquellos fragmentos no reconciliables por el discurso negociador de la interculturalidad. Este segundo tipo sería lo que Alberto Moreiras (2000) define “híbrido indócil”, es decir la hibridación que está fuertemente relacionada con la idea de subalternismo, concepto que, en el presente caso, está conectado al de *imperialismo cultural*<sup>63</sup> de Estados Unidos tal como lo describen Beltrán y Fox (1981: 29- 30):

Es lógico esperar que una nación que ejerce influencia económica y política sobre otros países ejerza también sobre ellos influencia cultural. Si se tratase de una influencia recíproca existiría una situación de intercambio cultural equilibrada, legítima y conveniente. Pero cuando la cultura de un país central y dominante se impone unilateralmente sobre los países periféricos que éste domina a expensas de su integridad cultural, entonces se da el caso de imperialismo cultural. Evidentemente, este último es mucho más frecuente que el primero.

Como sugiere Ruz (2002: 2), hoy ya resulta casi anacrónico plantear el asunto en términos de *imperialismo cultural*, pero, de hecho, parece a la vez importante para introducir lo que comúnmente se conoce como *americanización*<sup>64</sup>, es decir “el proceso de asimilación cultural que ejerce Estados Unidos sobre otras regiones del mundo, y que tiene como resultado la

---

<sup>63</sup> Para profundizar desde la perspectiva histórica, se aconseja Claudio Avendaño Ruz, "Americanización de la vida diaria y Empoderamiento Comunicacional." *Ágora digital*, 3, 2002.

<sup>64</sup> El fenómeno remonta al siglo XIX, cuando los comerciantes norteamericanos trabajaron por “una incipiente americanización mediante la promoción del comercio y la inversión internacional sin restricciones, que a su vez debían producir una alteración en las costumbres y prácticas culturales de otros pueblos” (Morales, 2013: 9).

incorporación o sustitución de algunos elementos de las culturas de otros países” (Morales, 2013: 8). De hecho, las raíces de dicho subalternismo son políticas y económicas, pero, paulatinamente, ha venido a incorporar otras dimensiones como la cultural. El debate científico sobre el subdesarrollo en América Latina no es nuevo: remonta a la década de 1920 y se concretiza en la llamada *Teoría de la Dependencia*<sup>65</sup> en los años 70. No hay lugar aquí para abarcar el asunto<sup>66</sup>, solo queremos plantear el marco histórico e ideológico dentro de los cuales se han desarrollado los procesos simbólicos del norte de México, el cual, volviendo a la diferenciación propuesta por Moreiras (2000), está sometido a una hibridación “indócil”. Ya se ha mencionado al hecho de que la globalización ha engendrado una fragmentación de las fronteras, en su significado más amplio, y, por consiguiente, supone la mezcla y el reciclaje de fragmentos de las culturas y las identidades que circulan por los sistemas simbólicos del mundo: ahora tenemos algunos elementos para entender cuál es la naturaleza de los que predominan a sistema simbólico global. En ese marco, la comunicación masiva ha jugado un papel fundamental, como tendremos la oportunidad de demostrar más adelante.

Centrándose en la problemática de la ‘traducción’ que afecta a los textos de la cultura, Nelly Richard (2006) enmarca la traducción cultural a través de la dialéctica Norte-Sur, y más específicamente, Estados Unidos- América Latina, relación controvertida que en el caso del norte de México aparece aún más evidente. La traducción norte-sur, Según Richard, se fundamenta “en los efectos miméticos de la recepción pasiva a la que el centro ha acostumbrado a la periferia” (Richard, 2006: 49), con el propósito de respaldar la subordinación dentro de la jerarquía cultural.

Sin embargo, siguiendo con el planteamiento de Nelly Richard, pese a esta jerarquía cultural, en el interior de los procesos de traducción cultural pueden producirse “desconexiones violentas entre, por un lado, la matriz de asignación hegemónica del sentido y, por el otro, la materialidad específica de los contextos locales” (ibid.), los cuales se rebelan contra ese sistema de homogeneización en el lenguaje de referencia. Esta *reterritorialización*, en el contexto del norte de México, se traduce en la articulación de una cultura regional, cuyos representantes:

---

<sup>65</sup> Para profundizar se aconseja a Marcia Solorza y Moisés Cetré, "La teoría de la dependencia." Revista Republicana 10, 211, pp. 127- 139.

<sup>66</sup> La americanización desde una perspectiva cultural es un fenómeno muy complejo. A ese respecto, solo mencionamos a Morales (2013: 26), el cual plantea cómo los Estados Unidos han utilizado los nuevos medios de la comunicación y de la información dentro de un programa de política exterior destinado a promocionar la imagen del país (valores, ideales e instituciones) ante el resto de naciones. Edmond Gullion, en 1965, definió este tipo de política como “diplomacia pública”. Para profundizar: Víctor Oviacionayi “Diplomacia pública en la bibliografía actual”, *Ámbitos*, núm. 12, 2004, p. 216

[...] tienden a demarcarse en dos direcciones: por un lado, frente al centro, que de modo progresivo trata de acapararlos, y por el otro frente a los chicanos o Mexican Americans en Estados Unidos, a cuya experiencia de borderlands desterritorializadas oponen un concepto vinculado al territorio, y definido por una percepción y apropiación específicas del espacio, sin por ello caer en un localismo trasnochado y renunciar a tratar temas universales. (Gewecke, 2012: 112)

Al considerar la producción cultural de norte de México, Berumen (2017: 11) señala que la reafirmación de lo local es reveladora de ciertas prácticas contrahegemónicas y, dentro del marco literario, se podría hablar de “regionalismos narrativos”<sup>67</sup>, entre los cuales destacan los “Narradores del Norte de México” por visibilizar personalidad histórica y sociológica de esta región cultural.

De hecho, Heriberto Yépez (2005: 87) dijo que el norte posee un regionalismo acendrado, “un mandato que es a la vez separatismo (“Haz patria, mata un chilango”) y reconocimiento de su otredad”. Ese reconocimiento, dentro el marco de la literatura del norte, aborda la temática del centralismo, la cual, a su vez, remonta a la cuestión del mercado editorial mexicano que no podemos abarcar aquí<sup>68</sup>. Solo queremos destacar que algunos autores como Antonio Parra (2003) sienten la necesidad de que el mainstream cultural mexicano, “notoriamente centralizado y orientado hacia la capital considerada como el epicentro de la cultura del país” (Palaversich, 2007: 9) valore plenamente también las voces regionales e indígenas de México.

A ese respecto, Berumen (2004: 107) afirma que el sistema literario del norte de México no radica tanto en los temas elegidos, los escenarios, el lugar de nacimiento o de residencia de los autores, sino en la existencia de un circuito literario con sus propias redes de producción, circulación y recepción del fenómeno literario. No coincidimos con este planteamiento por dos razones: la primera, como recuerda Julian Herbert (2006) en su ensayo "El norte como fantasma", es que la globalización y el impacto masivo de las tecnologías y medios de comunicación han contribuido a la desestabilización de la relación jerárquica entre el centro y

---

<sup>67</sup> De acuerdo con la teoría de Friedhelm Schmidt-Welle (2012: 115), cabe destacar que, en Latinoamérica, la noción de “regionalismo literario” se aplica a dos corrientes literarias: la literatura de una cierta región con sus localismos, por una parte, y la llamada “novela regional” o “regionalista” que incluye la narrativa indianista e indigenista. Para nuestros fines, nos referimos solo a la primera.

<sup>68</sup> A ese respecto se señala la intervención de Fernando Esteves (Director general de SM México) del 30 septiembre de 2018, disponible en: [Fernando Esteves analiza el mercado editorial mexicano | Valor de cambio](#)



la periferia; la otra tiene que ver con las amplias consideraciones que hemos hecho con respecto al contexto vital de cada obra artística.

Las consideraciones de Herbert (2006: 10) sobre el impacto de la globalización llevan al autor a un planteamiento con el que no coincidimos plenamente: desde su perspectiva, los rasgos históricamente otorgados al norte, es decir el aislamiento y la idea de que el autor norteño era "un bato ontológicamente solo, un outsider, un lone ranger intentando construir su identidad regional a punta de apremios y recuerdos" ya no corresponden a esa realidad globalizada. A ese respecto, nosotros coincidimos más bien con las palabras de Gonzalo Pantigoso Layza (en Torres Sauchett, 2013: 86)

Hoy más que nunca, el desarrollo de las literaturas regionales se hace más importante por su capacidad de contrarrestar la tendencia homogenizante de la cultura liberal realizada a través de la vertiginosa ampliación de los sistemas de comunicación y en especial de los medios de información y comunicación masiva. Enaltecer la literatura regional es tender hacia el logro de una identidad, es una manera de ir derrotando los espacios vacíos de diálogo cultural. Es, también, uno de los medios de formar y fortalecer el sentimiento de pertenencia y de ser.

Herbert (2006: 8) subraya que lo norteño no es una entidad tangible y objetiva sino más bien una profesión de fe: "más que un corpus social o geográfico, 'lo norteño' define, a mi juicio, una profesión de fe: un afán de pertenencia a ciertos mitos, conductas y códigos". A este respecto, Diana Palaversich (2007: 14) cuestiona los críticos que a toda costa buscan la representación del norte como un espacio cargado de significado y señala que para algunos autores como Cristina Rivera Garza<sup>69</sup> el espacio geográfico del norte no figura o figura meramente de manera incidental. Palaversich (ibid.) define los espacios creados por esa narrativa "no-lugares de la ficción", y, dentro de la categoría, la autora del ensayo *La nueva narrativa del norte* (Palaversich, 2007) pone también a David Toscana, el cual compartiría, así como el mínimo interés para los típicos temas norteños de Rivera Garza, los cuales según Lemus (2006) y Parra (2003) constituyen el rasgo distintivo de toda la narrativa del norte: el narcotráfico, las maquilladoras, la violencia, los asesinos solitarios, la migración, los cholos y

---

<sup>69</sup> En *Nadie me verá llorar* (1999) la autora explora un espacio diferente del geográfico; se trata más bien de un territorio mental.

la frontera. Nosotros coincidimos con señalar que la heterogeneidad de la narrativa del norte difícilmente puede ser reducidas a elementos geográficos, estilos y temáticas, pero, si Herbert (2006), así como Palaversich misma, con eso quieren cuestionar la idea de regionalismo, en cambio nosotros pensamos que también las narrativas que parecen escaparse de los límites regionales forman parte de cierta semiosfera.

La globalización ha impactado fuertemente en el mecanismo semiótico de las semiosferas del mundo, así que la región del norte ha tenido que metabolizar mensajes externos a su lenguaje interno procedentes de una comunicación global. Esos mensajes han sido procesados con las herramientas propias de la semiosfera del norte, así que cada producción artística, retomando las palabras de Kaliman (2013) solo tiene sentido en virtud de las subjetividades que comparten ciertos “códigos de interpretación correspondientes”, es decir que “las culturas, y entre ellas, las literaturas, existen siempre en un tiempo y un espacio dado y no en una especie de limbo espiritual ahistórico y deslocalizado” (Kaliman, 2013: sp). Por eso, los no-lugares de la narrativa del norte, desde nuestro planteamiento serían el producto de una elección estética, dentro del nuevo paradigma que llamamos “posmoderno”, en lugar de la prueba de que solo existe una literatura nacional, tesis defendidas, entre otros, por Herbert (2006), Gil (2006) y Luna (2006). Es nuestro interés considerar el regionalismo no tanto como encasillamiento improductivo y basado sobre la idea de heterogeneidad temática y estilística, sino, a un nivel más profundo, como pertenencia a cierto contexto vital, o semiosfera, al que pertenecen ciertos códigos de interpretación. Por eso, establecer el desarraigo de las identidades dentro de lo posmoderno, en nuestra opinión no tendría que llevar el rechazo del sentido de pertenencia a un determinado contexto vital. Ahora bien, sí hay obras que tratan algunas temáticas que han venido siendo típicas del norte de México, y en nuestra opinión no podría ser de otra manera, y al mismo tiempo hay obras que huyen de éstas, pero ambas forman parte de un determinado contexto, así como el “más” y el “menos” forman parte y colaboran al funcionamiento de una misma batería. Al tratar de obras artísticas, cada encasillamiento ya es en sí reductivo y nunca gratificante, pero, una vez admitidos estos límites, nos parece necesario para establecer una dialéctica entre lo que para nosotros “es” y lo que “no es”, dentro de la lógica que Lotman utiliza para explicarnos el concepto de semiosfera. Mayra Luna (2006: 22) reprocha la fijación de la literatura del norte en un par de temas, advirtiéndole que "continuar el discurso de quienes nos definen es calumniar nuestra multiplicidad. Definirnos como literatura regional, en su significado más básico, es condenarnos a serlo". Sin dejar de estar de acuerdo con no reducir la heterogeneidad de la literatura del norte a las temáticas que, para usar las palabras de Herbert

(2006: 10), han vuelto el norte “exótico y de moda”, el significado que damos a la palabra ‘regional’ va más allá de esa visión del norte como versión exótica del centro. La postura con la cual abarcamos lo local y lo regional se fundamenta más en las consideraciones de naturaleza semiótica que se han hecho con respecto a la semiosfera y que más adelante se harán al hablar de la intertextualidad. Aquí solo señalamos que, como explica Julia Kristeva (en Mendoza, 2008: 12-13), “todo texto es absorción y transformación de otro texto”, así que cualquiera sea la elección estética y el grado de alejamiento de lo local, todo texto presenta en sí otros textos, que son los de la cultura anterior, los de la cultura contemporánea o del entorno (Barthes en Mendoza, 2008: 12). Por eso, lo regional en cuanto pertenencia a un determinado territorio y a un determinado sistema de códigos de interpretación, así como absorción del tejido de textos “antes del texto” nos parece incluir tanto el regionalismo como lo conciben Herbert (2006), Gil (2006) y Luna (2006), como la actitud anti-costumbrista y anti-regional de algunos autores, la cual es una actitud y no una característica intrínseca. De hecho, si algunos autores como David Toscana, Cristina Rivera Garza, no exhiben el mínimo interés en los típicos temas nortños, en la mayoría de los autores que la literatura crítica agrupa bajo el nombre de literatura del norte, entre los cuales Luis Humberto Crosswhite (Tijuana, Baja California), David Toscana (Monterrey, Nuevo León), Daniel Sada (Mexicali, Baja California), Eduardo Antonio Parra (León, Guanajuato), Heriberto Yépez (Tijuana, Baja California), Joaquín Hurtado (Monterrey, Nuevo León), Gabriel Trujillo Muñoz (Mexicali, Baja California), Rosario Sanmiguel (Delicias, Chihuahua), Federico Campbell (Tijuana, Baja California), Carlos Velázquez (Torreón, Coahuila), se pueden reconocer algunos rasgos de aquel afán de pertenencia que Herbert (2006: 10) llama “profesión de fe”. En opinión de Palaversich (2007: 18), Parra, Mendoza y Crosthwaite serían los que han aportado más a la creación de mitos en torno de una identidad nortña particular en constante resistencia al centro. En particular, en algunas de las obras de Gabriel Trujillo Muñoz, Parra y Crosthwaite<sup>70</sup> se respira la tensión producida por la relación de poder asimétrica entre Estados Unidos y México y la visión de frontera que se desarrolla parte de una perspectiva “en concreto” y no “en abstracto”.

Mientras a Parra se le ha definido el “cronista de los horrores de la frontera”, por su visión negativa (Palaversich, 2007: 20), la representación lúdica de Crosthwaite le valió la calificación de “mitógrafo de la frontera (Villoro, 2000: 94). El cuadro fronterizo creado por Crosthwaite

---

<sup>70</sup> De Parra se podrían citar, por ejemplo, las novelas *Nadie los vio salir* (2001), *Nostalgia de la sombra* (2002) y los cuentos *Tierra de nadie* (1999) y *Los límites de la noche* (1996). De Crosthwaite, entre otras, *Instrucciones para cruzar la frontera* (2002), *Tijuana: crimen y olvido* (2010) y *Estrella de la calle sexta* (2000). De Trujillo Muñoz, por ejemplo, *Conjurados* (1999).

gira en torno a su ciudad, Tijuana, así como la de Carlos Velázquez en torno a Torreón. El apego de estos autores, entre otros, parece valorar la intuición de John S. Brushwood, el cual, en su ensayo *La novela mexicana (1967- 1982)* (1985) capta en la narrativa mexicana de 1980 una tendencia que irá fortaleciendo lentamente, hasta volverse una constante de la narrativa mexicana: la vuelta a la provincia como tema literario (Patán en Guzmán, 2008: sp). La provincia constituye los terrenos narrativos de muchos autores, entre los cuales recordamos Daniel Sada, Ricardo Elizondo Elizondo y Jesús Gardea, pero, como apunta Patán (ibid.), se trata de una provincia como tema moderno, examinado con técnicas narrativas actuales y que coincide con la producción individual de sentido (o la individualización de las referencias) que, según Augé (2017: 43) es necesaria en esta época de sobremodernidad.

En el caso de Carlos Velázquez, el localismo es uno de los rasgos sobresalientes de su obra: cualquiera sea el grado de abstracción de la realidad, su narración se despliega a través de un sistema de referencias, sobre todo geográficas, con vocación muy local. Sin embargo, el localismo de la obra que aquí examinamos, *La Biblia Vaquera*, por un lado, nos parece constituir la búsqueda del *lugar* como oposición al *no-lugar* de Augé, por el otro se presenta como una resemantización del espacio. Dicha resemantización obedece a la que Raúl Verduzco (2014) llama “desautorización de identidades unívocas”, concepto extrapolado de la teoría de Severo Sarduy acerca del travestismo que profundizaremos más adelante. Ahora solo nos interesa destacar el mecanismo de desautorización del topónimo, así como de los otros nombres propios, en cuanto categoría proveedora de un sentido unívoco. El libro de Velázquez se abre con un mapa de PopSTock!, la región posnorteña que es la reinención de Coahuila y en la que los topónimos como Monclouyork, San Pedrosburgo y Gómez Pancracio representan la distorsión paródica de los lugares y la desautorización de identidad histórica de matriz posmoderna que profundizaremos más adelante. Por el momento destacamos el hecho que *La Biblia vaquera* parece ser la ejemplificación del planteamiento de Béjar y Rosales (2005: 24) antes mencionado, según el cual, en la época de la globalización hay un mayor apego a las identidades locales o regionales que a las identidades históricas constituidas. Esas últimas son precisamente las víctimas del proceso de disolución y desplazamiento, pero de hecho, aunque deformadas, desempeñan la función de arraigar la narración de Velázquez en un contexto muy local. Por eso, desde nuestro planteamiento, esa obra refleja a la vez la idea de *placelessness* y el *sentimiento del lugar* del que habla Hall (1995: 178).

### 3.4 La leyenda negra.

No podemos abarcar el espacio identitario del norte de México sin mencionar a la “leyenda negra”, estigma que califica a esta región de “traspatio, prostíbulo, antro de vicio o cuna de criminales y narcotraficantes” (Torres Sauchett, 2013: 74), pero que representa solo una de las posibilidades interpretativas de la complejidad del norte. Para entender en qué consiste dicha leyenda, cabe establecer algunas premisas. Como señala Cota Torres (2007: 3), desde su creación, la frontera México/Estados Unidos ha representado una barrera de diferencias basada en una serie de oposiciones binarias (superior/inferior) como las que destaca Claire Fox en *The Fence and the River* (2001: 70): “Anglo/Mexican, masculine/feminine, civilization/barbarism, and master/servant”.

Estas imágenes de inferioridad han generado un discurso de poder en torno a la región fronteriza del norte de México, una relación hegemónica y estereotípica entre los países “donde se establece la construcción, la aceptación y la resistencia de lo que hoy se conoce como la leyenda negra de la frontera norte de México” (Cota Torres, 2007: 12). Esa leyenda se origina debido a que la frontera, por parte de Estados Unidos, es considerada un lugar de degradación, de modo que la zona fronteriza, en vez que establecerse como un “sitio de confrontación moral entre mexicanos y estadounidenses, viene a ser un campo de maldad intrínseca, a cuyas puertas quedan los prejuicios, como en el infierno de Dante” (Valenzuela, 2003: 44).

En su artículo “Writing the Border: The Languages and Limits of Representation” (: 125), Norma Klahn habla de “South of Borderism” para explicar que la imagen que tienen Estados Unidos, y que han difundido globalmente, según la cual la frontera sería una línea divisoria que los separa del peligro, forma parte del proceso de construcción identitaria a través del cual se ha fortalecido su nacionalismo. Como señala Cota Torres (2007: 5), por un lado, los mexicanos fronterizos han aceptado esa percepción, por el otro se han apoderado de ese discurso peyorativo y, modificándolo, lo han utilizado como resistencia a la mirada hiperbólica del país vecino. Esta resistencia surge también de otra mirada prejuiciosa: la del centro del país. Para los habitantes del centro del país los del norte, sobre todo los fronterizos, carecen de identidad mexicana, ya que se han anglicanizado, o agringado. Los “pochos”, así se les llama, se han convertido en una imagen estigmatizada de una población que según el resto de México es la de “individuos que al asimilarse a lo norteamericano habían perdido su mexicanidad y el amor por su país natal” (Maciel, 2003: 325). Socorro Tabuenca (1998: 12) afirma que la estereotipación de lado mexicano “se cimenta, por una parte, en la necesidad centralista de

poseer una ‘identidad nacional’ heredada del siglo XIX y en la urgencia de crear una contención de la mexicanidad como producto de la pérdida de más de la mitad del territorio del país”, mientras que, del lado estadounidense, la Literatura del norte se considera como una “literatura encasillada en temas morbosos, atractiva y noticiosa, de “bandoleros” y al mismo tiempo como curiosa novedad: *mexican curious*” (Torres Sauchett, 2013: 143).

Dando un paso atrás y volviendo a la literatura mexicana del siglo XX, es larga la lista de referencias sesgadas hacia la frontera norte mexicana por parte de escritores que vivieron, o publicaron, desde el centro del país. Ya se ha mencionado el caso de José Vasconcelos (1982), quien en sus memorias describe desde una mirada centralista la cultura de los del norte y de los que se habían quedado al otro lado de la nueva frontera; pero también son célebres algunas narraciones de Agustín Yáñez, Juan Rulfo y Octavio Paz. Particularmente significativa, en este sentido, aparece la mirada del escritor británico Graham Green, el cual en su *El poder y la gloria-Caminos sin ley* (1998: 201) construye, desde la mirada del viajero, la imagen de un país sucio, oscuro, pobre, en comparación con su vecino del norte y la frontera aparece como línea divisoria entre la luz y la oscuridad:

Este era México, aquello los Estados Unidos. La única diferencia era la suciedad y la oscuridad; en México no había tantas luces. El pueblo se llamaba Nuevo Laredo, para distinguirse del Laredo de Texas, pero como ocurre a menudo, el hijo parecía más viejo que el padre, más al tanto del lado mísero de la vida. Las calles eran oscuras y desiguales, la placita sofocante de vegetación, toda la vida del lugar transcurría detrás de las puertas giratorias de las cantinas y salones de billar. En el piso de mi habitación había una gran cucaracha muerta, y un olor rancio que provenía del W. C.

A ese respecto, nos parece muy interesante la perspectiva de Cota Torres (2007:6), según el cual la construcción imaginaria de la frontera que ha dado lugar a la “leyenda negra” sería el resultado de un proceso similar al que Edward W. Said propone en *Orientalism* (1994). En esa obra Said señala que el Oriente, como región desconocida en Occidente, ha sido construida imaginariamente por Occidente desde una óptica esencialista occidental:

In a sense the limitations of Orientalism are [...] the limitations that follow upon disregarding, essentializing, denuding the humanity of another culture, people, or geographical region. But Orientalism has taken a further step than that: it views the

Orient as something whose existence is not only displayed but has remained fixed in time and place for the West. So impressive have the descriptive and textual successes of Orientalism been that entire periods of the Orient's cultural, political, and social history are considered mere responses to the West. The West is the actor, and the Orient a passive reactor. The West is the spectator, the judge and the jury, of every facet of Oriental behavior. (Said, 1994: 108-109)

Ese paralelismo nos parece encajar perfectamente con nuestro análisis, sobre todo porque después del llamado *boom latinoamericano* las industrias culturales han favorecido la cristalización de la producción cultural del norte de México en algunos tópicos: el narcotráfico, la violencia y la frontera. Rafael Lemus, por ejemplo, en su ensayo "Balas de salva. Notas sobre el narco en la narrativa mexicana" (2006: sp) pretende reducir el universo de la narrativa del norte exclusivamente a un tópico: "Toda escritura sobre el norte es sobre el narcotráfico". No cabe duda de que ese tópico tuvo mucho éxito, basta pensar en novelas como *El poder del perro*, de Don Winslow; *La reina del Sur*, de Arturo Pérez-Reverte, o *Balas de plata*, de Élmer Mendoza, así como no cabe duda en que los sistemas mercadotécnicos editoriales han contribuido enormemente a su popularidad. Sin embargo, igualmente no es de extrañar que, más allá de las leyes del mercado editorial, la calidad de la escritura de escritores como, entre otros, Heriberto Yépez, Daniel Sada, Luis Humberto Crosthwaite, Rosina Conde, Carlos Velázquez, trasciende las etiquetas y representa esos procesos de *descolección* de patrimonios, desterritorialización y reconversión de saberes y costumbres a los que se refiere García García Canclini en su *Culturas híbridas* (1990). Pero, de hecho, aun pasando por alto aquellos escritores que expresamente han fundado su obra en los tópicos antes mencionados, éstos forman parte del contexto vital de la región, así como nos lo explica Parra (2005:sp): "el narcotráfico es un fenómeno integral, capaz de cimbrar —no destruir— todos los aspectos de la existencia humana, y también de sacar a relucir todas las miserias. Éste es el contexto desde el que escriben los narradores norteros".

Como se acaba de señalar, a lado de escritores como Mendoza, quien funda la temática de su obra en la "leyenda negra" (de Sinaloa) y los tópicos que figuran diariamente en la nota periodística, Crosthwaite y Gabriel Trujillo Muñoz cuestionan las imágenes estereotípicas de las ciudades fronterizas a partir de esos estereotipos. De hecho, como señala Berumen (2014: 25), el esfuerzo de algunos escritores del norte es el de "resaltar el papel productivo que

desempeñan las fronteras en cuanto a la innovación, la recreación, la heterogeneidad cultural y la intersección entre elementos culturales de distinto origen” y, al mismo tiempo, el de actuar una resistencia cultural a través de la disociación de la influencia extranjera del país del norte. Dentro ese marco, colocamos *La Biblia Vaquera* de Carlos Velázquez: aunque parezca fortalecer las imágenes que el poder dominante impone del fronterizo, el texto caricaturiza los estereotipos mismos, cuestionándolos desde adentro, y pone de manifiesto lo absurdo del *North of the Borderism*<sup>71</sup>. La expresión, acuñada por Socorro Tabuenca (1997: 187) se refiere a “la forma en que el centro del país distingue a la franja fronteriza mexicana”, es decir a la visión centralista del norte como lugar de “fácil penetración cultural ya sea por medio del lenguaje, costumbres, o estilo de vida producto del contacto inmediato con los Estados Unidos” (ibid.). De esta visión resulta la imagen del ser fronterizo como pocho, desarraigado y vendepatria (ibid.), una imagen que se ha extendido al ser norteño, aunque ‘norteño’ y ‘fronterizo’ no sean sinónimos y para algunos el contacto no sea nada superior al de los otros mexicanos.

Octavio Paz, en su *El Laberinto de la soledad* (1994), al analizar el ser mexicano, asocia esta visión centralista a la idea de *malinchismo*<sup>72</sup>, siendo el norte (sobre todo las ciudades fronterizas) lugares de contaminación con la cultura anglosajona:

De ahí el éxito del adjetivo despectivo “malinchista”, recientemente puesto en circulación por los periódicos para denunciar a todos los contagiados por tendencias extranjerizantes. Los malinchistas son los partidarios de que México se abra al exterior: los verdaderos hijos de la Malinche, que es la Chingada en persona. De nuevo aparece lo cerrado por oposición a lo abierto. (Paz, 1994: 95)

De particular relevancia aparece la investigación sobre el tema de José Manuel Valenzuela Arce: en *Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México* (2002) y en *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos* (2003) proporciona una teorización de lo fronterizo en la que destaca la cuestión del *apochamiento*. Como bien explica Valenzuela Arce (2003: 39), la palabra ‘pocho’, que inicialmente se le aplicaba al

---

<sup>71</sup> La autora introduce la expresión partiendo de la de *South Borderism* de Norma Klahn (1997: 125), la cual se refiere a la invención de Estados Unidos de la imagen del vecino del sur para definir y defender la suya: “to define and defend their own”.

<sup>72</sup> La palabra “malinchismo” es un mexicanismo que se remonta a la conquista de México. “Malinche” es el apodo de una noble indígena que fue traductora, consejera y amante de Hernán Cortés y, por eso, se le considera una traidora. De ahí procede el adjetivo “malinchista” y de su poderosa carga simbólica. Para profundizar se aconseja: Margo Glantz, *La Malinche, sus padres y sus hijos*. Taurus, 2013.



mexicano en Estados Unidos, ya ha alcanzado a los del norte de México como imagen estigmatizada de una población que, por colindar con los Estados Unidos, supuestamente ha perdido su identidad nacional. Por lo anterior, sustentamos que el *malinchismo* y el *apochamiento* resultan ser construcciones imaginarias moldeadas en imágenes estereotípicas que suponen “cierta mexicanidad superior y privilegiada del centro”, imágenes a las que se sobreponen las de origen estadounidenses que Norma Klahn explora en “La frontera como zona de tolerancia” (1997: 42), según las cuales la frontera (y el norte) es “un sitio privilegiado para las drogas, la violencia, la prostitución y el narcotráfico” (ibid.).

## CAPÍTULO IV. EL NORTE Y LAS ESTRATEGIAS CULTURALES POSMODERNAS

### 4.1 Posmodernismo: breve *excursus*.

La noción de ‘posmodernidad’ ha sido una de las más influyentes y controvertidas del pensamiento contemporáneo. El término se utiliza para definir la condición antropológica y cultural resultante de la crisis de la modernidad en las sociedades de capitalismo avanzado<sup>73</sup>, las cuales, a partir de los años ’60, han entrado en una fase caracterizada por el desarrollo de la economía global, por la globalización de los mercados, por el protagonismo de la cultura de masas<sup>74</sup> y por el desarrollo de las tecnologías de la información y de la comunicación. Uno de los aportes más importantes sobre el tema ha sido el de Fredric Jameson, crítico cultural que ha sido reconocido como el “padre de la teoría posmoderna” (Vaskes Sanches, 2011: 56). Después de la obra de Charles Jenks, *The language of Post-Modern Architecture* (1991), centrada en los cambios estéticos en arquitectura, su *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991) aparece como uno de los análisis más sistemáticos de la nueva configuración cultural. Para Jameson, el posmodernismo es un fenómeno histórico real, empezado durante la segunda posguerra y que representó una nueva etapa del capitalismo clásico, etapa que Ernst Mandel (1979) llamó “*capitalismo tardío*”. Siguiendo la teoría de Mendel, Jameson distingue tres etapas de la expansión capitalista: el capitalismo mercantil, es decir el caracterizado por el desarrollo del capital industrial en los mercados nacionales; el capitalismo monopolista, desarrollado a semejanza del imperialismo; la etapa posmoderna, “erróneamente llamada postindustrial y que mejor podría denominarse multinacional” (Jameson; en Vaskes Sanches, 2011: 57). Esta última fase del capitalismo se caracteriza por el predominio de las grandes corporaciones multinacionales, el predominio del sector de servicios y comunicaciones en los países más desarrollados, “el poder, sin precedentes, de los conglomerados de los mass media, el “asalto a la mercancía”, la embriaguez eufórica del consumidor y/o espectador” (ibid.)

Esta etapa, según el crítico, está dominada por la sociedad de consumo, aunque designada como “sociedad de los *media*” (Jameson, 1995: 13-14). De hecho, las tres etapas del capitalismo pueden atribuirse al desarrollo de una nueva tecnología: el vapor para el

---

<sup>73</sup> Para profundizar el tema, se aconseja Fredric Jameson *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (1991).

<sup>74</sup> Para profundizar el tema del rol de la cultura de masas en la sociedad contemporánea, se aconseja Jesús Martín-Barbero, *De los medios a las mediaciones* (2010.)

capitalismo mercantil, la electricidad y los automóviles para el capitalismo monopolista, las tecnologías de la información y de la comunicación y la energía nuclear para la etapa de las multinacionales. El desarrollo de las TIC, según Jameson (1995: 19), por un lado, favoreció el alcance global de esa nueva manifestación estadounidense y primermundista, el posmodernismo, como nueva etapa de dominación política, y sobre todo económica, de Estados Unidos; por el otro, tuvieron un papel central en las mutaciones que sufrió la “dominante cultural” de la época. De hecho, en su análisis, Jameson argumenta que a cada etapa del capitalismo le corresponde una “dominante cultural” diferente: si la etapa del capitalismo mercantil fue regida por el realismo, y la etapa del capitalismo monopolista por el modernismo, la etapa posmoderna se caracteriza por una nueva forma de realismo, concepción que remonta a la idea de *hiperrealidad* de Baudrillard. A partir de su obra *La Guerra del Golfo no ha tenido lugar* (1991), el sociólogo y filósofo francés introduce el término para explicar cómo en la época posmoderna, el valor simbólico domina el valor de uso sobre el cual Marx había fundado su teorías. A partir del análisis de la sociedad de consumo<sup>75</sup>, es decir de la nueva sociedad que se fundamenta en el consumo compulsivo de objeto que acaban por convertirse en iconos, símbolos de la sociedad misma, Baudrillard<sup>76</sup> critica la cultura de masas, ya que son los *mass media* los que nos conducen a la hiperrealidad, es decir una realidad más real que la propia realidad.

La alienación de la realidad es un tema debatido también por Jameson, el cual, basándose en la suposición marxista de la dimensión cognitiva y pedagógica de la cultura, extendió la teoría del arquitecto urbanista Kevin Lynch, que en su *La imagen de la ciudad* (1998) describió cómo dan sentido las personas a sus entornos urbanos. Si Lynch explicó la dificultad del sujeto para concebir la ciudad como un todo y para individuar su posición específica, Jameson traslada esta idea de alienación a la realidad social y cultural, poniendo de manifiesto la incapacidad del sujeto posmoderno para representar su posición dentro de la no-representatividad global, es decir la sociedad. Para explicar esa “incapacidad de nuestras mentes –al menos por el momento– para trazar el mapa de la gran red global multinacional y de las comunicaciones

---

<sup>75</sup> Al igual de Jameson, Baudrillard concibe el posmodernismo como consecuencia de los cambios sociales ocurridos durante la segunda posguerra. Al tema, el sociólogo y filósofo francés le dedica su obra *La société de consommation* (1970).

<sup>76</sup> En su *La Guerra del Golfo no ha tenido lugar* (1991), Baudrillard llegó a afirmar que la guerra nunca ocurrió en términos “reales” y que se llevó a cabo únicamente a través de los medios de comunicación: se trató de una guerra mediática.

descentralizadas en las que nos encontramos atrapados”, Jameson (1991) habló de “cartografía cognoscitiva”, es decir:

[el] esfuerzo por representar una imagen total de la realidad [que] incluye también la imposibilidad última de tal pretensión. En este nuevo sistema mundial, el problema se agudiza y da lugar a una serie de alegorías de totalidad. Pienso que el entusiasmo de la gente que está en la informática, en el mundo de la Internet, el correo electrónico, etc., los lleva a creer en una posesión real de totalidad, sin embargo, yo creo que es esta solo una representación alegórica de la misma por cuanto que ningún individuo biológico podría ser capaz de asir la totalidad de la realidad. (Escobar Argaña, 1996: 957)

De hecho, en esa desconexión de la realidad, las TIC han jugado un papel central, sobre todo en el proceso de desterritorialización que Hebdige (1992) consideró como consecuencia de la sustitución de las coordenadas espaciales por las coordenadas temporales, pero a eso le dedicaremos un apartado específico más adelante. Aquí solo queremos esbozar el sujeto posmoderno, el cual, como *el ironista* de Rorty (1991), piensa que “nada es verdadero en sí, solo hay descripciones y re-descripciones” (Brünner, 2002: 53).

Jameson (1991: 9) hizo hincapié en el hecho de que, para entender el posmodernismo, deberíamos entenderlo como un “intento de pensar históricamente el presente en una época que ha olvidado cómo se piensa históricamente”. Desde esta óptica, la Historia, si concebida atemporalmente, sería como una densa red de conceptos, de la cual lo posmoderno saca su propio *collage* ideológico (Grabara, 2009: 33). La concepción lineal y progresiva del tiempo histórico entró en crisis, y la percepción del tiempo como historia de la salvación, es decir como serie de eventos que ruedan alrededor de un eje sufrió cambios radicales. El problema de la percepción y de la experiencia del tiempo es central para poder definir la nueva estética posmoderna, o dicho en las palabras de Fajardo (2002: 90) los procesos de *estetización*, como resultado del “agotamiento y relax de las categorías estéticas modernas de trascendentalismo, sublimidad, autenticidad, monumentalidad estética, individualidad creadora”. Eso repercutió sobre la concepción del arte sistémico y orgánico y, como ya se ha mencionado, sobre la centralidad del sujeto individual y de su estilo: lo que ha sido central para la búsqueda modernista desvaneció a favor de “una verdadera compulsión por lo plano, lo descentrado, la

desviación, los márgenes, los fragmentos, lo minoritario, lo diferente, lo plural, lo excluido” (Brünner, 2002: 52).

Ahora, volviendo a las etapas de Jameson, el concepto de posmodernismo parece tener como función la de “correlacionar la emergencia de un nuevo orden económico con la aparición de nuevos rasgos de la cultura, arte y estética” (Vaskes Sanches, 2011: 58). Estos ámbitos, el arte y la estética, constituyen un terreno privilegiado para definir lo moderno y lo posmoderno: el arte, en su dimensión simbólica, es una forma de resemantización de la metafísica, con todas sus instancias fundadoras y deconstructivistas (Franzini, 2018: 17). Sin embargo, hablar de posmodernidad implica encontrar más preguntas que respuestas: el término ‘posmodernismo’, desde que apareció por primera vez<sup>77</sup>, fue utilizado para aludir a muchos fenómenos de la época contemporánea (Nebreda, 1993:7). José Joaquín Brünner (2002: 48) lo define como “concepto comodín”, para explicar cómo la posmodernidad, más que un movimiento de contornos bien definidos, “representa un estado de ánimo, una manera de nombrar diversos fenómenos que no sabemos si están unidos y cómo”. El aspecto más debatido ha sido su relación con la noción de ‘modernidad’: por un lado, algunos pensadores fundamentales de la posmodernidad, como Gianni Vattimo (1994) y François Lyotard (2004) desarrollaron sus teorías a partir de la idea de “fin de la modernidad”, es decir de la idea de posmoderno como distanciamiento y superación respecto a los ideales básicos de la modernidad; por el otro, muchos otros pensadores (Habermas, 1985; Gellner, 1992; Berman, 1983; Bell, 2018; Jameson, 1997; Harvey, 1990; Giddens, 1991; Lipovestky, 2002) los que entienden la postmodernidad con una relativa continuidad o incluso una radicalización de la modernidad.

Lo posmoderno no venía después de lo moderno, sino que era un movimiento de renovación desde dentro de la modernidad misma; era aquella corriente cuya respuesta ante el despedazamiento de lo real era todo lo contrario de nostalgia de la unidad: la aceptación jubilosa de la libertad de invención que posibilitaba. (Anderson, 2000: 37)

Sin poder entrar en el campo muy fértil del debate filosófico, aquí queremos rastrear el concepto para luego ajustar nuestras consideraciones al caso particular del norte de México. Por lo tanto, partimos de la teoría de Lyotard (1984: 13- 14), según el cual la postmodernidad

---

<sup>77</sup> La palabra apareció por primera vez en 1870 (Bertens; Bertens y Fokkema, 1997) y fue posteriormente adoptada por Federico de Onís en su *Antología de la poesía española e hispanoamericana. 1882- 1932* (1934), aunque su apogeo fue en la literatura estadounidense alrededor del 1950.

"designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas del juego de la ciencia, la literatura y de las artes del siglo XIX [...] Simplificando al máximo, se tiene por postmoderna la incredulidad con respecto a los grandes relatos". Lyotard, al igual que los otros pensadores, con eso quería hacer hincapié en la superación del cambio de paradigma que marcó la edad moderna, la cual, por convención, se hace empezar a finales del siglo XV, con el descubrimiento de América (así como con el Renacimiento y la invención de la imprenta), y que se caracterizó por la revolución científica y, posteriormente, tecnológica. Lo que para Lyotard ha sido la superación de este paradigma radica en el hecho de que la posmodernidad pone en tela de juicio las rigideces ideológicas, las uniformidades políticas, los excesos de materialismo, de cientificismo y de tecnocracia generados por la modernidad (Cheli, 2016: 5). Desde la perspectiva filosófica, el posmodernismo ha venido a indicar un pensamiento en cierto modo relativista, anti-metafísico en el sentido de que rechaza la idea de un orden objetivo del ser (Vattimo; Zabala, 2012: 143), un pensamiento con tendencia a la autorreferencialidad, al relativismo epistemológico y moral, al pluralismo y a una actitud irreverente, sobre todo con respecto a las grandes ideologías del siglo XIX, como el liberalismo, el socialismo, el fascismo. En contradicción con la proyección utópica y el vanguardismo que caracterizaron el pensamiento modernista, la condición cultural posmoderna se caracteriza sobre todo por la relectura desencantada de la historia, la cual aparece despojada del finalismo de la modernidad, y por deshacerse de los proyectos que empezaron con el Iluminismo. En esta perspectiva se inscribe la teoría filosófica de Richard Rorty, el cual intenta deshacerse del axioma plurisecular de la filosofía 'fundacional', según el cual la filosofía es el juez de la validez del conocimiento en sus distintas manifestaciones. De forma distinta, otros pensadores se manifestaron como detractores de los discursos fundacionalista y, por eso, se incluyen en la corriente filosófica posmoderna, aunque muy pocos utilizaron el término 'posmoderno' durante los años Sesenta: Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Jean Baudrillard y Jacques Derrida. El primero en tratar directamente el tema y a abrir el debate sobre el posmodernismo en términos filosóficos fue Lyotard. Su teoría, cuyo eje acabamos de ilustrar, se inspiró a la teoría de Ihab Hassan (1981), uno de los primeros teóricos del posmodernismo, el cual partió de una visión negativa del concepto, es decir la de derrota cultural y crisis empezada durante la posguerra. Para el crítico, de hecho, el posmoderno sería la declaración

abierta de la conciencia de los límites y de la inadecuación de la racionalización de la sociedad propuesta por la modernidad<sup>78</sup> (Grabara, 2009: 31).

A finales de los años 50, algunos intelectuales norteamericanos, como por ejemplo Irwing Howe y Harry Levin empezaron a utilizar ese término con matices negativos, para expresar su descontento por la derrota de la literatura experimental y las vanguardias de la modernidad y por el protagonismo de la cultura de masas y del *midcult*<sup>79</sup>. Los manifiestos de ruptura, en el periodo de la posguerra, paradójicamente, de ser asumidos como discursos contestatarios y “duros”, con la masificación mediática, pasaron a ser “slogans publicitarios, entretenimientos, moda, espectáculos, disolviendo, por supuesto, sus metas originales” (Navarro, 2002: 88). Fue así que las vanguardias se institucionalizaron hasta democratizar las protestas modernistas.

A partir de los Sesenta, se asistió a un cambio en las expresiones artísticas de muchos países (sobre todo Estados Unidos): para citar algunos ejemplos, nació la poesía *beat* de Lawrence Ferlinghetti y Allen Ginsberg, la *pop art* de Robert Rauschenberg y James Rosenquist, la *Nouvelle Vague* y el *New American Cinema*, la literatura de Jean Genet, Jack Kerouac, William S. Burroughs, Donald Barthelme, William Gass, Karl Vonnegut, John Barth, John Hawkes, Thomas Pynchon, Stanley Elkin, Italo Calvino, García Márquez, Nabokov, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Borges y muchos otros. En estos años, que para Ceserani (1997: 28) coincidieron con la segunda fase del posmodernismo, los nuevos gustos culturales se estabilizaron en una dialéctica con el *High Modernism* y los críticos como Hassan o Leslie Fiedler (1972)<sup>80</sup> empezaron a usar el término ‘posmoderno’ con acepción positiva (Ingen 2008: 9): el término se generalizó y se habló de ‘ruptura posmoderna’ en arquitectura, ballet, teatro, cine, música y pintura (Brünner, 2002: 48), ámbitos en los que dicha ruptura era más evidente. En la tercera fase, que se despliega en los años Setenta, los medios de comunicación empezaron a penetrar en las relaciones sociales y en las estructuras psíquicas (Beniger, 2009), y se empezó a hablar de revolución informática<sup>81</sup>. Más adelante dedicaremos

---

<sup>78</sup> La misma afirmación se encuentra en la filosofía de Jacques Derrida, para el cual lo posmoderno ha nacido de la toma de conciencia de los límites de las ilusiones modernistas.

<sup>79</sup> El término fue introducido por Dwight MacDonald en su ensayo de sociología cultural *Masscult and Midcult* (1960). Como explica Eco (2010), la categoría intermedia (entre la alta cultura y la cultura popular), originada por la cultura *middlebrow*, copia y distorsiona la cultura alta, la cual, según MacDonald (1997: 85) se encuentra profundamente amenazada. Para profundizar el tema se aconseja James Gilbert, “Midcult, Middlebrow, Middle Class” (1992).

<sup>80</sup> En su *The Death of Avant-Garde Literature* (1964), Fiedler declaró muerta la vanguardia y manifestó su optimismo acerca de las nuevas posibilidades que el posmodernismo le parecía brindar.

<sup>81</sup> En 1971 se publicó *Age of Information: An Interdisciplinary Survey of Cybernetics* de T. Charles Helvey, mientras que en 1974 salió *Information Revolution* de Donald M. Lamberton, textos que abrieron al filón de estudios sobre el impacto de esas tecnologías en nuestra vida. Estos estudios, desde el principio, se han

más espacio a la relación entre dicha revolución y el posmodernismo (y su fin): aquí solo queremos hacer hincapié en cómo la comunicación y la información, desde que las sociedades se mediatizaron por completo, cumplieron en ella un papel protagónico. El discurso sobre lo posmoderno, para algunos, empezó a fusionarse con la cultura de masas y sus repercusiones estéticas y filosóficas. Ceserani (1997: 61) apunta hacia el hecho que, en esta fase, las formas estéticas fueron afectadas por la influencia de la filosofía francesa: en particular Foucault, Derrida<sup>82</sup>, Lyotard, Deleuze y Baudrillard. Este último jugó un papel central en el debate sobre el posmodernismo: así como Lyotard, el pensador centra su obra en los cambios económicos, sociales y culturales en la sociedad posindustrial. Si en *La Société de consommation* (1970) cuestionó el nuevo fundamento de la sociedad, el consumismo, en *Cultura y simulacro* (1984) hizo hincapié en cómo los medios de comunicación masivos pudieran borrar la memoria y la historicidad. Según Baudrillard, las nuevas formas de tecnología y de información son fundamentales han impulsado el cambio de un orden social productivo a uno reproductivo, “en el que los simulacros y los modelos constituyen, cada vez más, el mundo, y se borra de esta manera la distinción entre lo que es real y lo que es aparente” (Montaner Campàs; Rueda González, 2010: 21). Como ya se ha mencionado, Baudrillard introduce el concepto de hiperrealidad para explicar cómo la lógica del simulacro, se opone a la lógica de los hechos: para él “la razón moderna y su corte de principios trascendentales resulta atacada no por las filosofías posmodernas, estructuralistas y posestructuralistas, sino más bien por el avión, la radio, la fotografía, el cine, la televisión, la red” (Oittana, 2013: 260). La idea de simulación hiperrealista que “no opera como falsa representación, sino más bien como eliminación de la posibilidad de la representación” (ibid.) surgió del cambio impulsado por los modernos medios de comunicación y las modernas técnicas de percepción tan sofisticadas que suplantaban sus referencias, como en el caso de la fotografía con respecto a la pintura. Leonardo Oittana (2013: 261) habla de “implosión” del sentido (y social) como consecuencia directa de la proliferación de medios de comunicación y de mediaciones tecnológicas. Más que la Aldea Global McLuhiana, “momento de retribalización de la humanidad por la inmediatez de sus relaciones”, para el autor, se trata de una Aldea Hiperreal, “momento de desaparición de la realidad bajo el manto semiótico producido por los flujos de signos y mensajes”. El éxtasis informacional y

---

desarrollado según dos posturas principales: una negativa, hasta catastrofista, como la de Guy Debord en *La sociedad del espectáculo* (1967) y la de Jean Baudrillard (1986); una positiva, que parte de la concepción de tecnología como extensión del hombre, compartida por ejemplo por Marshall McLuhan en su *Comprender los medios de comunicación* (1964).

<sup>82</sup> El pensamiento postestructuralista y deconstructivista de Derrida, por ejemplo, ha afectado de forma significativa las teorías de Hassan, uno de los teóricos más importantes del posmodernismo.



mediático ha llevado la simulación, con su desestructuración de todo referente, a reemplazar la realidad.

La teoría de Baudrillard acerca de los *mass-media* y de las TIC como directamente responsables de la desaparición de lo real y, por tanto, de la época en la que el principio de simulación se impone por sobre el de realidad, marcó el nuevo rumbo del debate acerca de la lógica cultural posmoderna y el posmodernismo como estética dominante del siglo XXI. Como apunta Gómez (2014: sp), desde finales de la década de los 2000, este rumbo se ha caracterizado por la convicción de que “las lógicas culturales contemporáneas ya no responden estrictamente a los valores Postmodernos y de que, por tanto, la Postmodernidad ha llegado a su fin”. Esta nueva etapa, de la que se tuvieron señales ya a finales de los años '80<sup>83</sup>, según Luperini (2005: 8), se caracteriza por la “crisis de la crisis”, es decir por la crisis de la lógica de la yuxtaposición, de la diferencia y de la hibridación que marcó el posmodernismo. “Let’s just say it: it’s over”, escribió Linda Hutcheon (2002: 166), aunque las estrategias discursivas siguen permeando nuestra cultura. La crítica, como subraya Josh Toth (2010: 3), ha puesto énfasis en un cambio repentino en la narrativa contemporánea, la cual:

[...] is marked by the growing dominance of a type of neo-(or, “dirty”)-realism, and by an increased theoretical interest in the issues of community and ethical responsibility. Indeed, the recent shift in stylistic privilege—from ostentatious works of postmodern metafiction to more grounded, or “responsible,” works of neo-realism—seems to echo the recent ethico-political “turn” in critical theory, a turn that is perhaps most obvious in Jacques Derrida’s late work on Marxism, friendship, hospitality, and forgiveness.

Estamos asistiendo al regreso de lógicas ‘pesadas’ que se contraponen a la urgencia de la ligereza posmoderna. Para Rodríguez Magda (2011) se trata de un Nuevo Gran Relato:

[...] que no obedece al esfuerzo teórico o socialmente emancipador de las meta narrativas modernas, sino al efecto inesperado de las tecnologías de la comunicación, la nueva dimensión del mercado y de la geopolítica. Globalización económica,

---

<sup>83</sup> Rodríguez Magda ya en 1989, en su "La sonrisa de Saturno: Hacia una teoría transmoderna", introdujo el término *transmodernidad* para indicar la superación de los rompimientos.

política, informática, social, cultural, ecológica... donde todo está interconectado, configurando un nuevo magma fluctuante, difuso, pero inexpugnablemente totalizador. (Rodríguez Magda, 2011: 5)

Dentro de esa nueva categoría histórico-estética, que Alan Kirby (2010) definió "Successor state(s) to an empire in free fall", se agrupan las teorías a las que se refiere como "posposmodernas": la ya mencionada *Altermodernidad* de Bourriaud (2009), la *Hipermodernidad* de Lipovetsky (2006), la *Automodernidad* de Samuels (2008). Aunque a pinceladas, ilustramos estas teorías para completar el marco y poder elaborar una propuesta teórica debidamente contextualizada.

Lipovetsky introduce el concepto de "hipermodernidad" para explicar cómo la modernidad se haya radicalizado, es decir se haya convertido en una "segunda modernidad, desreglamentada y globalizada, sin oposición, totalmente moderna que se basa en lo esencial en tres componentes axiomáticos de la misma modernidad: el mercado, la eficacia técnica y el individuo" (Lipovetsky; Sebastien, 2006: 56). Desde esta perspectiva, la discontinuidad posmoderna no se estalla en un efecto cultural particular, sino que empieza "con la preponderancia histórica del proceso de personalización, con la reestructuración del todo social bajo su propia ley" (Lipovetsky; Pendanx; Vinyoli, 2002: 11).

[...] la cultura posmoderna es un vector de ampliación del individualismo; al diversificar las posibilidades de elección, al anular los puntos de referencia, al destruir los sentidos únicos y los valores superiores de la modernidad, pone en marcha una cultura personalizada o hecha a medida, que permite al átomo social emanciparse del balizaje disciplinario-revolucionario. (Lipovetsky; Pendanx; Vinyoli, 2002: 11)

Destacamos esta teoría en cuanto pone de manifiesto esta etapa ulterior, un momento posterior a la posmodernidad, la tercera gran transformación que ha afectado las sociedades: si la primera fue la modernidad y la segunda la denominada postmodernidad, cuyos rasgos acabamos de resumir, "desde final del siglo XX nos encontramos en la etapa de la hipermodernidad, caracterizada por la explosión del consumo, el auge del individualismo y la fe en el progreso técnico" (Cejudo; Ariza; Sánchez, 2011: 14). De corte menos social y más

estético aparece el concepto de *Altermodernidad*<sup>84</sup> de Bourriaud (2009): partiendo de las ideas de Lipovetsky, el pensador francés declara el fin de la posmodernidad, planteando “un ataque al pensamiento continental de la modernidad con la intención de refundarla desde la alteridad como un nuevo gran relato” (Barriendos Rodríguez, 2013: 31). La altermodernidad es el nuevo contexto histórico, en que se han superado dos figuras del contexto anterior: la de artista radical y la del posmoderno (Krochmalny, 2010: 60). Según su planteamiento, si el artista moderno intentaba “volver al origen del arte y conmover los fundamentos de una sociedad cuyo sujeto histórico revolucionario es el proletariado”, el artista posmoderno es ‘radicante’, palabra que, en la terminología botánica, se aplica a aquellas plantas cuyos tallos emiten raíces en diferentes puntos de su longitud<sup>85</sup>. Con la metáfora, Bourriaud quiere destacar el nuevo tipo de artista dentro de una contemporaneidad fragmentada, marcada por una estética que no tiene raíces fijas y por la falta de autoconciencia global. La Altermodernidad sería la solución a la estandarización impuesta por la globalización: no se trata de volver a la modernidad sino un momento tardío del posmoderno, en que se necesita repensar “a la manera en que la estética- en tanto que forma de saber que constituye objetos sensibles de estudio- informa y condiciona el *lugar de enunciación* desde el que los sujetos le dan sentido al mundo a través del arte”. Ese planteamiento nos parece necesario para proporcionar el marco teórico adecuado para las consideraciones que se harán sobre el posmodernismo (y posposmodernismo) latinoamericano y, en particular, mexicano. Como recuerda Barriendos Rodríguez (2013: 171), de hecho, Bourriaud abrió un debate sobre la geografía del conocimiento e hizo hincapié en la necesidad de tomar en cuenta “no solo la manera en la que la modernidad se espació a través del tiempo, sino también los trazos y las heridas que dejó al distribuirse jerárquica y centrífugamente entre áreas supuestamente más propicias para la razón y áreas supuestamente más cercanas a lo sensible”. El problema de la lectura geohistórica de la modernidad se inserta en el discurso decolonial que en América tiene una larga genealogía<sup>86</sup> y dentro de la teoría de la Altermodernidad se despliega a través de una metáfora espacial:

The term ‘altermodern’ [...] has its roots in the idea of ‘otherness’ (Latin alter= ‘other’, with the added English connotation of ‘different’) and suggests a multitude of possibilities, of alternatives to a single route [...] Here we are back with the image of

---

<sup>84</sup> El término fue introducido por Nicolas Bourriaud durante la preparación del proyecto expositivo para la cuarta Tate Triennial en 2009.

<sup>85</sup> *Gran Diccionario de la Lengua Española*. S.v. "radicante." Retrieved July 20 2021 from <https://es.thefreedictionary.com/radicante>

<sup>86</sup> Como subraya Palermo (2009:16) la búsqueda ,

the archipelago: instead of aiming at a kind of summation, altermodernism sees itself as a constellation of ideas linked by the emerging and ultimately irresistible will to create a form of modernism for the twenty- first century [...] art today needs to reinvent itself, and on a planetary scale. And this new modernism, for the first time, will have resulted from global dialogue. Postmodernism, thanks to the post-colonial criticism of Western pretensions to determine the world's direction and the speed of its development, has allowed the historical counters to be reset to zero; today, temporalities intersect and weave a complex network stripped of a centre. Numerous contemporary artistic practices indicate, however, that we are on the verge of a leap, out of the postmodern period and the (essentialist) multicultural model from which it is indivisible, a leap that would give rise to a synthesis between modernism and post-colonialism. Let us then call this synthesis 'altermodernism'. (Bourriaud, 2009<sup>a</sup>: 12)

La *Altermodernidad* es el momento en que la instancia colonial de la estética pierde su fuerza: ya no existen centros y periferias, y el valor del arte no depende del lugar de enunciación ni de las localizaciones geoculturales. La idea de invertir la estética dominante se encuentra también en la teoría de la “estética de la liberación” propuesta por Enrique Dussel (2017) y nos sirve de trasfondo para las consideraciones que haremos sobre Latinoamérica.

Para completar el cuadro, terminamos este breve excursus en la posmodernidad (y su crisis) con algunas teorías posmodernas más centradas en el impacto que ha tenido la tecnología en la vida cultural, social y política.

Cabe mencionar la teoría de Robert Samuel (2008) sobre la *Automodernidad*, la cual sería “una reacción a la incidencia de la postmodernidad en lo social y lo cultural, a su negación de la dimensión psicológica de la autonomía individual, así como a la división moderna del individuo aislado frente al mundo impersonal de la mecanización tecnológica” (Gómez, 2014: sp). Para Samuels, la *Automodernidad* en cuanto superación de lo posmoderno debería considerarse como el momento en que las oposiciones culturales, como por ejemplo humano/máquina o público/privado, entran en crisis por una nueva configuración de la relación entre el hombre y la tecnología. Así como Robert Putnam (2000) apunta hacia el daño que la

privatización de los media ha causado, sobre todo a nivel de participación del ciudadano a la vida social, Samuels (2010: 10) centra su análisis en la “paradoxial combination of social automation and individual autonomy”, combinación que ha generado la paulatina percepción del poder que el individuo tiene en la esfera pública, pero que “undermine the awereness of social and cultural mediation” (Samuels, 2010: 10) y que, al final, es solo una ilusión. Mientras desde la perspectiva posmoderna la tecnología (el automatismo) representaba la pérdida de control social, “in automodernity, automation leads to individual autonomy”, es decir, al *hiperindividualismo* del que habla Lipovetsky (2009).

Muy interesante para nuestro trabajo es el *Digimodernismo* de Kirby (2009), teoría que hace referencia al impacto de la digitalización en la cultura desde una perspectiva semiótica. De hecho, dicha teoría hace hincapié en la nueva generación de textos producida por o con el auxilio de la tecnología y en la consiguiente nueva relación entre el escritor y el lector crítico, la cual, a su vez, tiene importantes consecuencias filosóficas. Para Kirby (2015: 73), “‘digimodernism’ is a political reading of contemporary culture and art”: se ha originado por una “revolution in the materiality of the text” y “differs in its intellectual emphasis from those “–isms” that concentrate primarily on the content of texts whose material form remains wholly or largely traditional and familiar”. Más adelante mencionaremos su teoría acerca de las posibilidades del “Cyber- Placelessness”; aquí queremos destacar cómo las teorías sobre el fin del posmodernismo han venido solapándose a las sobre las implicaciones semióticas y sociales de los nuevos medios de la información y de la comunicación.

It is clear that the vast cultural and social changes of the past two decades have been attributed to digital media. The advent of the Internet and the World Wide Web and their effects are seen as the starting point for profound social and cultural change. In fact, it must be said that the Internet has changed the entire public and private human space. So today's media world is not really an advanced version of twentieth-century media culture, but a very different structure. Today, more than ever, it is impossible to separate culture from technology because all aspects of human life are intertwined with media networks. (Fallah; Farahani, 2020: 10852)

Desde una perspectiva semiótica, en esta línea teórica se inscribe también el *Performatismo* de Raoul Eshelman (2001:sp), es decir “una nueva época en la que el sujeto, el signo y la cosa

se unen de modos que crean una experiencia estética de trascendencia”. La *performance* a la que se refiere el crítico no se refiere al performatismo en los *actos de habla* teorizados por Austin, ni a la performance de la *avant-garde* modernista, que producía extrañamiento al cruzar la frontera entre vida y arte, ni a la performance posmodernista, en que el cuerpo humano se integraba al contexto artístico:

The concept of performance I am suggesting here is, however, a different one. The new notion of performativity serves neither to foreground nor contextualize the subject, but rather to preserve it: the subject is presented (or presents itself) as a holistic, irreducible unit that makes a binding impression on a reader or observer. This holistic incarnation of the subject can, however, only succeed when the subject does not offer a semantically differentiated surface that can be absorbed and dispersed in the surrounding context. For this reason the new subject always appears to the observer as reduced and “solid,” as single- or simple-minded and in a certain sense identical with the things it stands for. This closed, simple whole acquires a potency that can almost only be defined in theological terms. For with it is created a refuge in which all those things are brought together that postmodernism and poststructuralism thought definitively dissolved: the *telos*, the author, belief, love, dogma and much, much more. (ibid.)

Eshelman propone un nuevo paradigma en que el sujeto está condicionado por las circunstancias culturales, así como lo plantea Samuels, y aunque siguen faltando referentes sólidos, “posee la capacidad de autodeterminación” (Gómez, 2014:sp), así que “una buena definición formal de performance en el performatismo es que demuestra con medios estéticos la posibilidad de trascender las condiciones de un marco dado” (Eshelman, 2008: 12 en Gómez, 2014) Esta reintegración del sujeto, que en el posmodernismo clásico aparecía fragmentado, se debe al hecho de que la actitud irónica y escéptica ha sido reemplazada por la búsqueda estética de una nueva trascendencia. Sin embargo:

This does not mean that organized religion or esoteric belief systems are making a comeback. What performatism does mean is that secular works of art, literature, film etc. are using formal means to force us to believe in and identify with positive values

like love, beauty, reconciliation, and transcendence. This tension between believing in positive values and the not-quite-voluntary means used to transmit them give performatism its special feel. (Eshelman, 2020: sp)

Según Eshelman la nueva época no se caracteriza como la anterior (la posmoderna) por la dialéctica con las formas de totalitarismos, sino por las consecuencias éticas y estéticas producidas por décadas de desencanto e ironía en las formas artísticas.

Estas últimas teorías coinciden en concebir la redefinición del posmodernismo y su superación como consecuencia de las TIC y de la globalización cultural. Sin embargo, retomando las palabras de Linda Hutcheon (2002: 165-6) en el epílogo de *The Politics of Postmodernity*, las categorías literarias-históricas como modernismo y postmodernismo no son otras cosa que etiquetas heurísticas, a las que recurrimos para mapear los cambios y continuidades culturales:

Eso nos parece muy importante cuando tratamos de entender la reconfiguración cultural de países periféricos como los de América Latina, donde dichas categorías se insertan en un contexto de fragmentación sociocultural y de pobreza material (Tobeña, 2008) y donde la modernización incompleta coexiste con la posmodernidad (García Canclini, 1990). Próximamente nos detendremos en eso; aquí solo queremos destacar que, entre las teorías posposmodernistas, la de Vermeulen y Van den Akker (2010), el *Metamodernismo*, nos parece la más adecuada para captar efectivamente la complejidad y la diversidad de la mutación cultural de estos países. Como explican los autores del artículo “Notes on Metamodernism” (2010):

According to the Greek–English Lexicon the prefix “meta” refers to such notions as “with”, “between”, and “beyond”. We will use these connotations of “meta” in a similar, yet not indiscriminate fashion. For we contend that metamodernism should be situated epistemologically with (post) modernism, ontologically between (post) modernism, and historically beyond (post) modernism

Los autores explican cómo la nueva generación de artistas está abandonando los preceptos estéticos de la deconstrucción, parataxis y pastiche en favor de “aesth-ethical notions of reconstruction, myth, and metaxis. These trends and tendencies can no longer be explained in

terms of the postmodern” (Vermeulen y Van den Akker, 2010: sp). Esa teoría de la oscilación entre el regreso a las formas estéticas y al pensamiento modernista y entre las posiciones típicas del posmodernismo de los años '80 y '90 nos parece la más adecuada para entender aquella heterogeneidad de la literatura del norte contemporáneo a la que hemos apuntado varias veces.

#### **4.2 La oscilación latinoamericana: el caso de México**

Así como García Canclini (1990), al hablar de modernidad latinoamericana utiliza la palabra ‘incompleta’, Rodríguez Ortiz (2012) afirma que América Latina está navegando entre modernidad y posmodernidad, metáfora que llama a la mente el movimiento de oscilación del que hablan Vermeulen y Van den Akker (2010). Las raíces históricas de dicha oscilación remontan a los albores de la modernidad europea, cuando, descubierta y colonizada, América Latina se convirtió en el “otro” de Europa, pero nunca formó parte de sus principales procesos por el poder colonial (Larraín, 1997: 313). Cuando llegó la modernidad política y económica, desde el principio surgió la duda cultural acerca de que si se podía modernizar de forma auténtica o si lo hiciera solo siguiendo los patrones europeos y norteamericanos: “De este modo podría decirse que nacimos en la época moderna sin que nos dejaran ser modernos; cuando pudimos serlo, lo fuimos sólo en el discurso programático y cuando empezamos a serlo en la realidad, nos surgió la duda de si esto atentaba contra nuestra identidad” (ibid.). Más allá de la supuesta dialéctica entre modernidad e identidad de estas teorías absolutistas, es cierto que “América Latina tiene una manera específica de estar en la modernidad”. En 1995, en su ensayo “Modernidad y posmodernidad: reflexiones desde América Latina” Luis Armando Gonzáles escribió que, a pesar del afán de intelectuales y gobernantes, en el siglo XXI seguían esperando a esa deseada modernidad:

Hacia fines de siglo, la modernidad que las élites intelectuales y políticas latinoamericanas creían ya alcanzada se ha desvanecido. De México a la Argentina, los sucesivos esfuerzos modernizadores ni han terminado con el retraso socio-económico de la región ni han acercado a las sociedades latinoamericanas a las sociedades desarrolladas de Europa occidental y Estados Unidos. Pese a ello, la modernidad sigue siendo -ahora más que nunca- la gran aspiración de las élites latinoamericanas; un siglo de frustraciones no ha sido suficiente para desalentar a las



élites de la región respecto de las bondades que la modernidad ha de traer consigo.

(González, 1995: 386)

Así como lo plantea Larraín (1997: 319), de hecho, después de una primera fase de modernidad, que vio nacer las formas democráticas de gobierno, pero que fue fuertemente oligárquica, se dio una segunda fase, la cual coincidió históricamente con la primera crisis de la modernidad europea y de la industrialización liberal, crisis que en América Latina se reflejó configurada como crisis del poder oligárquico. Como observa Mouzelis (1986: xvi), el fin del régimen oligárquico se dio en un contexto preindustrial y, por eso, las clases trabajadoras organizadas no participaron a la apertura del sistema político, como ocurrió en Europa; solo se incorporó la clase media a las estructuras de poder. A ese respecto, Larraín (1997: 320) escribe: “Es esta peculiaridad la que explica el surgimiento de regímenes populistas y la subsistencia de formas políticas personalistas y clientelistas”. Después de la Segunda Guerra Mundial se abrió la tercera fase: se fortalecen los procesos de democratización, América Latina se industrializa y se urbaniza. Pero, aunque esta fase reflejó la Europa denominada de “capitalismo avanzado” (ibid.), en los países latinoamericanos la modernidad se desarrolla según su propia trayectoria. Lo que los diferenció de Europa, siguiendo el razonamiento de Larraín, fue la mayor intervención del Estado en los procesos de industrialización con respecto a la iniciativa privada. Otra diferencia reside en que el promotor principal de dicha modernización no fue el capital nacional, sino el extranjero, lo cual llevó a muchos autores a plantear las teorías de la dependencia, y, además, el bienestar económico y social no afectó a toda la población, como en cambio ocurrió en Europa. De hecho, en su ensayo “¿Modernismo sin Modernización?” (1989: 163), García Canclini preguntaba: “¿Para qué nos vamos a andar preocupando por la postmodernidad si en nuestro continente los avances modernos no han llegado del todo ni a todos?”.

A fines de los años sesenta en América Latina llegaron las dictaduras militares, las cuales se demostraron totalmente incapaces de hacer frente a la complejidad cultural y política de esos años y constituyeron un importante retroceso por su naturaleza antidemocrática y excluyente a nivel social. Surgieron así, en los ochenta, formas de neoindigenismo y de posmodernismo que pretendían cuestionar la modernidad. Sin embargo, a pesar de esos ataques a la modernidad, “el proyecto de avanzar rápidamente en la senda de la modernidad continúa imponiéndose y ahora con un sesgo más radical influido por el neoliberalismo” (Larraín, 1997: 323). El clima neoliberal y las políticas de libre mercado, junto con el fin de las dictaduras, revalorizó la

democracia y la participación y abrió a una nueva fase, en los años noventa. Esta fase, como apunta Larraín (ibid.), revalorizó la democracia y la participación y supuso un crecimiento económico, sobre todo en países como México que lograron “expandir sus exportaciones industriales para compensar la competencia de las manufacturas extranjeras”. Sin embargo, a diferencia de Europa, esa fase tuvo que empezar por modernizar las estructuras del Estado, una tarea que es propia de la trayectoria latinoamericana y que aún no ha terminado. Muy importante, a ese respecto, aparece la distinción que García Canclini (1989) hace entre ‘modernidad’, término con el que se refiere al momento histórico, ‘modernización’ como proceso social dirigido a construir la modernidad, y ‘modernismo’, es decir el proyecto cultural asociado a las varias fases de desarrollo del capitalismo. Dicha distinción es muy importante en cuanto la hipótesis más acreditada por los académicos<sup>87</sup> es que América Latina ha tenido un modernismo brillante, pero con una modernización insuficiente (García Canclini, 1989: 166). Eso quiere decir que ha importado de occidente el modernismo cultural, pero con el proceso de modernización y democratización de la estructura política aún sin terminar.

Alfonso De Toro (1991), con respecto a la modernización latinoamericana, coincide con la idea de incompletitud, pero así como García Canclini, cuestiona la confusión que muy a menudo se hace entre el plano histórico-social y lo estrictamente literario: el hecho de que en gran parte de América Latina la modernidad nunca llegó, o si llegó se ha quedado sin resolver, no quiere decir que no se pueda hablar de modernidad literaria, que según el crítico se llevó al cabo entre el 1888 y el 1960, y, por lo tanto, de posmodernidad como período literario subsiguiente, que describe así:

[...] entendemos la postmodernidad no sólo como una consecuencia de la modernidad, como una ‘habitualización’, una continuación y culminación de ésta, sino como una actividad de ‘recodificación iluminada, integrativa y pluralista’, que retoma y reconsidera un amplio paradigma, en especial de la cultura occidental, pero no solamente de ésta, con la finalidad de repensar la tradición cultural y de esta forma finalmente abrir un nuevo paradigma, donde se termina con los metadiscursos totalizantes y excluyentes y se aboga por la ‘parología’, por el disenso y la cultura del

---

<sup>87</sup> Entre otros, Octavio Paz (1979), José Ignacio Cabrujas (1987) y la más reciente Beatriz Sarlo (2001).

debate. Yo osaría calificar la postmodernidad como un ‘Renacimiento recodificado’

(De Toro, 1991: 443)

Desde una perspectiva cultural y estética, el sincretismo de fases históricas que ha caracterizado la modernidad latinoamericana se ve reflejado en el carácter híbrido de las culturas latinoamericanas del que habla García Canclini (1990). Gonzáles (1995: 393) destaca cómo la modernidad latinoamericana, a diferencia de lo que ocurrió en Europa, no supuso la superación de la tradición, sino la “persistencia de la misma y su convivencia con estilos de vida, modelos culturales y formas de organización económica altamente racionalizados y tecnificados”. La modernidad latinoamericana se ha caracterizado por el solapamiento de la modernización y de la tradición. Esta última, obstaculizando la difusión de una modernidad europea, “ha generado en las élites intelectuales y políticas la sensación de que América Latina todavía no ha llegado a la modernidad (Gonzáles, 1995: 393).

La naturaleza híbrida de la cultura latinoamericana, que acoge la combinación de lo culto con lo popular, se deriva justamente de ese constante juego entre tradición e innovaciones modernizadoras, pero la hibridación de la que habla García Canclini (2003: 29) “no es sinónimo de reconciliación entre contrarios, ni de superación o simples avances” sino de conflicto, desigualdad, contradicción. Ese conflicto se engendra por el solapamiento entre las culturas popular y de élite, que sus raíces indigenistas y tradicionales las hace modernas, y la cultura de masas, que García Canclini define posmodernas en cuanto representa “una matriz desorganizadora- organizadora de experiencias tempo” (García Canclini, 2003: 25). De hecho, lo que ha caracterizado la modernidad latinoamericana es precisamente “la heterogeneidad de tradiciones premodernas: indígenas, hispanistas, migratorias, etc., unidas a acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas” (Cascante, 2013: sp). En la “articulación más compleja de tradiciones y modernidades” que es América Latina, México destaca como país en que la presencia indígena es muy fuerte<sup>88</sup>. Al diálogo interétnico entre la población india y mestiza<sup>89</sup> y a sus repercusiones culturales debemos añadir el contacto con culturas diferentes, sobre todo la norteamericana, lo cual, gracias a la difusión de la comunicación masiva, afectó todo el mundo, pero que en México, lugar de por sí híbrido y sintético (como se ha intentado

---

<sup>88</sup> De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en el territorio mexicano habitan 68 pueblos indígenas: [http://estadistica.inmujeres.gob.mx/formas/tarjetas/Poblacion\\_indigena.pdf](http://estadistica.inmujeres.gob.mx/formas/tarjetas/Poblacion_indigena.pdf)

<sup>89</sup> Véase Gabriela Coronado Suzán, *Las voces silenciadas de la cultura mexicana: identidad, resistencia y creatividad en el diálogo interétnico*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2003.

demostrar hasta ahora), ha resultado en procesos de interacción intercultural que, como explican Coronado y Hodge (2004: 66), han transformado profundamente la cultura mexicana. La mezcla de significados culturales provenientes de diferentes civilizaciones que conllevó la comunicación masiva, en el caso de México, vino a complejizar la especificidad histórica y cultural del país.

Para explicar dicha especificidad, García Canclini (1990: 80) señala que, después de la Revolución, en México se produjo una síntesis iconográfica entre las representaciones nacionales de tradición indígena y las originadas por las experimentaciones vanguardistas europeas. En los años '50 y '60, cuando empezó la fase modernizadora, favorecida por la burguesía, las acciones culturales chocaron no tanto con el indigenismo (que se había desarrollado paralelamente al modernismo)<sup>90</sup> y con el apego a la tradición de la oligarquía, sino con las secuelas del realismo nacionalista.

Dentro el marco literario, ese sincretismo, en el México de medio siglo, originó una literatura variada y muy rica, la cual contaba con escritores de prestigio a nivel nacional e internacional, como, entre otros, Juan José Arreola, Pedro Páramo, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Josefina Vicens, Elena Garro, Sergio Pitol, Sergio Galindo, Agustín Yáñez, José Emilio Pacheco y Octavio Paz. En su ensayo "Narrativa mexicana posmoderna", Rodríguez Ortiz (2009: sp) afirma que en México los primeros textos posmodernos remontan a los años '60, cuando se extendieron las primeras teorías posmodernas en Europa. La autora hace hincapié en cómo en esta época se dio un cambio en la manera de escribir y como emblema de ese cambio destaca *Cambio de piel* de Fuentes. Ese cambio había empezado algunos escritores<sup>91</sup> que la perspectiva generacional de José Ortega y Gasset, Wigberto Jiménez Moreno y Luis Gonzáles reunió bajo el nombre de "generación de Medio Siglo"<sup>92</sup>, es decir los escritores nacidos entre 1920 y 1935. Esta generación se caracterizó por la búsqueda técnica, pauta que dominará el sistema de la cultura literaria mexicana por el resto de la centuria (Martínez Carrizales, 2005: 122) y por dar al cuento o relato corto un lugar especial en su producción literaria, rasgo que perduró hasta las empresas narrativas de la generación sesentera (*La Literatura Basura* y *el Crack*), las cuales, en cambio, volvieron a preferir la novela. En esa

---

<sup>90</sup> Véase Scheben, "Indigenismo y Modernismo" (1979).

<sup>91</sup> Entre otros: Rosario Castellanos (1925), Emilio Carballido (1925), Amparo Dávila (1928), Salvador Elizondo (1932), Carlos Fuentes (1929), Elena Poniatowska (1932), Juan García Ponde (1932), Juan García Ponce (1932), Sergio Pitol (1933) y Jorge López Páez (1922), Inés Arredondo (1928) y Sergio Galindo (1926), o Guadalupe Dueñas (1920) y Ricardo Garibay (1923). (Cadena, 1998: sp)

<sup>92</sup> Para profundizar se aconseja "Los templos de la cultura" (1991) de Enrique Krauze.

última, como ya se ha mencionado, se nota un cambio radical de la técnica narrativa, que, en parte, se enmarca dentro la que Donald Shaw (2018: 250) llama “emergencia de una nueva cosmovisión” de la literatura hispanoamericana, una emergencia que tuvo importantes repercusiones formales. Entre las más importantes innovaciones técnicas, Shaw (ibid) destaca:

- La tendencia a abandonar la estructura lineal, es decir la estructura ordenada desde el punto de vista cronológico y lógico, típica de la novela tradicional
- La tendencia a abandonar escenarios realistas
- La tendencia a reemplazar el narrador omnisciente en tercera persona con narradores múltiples y ambiguos
- Un mayor empleo de elementos simbólicos
- La tendencia a abandonar la presentación unívoca de la realidad que caracterizó la técnica narrativa previa

Ya se ha mencionado antes en qué consistió la discontinuidad posmoderna: aquí solo destacamos aquellas innovaciones que afectaron la literatura mexicana (y latinoamericana) y sobre las cuales iremos a construir nuestra teoría.

### **4.3 La literatura posmoderna: el pastiche y lo trans-estético**

Si en arquitectura, como apuntó Charles Jencks en su *The Language of Post-Modern Architecture* (1991) el posmodernismo “se aleja del funcionalismo racionalista de la tradición moderna”, a través de la hibridación de contextos culturales y arquitectónicos más diversos (Zavala, 2007: 11), y si en la danza cambia radicalmente la manera de entender el cuerpo y su relación con el espacio, para hacer algunos ejemplos, en literatura, según McHale (2003; en Navarro, 2002), lo que caracteriza el posmoderno es el cambio de “dominante” histórico-literaria:

Si el modernismo se caracteriza por una dominante de tipo epistemológico, el posmodernismo se origina en base a preocupaciones de carácter ontológico. En lugar de los problemas del conocimiento y la interpretación, los cuales sirven de inspiración a los autores modernistas, los posmodernistas se muestran más interesados en

reflexionar sobre la naturaleza de lo literario y su relación con la realidad. (Navarro, 2002: 21)

McHale (2003) explica cómo las preocupaciones posmodernas se articulan a tres niveles. En el nivel de ontología de la realidad, los posmodernistas se preguntan acerca del mundo, de su estructura y del papel que el hombre juega en eso; en el nivel de ontología de la obra literaria se intentan definir qué es la obra literaria; por último, en un nivel de confrontación entre las ontologías anteriores, intentan establecer el tipo de relación entre obra literaria y realidad (Navarro, 2002: 21). Para explicar ese cambio de dominante, McHale cita a autores como Carlos Fuentes (con su *La muerte de Artemio Cruz*), Thomas Pynchon (con *V.*), Samuel Beckett (con su *Molloy*), Alain Robbe-Grillet (con su *La jalousie*), Vladimir Nabokov (con su *Pale Fire*), Robert Coover (*The origin of Brunists*) y Cortázar (con *Rayuela*). Según el crítico, estas obras, aunque aún impregnadas por preocupaciones epistemológicas características del modernismo, ponen de manifiesto una sensibilidad posmoderna que intenta buscar respuestas a preguntas acerca de la manera con la que podemos interpretar el mundo y conocerlo.

La “asunción radical de la contingencia” (Brünner, 2002: 53), el vaciamiento del sentido y de cada pretensión “totalizante” de la razón y el desvanecer de las jerarquías repercutieron notablemente la literatura desde un punto de vista estructural: el texto posmoderno aparece como sistema de significados resultante de la combinación de estructuras formales independientes de la intencionalidad del autor (ibid.). De hecho, la influencia del posestructuralismo derridiano, que ponía de manifiesto la imposibilidad de definir y conceptualizar el texto, hizo que el texto empezara a concebirse como sistema abierto y como un híbrido de géneros y referencias. Para Jameson (1991: 317), las tradiciones estilísticas han perdido hondura y se han convertido en un producto de consumo de la producción literaria: el crítico habla de una tendencia a jugar con las formas, intentar nuevas y canibalizar las viejas. Como consecuencia, esa tendencia, en la que Grabara (2009: 35) ve una actitud hermenéutica, lleva al debilitamiento, y hasta a la desaparición del estilo personal inimitable y de la búsqueda de innovación en favor de la parodia y de la manipulación de las formas estéticas. En *The Cultural Contradictions of Capitalism* (1976: XXI), Daniel Bell introduce el concepto de “eclipse of distance”, es decir:

[...] the effort to achieve immediacy, impact, simultaneity, and sensation by eliminating aesthetic and psychic distance. In diminishing aesthetic distance, one

annihilates contemplation and envelops the spectator in the experience. By eliminating psychic distance, one emphasizes (in Freudian terms) the "primary process" of dream and hallucination, of instinct and impulse.

Ese eclipse, que Bell destaca como ‘momento’ del modernismo, en el posmodernismo se concreta en el desvanecer de la distinción de los roles entre autor y lector. Esa postura enraíza con *El grado cero de la escritura* de Roland Barthes (1973), en la cual el semiólogo francés pone de manifiesto la imposibilidad de un principio regulador de la literariedad. Barthes, siguiendo las huellas dejadas por Heidegger en “The origin of the Work of Art” (1950), obra en la que el filósofo presenta la obra de arte como producto de la deconstrucción del mediador en cuanto creador, en su “Le mort de l'auteur” (1984) anunció la desaparición del autor. Esta crisis acerca de la existencia del autor se encuentra también en la teoría de Michel Foucault: en “Qu'est-ce qu'un auteur” (1994), a su vez el filósofo desmantela la centralidad de la figura del autor, elemento pivotal de la historia de las ideas, del conocimiento, del arte, de la filosofía y la ciencia, así como la idea de obra y, hasta, de escritura. Sin embargo, como apunta Ponte Velasco (2011: 52) “el principio de autoridad se tiñe de ironía cuando se anulan los límites entre la creación y su exégesis”: la ruptura ontológica se vincula con la reescritura irónica. Otros límites que se anulan son los entre las esferas culturales, a través de la convergencia entre diferentes estilos y géneros literarios, entre sujetos y objetos, originales y copias, principales y parásitos, o de discursos críticos y creativos, ficción y metaficción (Hebdige, 1992: 334). Los rasgos sobresalientes son la parodia, el pastiche, la simulación y la alegoría.

Para utilizar las palabras de Lipovetsky (2002: 124), el arte posmoderno integra “todo el museo imaginario, legitima la memoria, trata con igualdad al pasado y al presente, hace cohabitar sin contradicción todos los estilos”.

Esta erosión de la vieja distinción entre la cultura superior y la cultura de masas es el momento más perturbador desde el punto de vista académico, pues el arte tradicional siempre ha tenido intereses creados en la preservación del cierto elitismo contra el populismo, los gustos prosaicos y lo ostentosamente vulgar. Después del arte de las vanguardias, elitista y exclusivo, llega la euforia populista de Andy Warhol y el arte Pop como exaltación de la imagen masiva y estandarizada de la mercancía consumista, como “adoración de lo trivial”, cuando todo vale y todo puede ser arte y

cuando al arte le toca despedirse de sus definiciones tradicionales donde lo estético era una propiedad esencial y definitoria. (Vaskes Santches, 2011: 60)

La nueva estética que deriva de las nuevas tecnologías y de la desacralización del arte, es decir la concepción de que el arte ya no representa la belleza del universo sino lo cotidiano, así como lo plantea Walter Benjamin (2014), hace que la obra artística pierda su unicidad y dentro el marco literario engendra el derrumbe de la “ideología del estilo” (Murcia- Serrano, 2010: 224). El descentramiento y hasta la desaparición del sujeto, según Jameson (1996: 37), engendraron el *pastiche*, práctica casi universal que consistió en volver la mirada hacia “las voces almacenadas en el museo imaginario de la cultura global” y en una “canibalización aleatoria de todos los estilos del pasado”. Vaskes Santches (2011: 64) nos recuerda que esa práctica no es algo nuevo, sino que remonta al siglo XVI en Francia, cuando designaba la imitación o mezcla de estilos del pasado. En el siglo siguiente, la expresión asumió el significado semántico, de matiz negativa, de plagio, en el sentido de tomar elementos característicos de otros autores y combinarlos de tal manera que parezca original. A finales del siglo XIX, hubo un ulterior desplazamiento semántico, y el término vino a indicar la “parodia de los temas y los estilos literarios, musicales o plásticos” (ibid.). A principio de los años 90, la expresión se volvió emblemática de la búsqueda estética del posmodernismo, y su significado se amplió y empezó a indicar: “la imitación de un estilo, la apropiación de un elemento presente en una obra ajena a modo de una cita textual, o, incluso, aunque no necesariamente, la copia exacta de una creación ajena” (ibid.). El *pastiche*, que en su ensayo *Palimpsestes. La littérature au second degré* (2014) Genette ha separado con decisión de la parodia, se sitúa a medio camino entre la fuerza polémica de la sátira y el culto homenaje a lo serio: en la época en que se ha perdido el estilo personal, ya no se trata de parodia, porque no hay estilo que subvertir, solo hay juegos de citas, que hacen difícil entender cuál es el original y cuál la copia, en lo que Vattimo (1989: 83) señala ser una multiplicidad de lenguajes.

En su teorización sobre el posmodernismo, Jameson (1996) retoma la distinción de Genette con respecto a la parodia. Según el autor, mientras la parodia “se desvía sin ambages de una norma que se reafirma (no siempre con hostilidad) imitando sistemáticamente sus excentricidades características” (Jameson, 1996: 38), el *pastiche*, ya que la norma a la que se opone es fragmentada, no reafirma ésta por negación, y se carece el elemento cómico. Jameson, con respecto, habla de parodia vacía. Esta oposición comunicante entre parodia y *pastiche* parece reflejar la oposición, que ya hemos visto ser más bien una convención, entre las dos



épocas y poéticas del Novecientos, es decir el modernismo y el posmodernismo, pero desaparece (por lo menos formalmente) en el trabajo de otros teóricos del posmodernismo, como por ejemplo Linda Hutcheon (1985), la cual extiende la idea de parodia a cada ejercicio de reescritura fundamentado en la distancia crítica, en el desplazamiento contextual y en la diferenciación. Más allá de la terminología, la teoría de Jameson sobre el *pastiche* tiene el mérito de destacar la consonancia que esa técnica tiene con las transformaciones del imaginario contemporáneo, es decir de la nueva estética. Como apunta Vaskes Sanches (2011: 66), “con la práctica de *pastiche* el arte posmoderno se convierte en una cita recurrente del pasado, de lo que ya está hecho. Se trata de una cita vacía, limitada a mera apariencia, despojada de su trasfondo original”.

Como observa Giovanni Bottiroli (2006: 323- 331), la impostación maniquea de Jameson (*pastiche* vs. *parodia*; posmodernismo vs. modernismo), sí resultan útiles para un trabajo crítico, pero no reflejan la complejidad de la época. Por lo anterior, destacamos el *pastiche* como emblema de la *canibalización* posmoderna, pero coincidimos con Hutcheon en considerar esa técnica dentro de un marco más amplio, que llamamos “parodia” sin por eso limitar el *pastiche* al chiste. De hecho, aunque muchos críticos del siglo pasado (como por ejemplo Dane, 1980; Macdonald, 1960 y Eidson, 1970) intentaron incluir el *humor* dentro de la definición misma de “parodia”, para otros (Davis, 1951; Leacock, 1937; Litz, 1965)<sup>93</sup>, ésa constituye una forma de crítica de arte. Se trataría de una forma privilegiada en cuanto, aun desplegándose a través del ridículo, es al mismo tiempo creación y recreación, así que el acto crítico se convierte en un proceso de exploración activa de las formas. Esta extensión pragmática, la distancia entre parodia y *pastiche* parece anularse, y el elemento humorístico e irónico aparece como estrategia retórica de ese acto crítico.

Esta conceptualización del *pastiche* nos parece necesario para entender el trasfondo de la literatura que llamamos posmoderna, o, mejor dicho, de la nueva literatura que consideramos desde una mirada posmoderna: en su significado más amplio y más profundo, esta técnica refleja las paradojas y un movimiento hacia la anti totalidad no solo en literatura, sino en todas las artes contemporáneas<sup>94</sup>. Además, como afirma Hoesterey (1995: 508): “it posits our cultural

---

<sup>93</sup> DANE, Joseph A. 1980. “Parody and Satire: A Theoretical Model”. *Genre* 13: 145-59; DAVIS, Joe Lee. 1951. “Criticism and Parody”. *Thought* 26: 180-204; EIDSON, John Olin. 1970. “Parody”, in Joseph T. Shipley (ed), Joseph T. Shipley (ed) *Dictionary of World Literary Terms*. London: Allen & Unwin, pp. 231-232; LEACOCK, Stephen. 1937. *Humor and Humanity*, London, Thornton Butterworth; LITZ, A. Walton, *Jane Austen: A Study of her Artistic Development*, New York, Oxford University Press; MACDONALD, Dwight (ed.). 1960. *Parodies: An Anthology from Chaucer to Beerbohm— and After*. New York: Random House.

<sup>94</sup> Para profundizar las raíces históricas y el desarrollo del *pastiche*, se aconseja Hoesterey (2001).

existence as intertextual”. De hecho, el pastiche constituye la definitiva derrota de la idea de texto unitario y cerrado y la consolidación de la idea de texto fragmentado y procesal. La fragmentación del texto está a la base de la intertextualidad contemporánea, una intertextualidad que la globalización, lo virtual y la hipertextualidad (entre otros) han conformado según la tensión entre continuidad y diferenciación. Como escribe Valencia (2014: 24), la intertextualidad “al promover intensamente el juego o trasvase de textos a través del tiempo entre autores, obras, temas, problemas y sentidos, constituye un cimiento firme para provocar la dimensión histórica del sujeto que se ve a sí mismo modificado al regreso de su viaje”.

El *pastiche*, dentro del marco teórico que acabamos de proporcionar sobre lo posmoderno, representaría un ejercicio de libertad y, en cuanto dimensión más concreta (y deliberada) de la intertextualidad, nos permitiría asumirnos como seres históricos (ibid.). Aun siendo el *pastiche* una práctica codificada en el siglo XVII, dicha libertad, es decir la apertura y vitalidad que aquí consideramos en el marco literario, como veremos más adelante, se ha incrementado exponencialmente gracias a la difusión masiva de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación. Como ya explicó McLuhan (1989), la difusión de dichas tecnologías ha permitido la reducción de las distancias culturales (más que físicas) y, añadimos nosotros, la libertad de movimiento entre semiosferas ajenas, en que se fundamenta el nomadismo espacial y teórico del posmoderno.

William J. Mitchell (1994: 8), al explicar el estilo visual de los nuevos medios digitales, hace hincapié en que eso “privilegia la fragmentación, la indeterminación, y la heterogeneidad”, y sus palabras ponen de manifiesto la relación entre las nuevas tecnologías y el *pastiche* como emblema de la estética posmoderna. Dicha relación se desprende también de la investigación de Jay David Bolter y Richard Grusin, recogida en *Remediation. Understanding the new media* (1999): *remediation*, según los autores, sería la representación de un medio en otro medio. Así como McLuhan lo explica, el “contenido” de cualquier medio es siempre a su vez otro medio distinto. Por lo anterior, cualquier medio es en sí mismo incorporado o representado en otro medio.

Según Bolter y Grusin, la remediación es una característica definitoria de los nuevos medios digitales, tanto que los autores intentan identificar una serie de modos en los que los medios digitales remedian a los predecesores, un “espectro que depende del grado de competición o rivalidad entre los nuevos medios y los antiguos”. Los nuevos medios funcionan

y funcionarán “en una dialéctica constante con los medios anteriores, exactamente igual que cada medio lo hizo cuando se introdujo” (Bolter; Grusin, 2011: 55). No es que extrañar que la idea de reciclaje sea íntimamente relacionada con la de *pastiche* en la dimensión estética. La idea de *remediation* nos parece brindar la oportunidad de entender la complejidad del *pastiche* y su valor epistemológico, y, por consiguiente, de considerarla más que el “juego al azar con las alusiones estilísticas” (Jameson, 1995: 22). El *pastiche* se enmarca sí dentro de una dimensión lúdica, pero según una acepción de juego que ahora intentamos abarcar: ese reciclaje tiene el mismo fundamento que el *dialogismo* teorizado por Bajtín (1975), en que vamos a detenernos más adelante. El *pastiche*, para concluir, sería aquella correlación de textos teorizada por Julia Kristeva (1967: 23), que llamamos “intertextualidad”, refiriéndonos con el término “texto” a cualquiera estructura relacional a través de la cual se manifiesta un proceso de semiosis.

#### **4.4 El juego como lenguaje posmoderno.**

El ‘juego’ se suele considerar parte de la creatividad que surge de la exigencia de renovación y se despliega como resultado de las propuestas estilísticas originales y como abstracción de otra dimensión que todo abarca, la del humor y de la ironía (Palaversich, 2007: 22). Cabe señalar que partimos de una concepción de ‘juego’ marcadamente lingüística, desde la visión aristotélica del lenguaje como punto de partida para poder plantear cualquier problema filosófico. Sin volver sobre los pasos de los filósofos del lenguaje a través de la historia, lo que aquí se quiere destacar es la estrecha relación entre lenguaje y pensamiento, correspondencia que brinda el fundamento de cualquier consideración literaria. Ludwig Wittgenstein, por ejemplo, hace de la filosofía un análisis del lenguaje y le dedica la mayor parte de su obra: en el periodo final de su pensamiento el autor llega a concebir el lenguaje como actividad compleja que se despliega a través de lo que llama ‘juegos del lenguaje’. Estos son llamados así por compartir con los juegos el sistema de reglas y el rasgo social y público, pero, según el filósofo, no forman parte de una estructura abstracta y preconcebida que les da sentido, sino que cada uno se realiza en su espacio intersubjetivo como ‘forma de vida’ (2016: 66): el significado de las palabras está condicionado por el uso aprehendido en su realización práctica. Wittgenstein utiliza la noción de juego para explicar cómo el lenguaje no es una realidad fija y uniforme sino dinámica y plural y cómo el significado es el uso de una palabra en su contexto. Siguiendo el objetivo de este trabajo, cabe destacar que en el juego wittgensteiniano, en cuanto metáfora

del lenguaje, se pone de relieve la sumisión a las reglas en detrimento de su carácter lúdico: el conjunto de preceptos necesarios a ambas dimensiones, las del juego y del lenguaje, corresponde al aspecto colectivo que les subyace. La relación que Wittgenstein establece entre juego y lenguaje nos interesa a la hora de entender la relación entre juego y literatura dentro del marco del posmodernismo, íntima conexión cuyo punto de contacto son las metáforas, según J. Ortega y Gasset (2014) el más poderoso instrumento de ‘deshumanización’ del arte, término que en el ensayo de Ortega se refiere al proceso mediante el cual el arte se despoja de su vinculación con la realidad humana. Esta desvinculación para Lakoff & Johnson (1998) desempeña un papel constructivo en los procesos cognitivos de elaboración de conceptos e ideas abstractas, es decir, es el más poderoso instrumento con el cual entendemos la realidad.

Si nos fijamos en este planteamiento constructivo de la metáfora, se desprende su función de recrear la realidad partiendo de experiencias concretas, mecanismo que subyace también al juego, metáfora de la vida. Resultan particularmente significativas las palabras de Javier Díez Álvarez (2002: 291):

Transposición es el significado literal de la metáfora; el juego no sólo es una metáfora de la vida, como se ha podido nombrar innumerables veces, sino que por su adjunción de oposiciones referidas procede como la metáfora misma. Las metáforas al igual que los juegos, como no podía ser menos, son también culturales y encierran la memoria del pensar y del saber. Ámbitos y épocas culturales tienen sus metáforas como tienen sus juegos que los representan.

Si el juego es metáfora de la vida y la metáfora responde a la forma como concebimos el mundo, se desprende la naturaleza cognitiva del juego y la importancia que reviste dentro del proceso creativo que subyace al lenguaje. El recorrido de estas consideraciones nos lleva a una concepción multiforme del juego que constituye el punto de partida para los nuevos discursos de los filósofos de la posmodernidad, quienes centran su mirada en el lenguaje como forma con la que opera el pensamiento y, por eso, como reflejo más brillante de nuestra época. Siguiendo el camino trazado por Wittgenstein, Jean-Fran Lyotard (*ivi*: 20-24), en su análisis del saber posmoderno, pone énfasis en la relación juego-lenguaje a través de los juegos de palabras, su ejemplificación más evidente. Tras analizar los actos de habla desde una perspectiva pragmática y distinguir los tipos de enunciados en denotativos, prescriptivos y performativos, el filósofo define el tejido social posmoderno como sistema reglado en primer

lugar por jugadas del lenguaje y enumera algunas observaciones: las reglas no tienen legitimación de por sí, sino que se proceden del encuentro conflictivo de los jugadores; estas reglas son necesarias y características, es decir, cada juego tiene necesariamente reglas y al cambiarlas, cambia el juego; los enunciados corresponden a jugadas que forman parte de un juego más grande, el lenguaje, que el autor concibe como una lucha (en el sentido de juego). Lyotard propone esta perspectiva agonística del lenguaje para comprender mejor como las nuevas relaciones sociales y la cultura posmoderna sean un entretejido de un número indefinido de juegos de lenguaje, cada cual, con reglas diferentes, que originan nuevos tipos de lenguajes. En su análisis de la pragmática científica, Lyotard plantea un problema de legitimación del saber tradicional generado por un cambio radical de paradigma, cuyo factor principal de transformación es constituido precisamente por estos nuevos lenguajes (*ivi*: 110-113).

El interés por el lenguaje y las nuevas formas de comunicación humana se inserta en ese nuevo paradigma de crisis de lo universal y científico, el cual no se define solo a través del desmoronamiento de los fundamentos sino por el fracaso del ideal de un lenguaje neutro (Ceruti, 2007: 19): la autonomía semántica deja paso a la polisemia y la descodificación de los significados a la interpretación y reconstrucción de los sentidos (Moya Pardo, 2008: 172).

Un mapa del saber no se da por encima, no se da de antemano: no se puede sobrevolar, ni siquiera por un momento, volando como pájaro, el territorio de los conocimientos en su totalidad. Inevitable y constitutivamente estamos dentro ese territorio, y desde adentro empezamos y recorrimos senderos, llegamos a lugares nuevos y paulatinamente nos figuramos, deshacemos y volvemos a dibujar nuestros mapas (Cerruti, 2007: 19).

La horizontalidad de este ‘territorio’ que contiene, más que extender hacia la omnisciencia se hace vertical en el análisis que Gil Deleuze hace de *Alice through the Looking-glass* de Lewis Carroll. En *Logique du sens* (1969), el filósofo verticaliza el espacio de la narración entendida como construcción de sentido e, introduciendo el concepto de ‘superficie’ como frontera, explica como el sentido es el resultado de la posición de los atributos de las cosas en el espacio del discurso y no una necesidad que subyace a éste (Celati, 1973: 94):

El sentido nunca es principio u origen: se produce. No se descubre, no se renueva o reutiliza: se produce con nuevos mecanismos (*machineries*). No se encuentra en

ninguna altura, en ninguna profundidad, sino que es efecto de superficie, inseparable de la superficie, así como su dimensión propia (Deleuze, 1969: 90).

Rastreado este concepto de superficie deleuziano acerca de la narración, Gianni Celati estrecha aún más la relación entre el juego y el lenguaje y afirma que la escritura y la fabulación son comparables respectivamente al *game* y al *play*, que, según la teoría de los juegos, representan las reglas y el partido (Celati, 1973: 104). Si el *game*, así como lo definen Von Neumann y Morgenstern en *Theory of Games and Economic Behaviour* (1964), es el juego fuera de su contexto, es decir el metajuego, la escritura, según Celati es la matriz de su jugadas (Celati, 1973: 105) y su frontera consiste en la gramática, la cual representa el ‘recurso administrativo’ que, como la biblioteca de Babel de Borges, nos da la ilusión de orden, de poder, pero que no puede de ninguna manera recomponer el *bricolage* del lenguaje, ni el del mundo, como Flaubert (2010) concluye en su *Bouvard et Pécuchet*.

Estas consideraciones acerca del lenguaje y de sus mecanismos toman consistencia dentro el marco posmoderno en la medida en que en relación al lenguaje se desestabiliza y resemantiza el concepto de realidad como su resultado. El corolario de esta desestabilización es la fragmentariedad y heterogeneidad del arte posmoderno, según Jameson (1991), es el ‘desorden lingüístico’ descrito por Lacan (1995), el cual se concibe a partir de su carácter esquizofrénico. Conforme la descripción de esquizofrenia (Martín Montañez- Navarro Lobato, 2012), nos parece que el trastorno producido por la enfermedad recuerda la bipartición que se concreta en el juego: una parte se relaciona con la realidad, la otra interactúa, en mayor o menor grado, con un mundo imaginario. La condición estética del arte posmoderno, según este planteamiento, surge de la cooperación y el conflicto entre estos dos impulsos, tensión que destaca también en las palabras que Ortega (2004; 759) utiliza para explicar el juego, es decir «un margen de ficción voluntaria opuesto a la dura realidad»: el filósofo, escoge la dimensión del juego para explicar el desplazamiento radical de la estética deshumanizada y su alejamiento de la realidad “vívida” hacia la realidad “contemplada”: como observa Schiller (1990: XI), todo lo real pierde su seriedad y se vuelve insignificante y lo necesario se desprende de su seriedad y se vuelve ligero.

La ligereza de Schiller, que coincide con el ámbito abstracto en el cual el artista ‘nuevo’ de Ortega (2004: 434-450) accede al territorio del arte puro, nos lleva a entender cómo el lenguaje posmoderno se ha despojado de la pretensión de exhaustividad con respecto a lo real y ha perdido su referente o, al menos, lo ha eclipsado.

En esta nueva concepción del arte como “una cosa sin trascendencia” (*ivi*: 88), el lenguaje, y sus juegos, ofrece posibilidades de abstracción y ascensión para la creación de una literatura desvinculada de la realidad. Con este planteamiento se advierte de cómo los instrumentos lingüísticos propios del posmodernismo, es decir la formación de neologismos y del proceso de *polisemización* entendida como neología de significado (Bottineau: 2005), ya no tienen únicamente un valor cosmético, sino remiten al concepto de *plasticidad* y arbitrariedad de los significados:

La palabra es viva y polisémica gracias a sus múltiples significaciones e interpretaciones, a sus diferencias, a su pluralismo, a sus diversas resonancias semánticas en los determinados contextos comunicativos. La palabra no es ajena al mundo que se construye, no es ajena al otro, la palabra es dialógica por naturaleza, está en lo leído, en lo interpretado, no en la cosa en sí (Moya Pardo, 2008: 170).

Rastrear el trasfondo filosófico de la producción artística posmoderna nos parece fundamental a la hora de entender la evolución y conformación de la literatura del norte de México. Sin embargo, para realizar un acercamiento a la *esencia nortea*, junto a la teorización de los rasgos distintivos del posmoderno tenemos que considerar los tres lineamientos antes mencionados, es decir el regionalismo, la emancipación de las industrias culturales y las fórmulas de su engranaje, y los fenómenos de hibridación. En los lugares involucrados en la conceptualización de la temática fronteriza, el posmoderno se ha superpuesto a la modernidad sin reemplazarla y esta convivencia, la cual, según García García Canclini (2012) es el fundamento de la noción de hibridación y elemento constitutivo de la identidad posmoderna, se combina con fenómenos de hibridación procedentes del espacio fronterizo. La fluidez cultural de la que habla García Canclini, a partir de la cual se gestan los procesos híbridos, se relaciona con la pertenencia socio-territorial, pero el territorio al que se apega la cultura nortea se ve multiplicado en fragmentos de espacios identitario, en que coexisten culturas étnicas y nuevas tecnologías.

#### **4.5 El lenguaje literario del norte.**

Dentro del marco de la literatura del norte, la dimensión del juego es una fuerza poderosa que, junto al *pastiche* como frame interpretativo de la fenomenología de la escritura, es la forma

concreta con la cual la literatura nortea se representa a sí misma dentro el flujo en constante evolución de la sociedad posmoderna. Para completar el marco, tenemos que abarcar la especificidad de su lenguaje literario. Antes de definir esa especificidad, parece necesario hacer algunas premisas.

Utilizar la expresión “lenguaje literario” nos remite al problema de larga data de la *literariedad*, es decir del conjunto de rasgos que dan especificidad literaria a la obra (Jakobson, 1985: 11). La crítica literaria, a lo largo de la historia, ha intentado definir qué es lo que diferencia la literatura de otras formas de comunicación. No obstante, dado que esos rasgos distintivos se despliegan en distintos niveles (el del contenido, el del vehículo, como por ejemplo el lenguaje verbal, y la dimensión funcional, la social y la cultural relacionadas con la fruición de un texto), muy a menudo lo que es rasgo distintivo en un nivel puede ser rasgo unificador en otro. Por ejemplo, un cuento y un manual de instrucciones comparten el vehículo, es decir el lenguaje verbal, pero uno tiene una función estética y el otro una función informativa. De la misma manera, la función estética relaciona un cuento con una canción. No tenemos espacio aquí para dar cuenta de las distintas teorías sobre la *literariedad*<sup>95</sup>, solo mencionamos algunas direcciones que, lamentablemente, no han llevado a la solución. En muchos casos, como nos recuerda Daniela Panosetti (2015: 63- 105) la *literariedad* se ha hecho remontar a la *connotación*<sup>96</sup>, en otros a la *ficcionalidad*<sup>97</sup> o la apertura semántica. Ninguno de estos rasgos ha demostrado ser suficiente para definir la literatura como macrogénero y lo “específico literario” como tipo ideal más o menos estable en el tiempo. Por eso, Panosetti (2015: 77) afirma que la literariedad debería entenderse como propiedad relacional no intrínseca, es decir emergente: es el resultado combinable e impredecible de las propiedades del texto, de las competencias del lector y de las circunstancias socio-culturales. Eso es muy importante para nuestro análisis: el objetivo no debería ser definir lo que *es* el texto literario, sino lo que *hace*, es decir cuáles son los fenómenos característicos que produce.

El texto literario, por un lado, produce un efecto estético que lo reconduce a la más amplia categoría de texto artístico, por el otro tiene también un efecto epistémico, es decir tiene la posibilidad de acción dentro del sistema de creencias y valores (posibilidad que lo diferencia de lo poético). El efecto estético, como sugiere Barbieri (2004), se deriva de implicaciones

---

<sup>95</sup> Para profundizar: Yvancos Pozuelo, 1980.

<sup>96</sup> Para una definición de la función connotativa: Hjelmslev (1943) y Barthes (1964).

<sup>97</sup> En la Teoría de la literatura el término se usa para designar la posibilidad de crear, a través de la imaginación artística, mundos diferentes al natural (Felices, 2012: 300)



emocionales que primero afectan la esfera sensorial, y solo después la cognición y los procesos emocionales que quedan atrás de las opiniones y pasiones causadas por la experiencia.

A la pregunta ¿qué es lo que hace un texto estético?, Panosetti (2015: 78) contesta: el texto estético es un texto que entrega placer (donde por “placer” nos referimos a una participación emotiva no necesariamente positiva). Por lo simple que pueda parecer la respuesta, en realidad la noción de placer relacionado a un texto conlleva otros problemas. En general, diríamos que el placer de un texto estético se deriva de un mecanismo de modulación de las expectativas, es decir de la ruptura y confirmación de la regularidad.

La idea de romper con la regularidad nos conduce a la noción de *desautomatización* introducida por los formalistas rusos, es decir la ruptura de la automaticidad de la percepción. Esa noción se fundamenta en la idea de *extrañamiento* desarrollada por Víctor Shklovski (1917). Para el teórico ruso, la función del arte es romper con la percepción automática de los objetos a través de una presentación extraña de los mismos. Shklovski se centra en el lenguaje, como todos los formalistas rusos: para el autor, en su uso habitual, sufre esos procesos de automatización. Para el lector, solo gracias a la ruptura de estos automatismos de la percepción podemos llegar a ver los objetos en su riqueza.

Para dar sensación de vida, para sentir los objetos, para percibir que la piedra es piedra, existe eso que se llama arte. La finalidad del arte es dar una sensación del objeto como visión y no como reconocimiento; los procedimientos del arte son el de la singularización de los objetos, y el que consiste en oscurecer la forma, en aumentar la dificultad y la duración de la percepción. El acto de percepción es en arte un fin en sí y debe ser prolongado. El arte es un medio de experimentar el devenir del objeto: lo que ya está ‘realizado’ no interesa para el arte. (Shklovski, 1917: 60)

La idea de Shklovski nos interesa mucho porque su visión del arte como finalizada a la desautomatización “reenvía al receptor fuera de la propia forma, hacia el objeto que ésta señala” (Sanmartín Ortí, 2007: 35), concepción que parece contradictoria con respecto a la visión autotélica del arte respaldada por los formalistas, es decir la concepción de la forma literaria que dirige la atención sobre sí misma. Desde nuestra perspectiva, esa concepción anticipa la noción clave de la “pragmática del texto literario” de Umberto Eco (2016), que utilizaremos como fundamento epistemológico de nuestro análisis: el objeto de interés no es

tanto la estructura del texto (y del lenguaje), sino la manera con la cual el receptor y sus movimientos interpretativos viene prefigurados por dicha estructura, la cual, a su vez, se completa con la participación del receptor.

Volviendo a la idea de desautomatización y al problema de definición del lenguaje literario (o poético), los estructuralistas, por lo general, aceptaron la definición De Jakobson (1933: 123) de función poética como aquella en la que predomina la atención sobre el mensaje. Sin embargo, como apunta Sanmartín Ortí (2007: 37), el concepto de desautomatización, sobre todo gracias a la crítica deconstruccionista, ha demostrado la conexión con los datos externos, como los biográficos y los socio-ideológicos, que los formalistas habían intentado dejar al margen.

Estas premisas nos permiten ahora abarcar el lenguaje literario que nos interesa. Con la conciencia de que el lenguaje literario, como lo plantea Spang (2005: 198), manipula la lengua común a un nivel producido por el encuentro entre poética y retórica (García Barrientos, 1996: 15). Por lo anterior, consideramos aquí el lenguaje literario del norte de México como un lenguaje complejo y ‘instrumental’, que manipula una lengua común en constante tensión entre la reafirmación de su identidad cultural frente al permear de elementos extranjeros, que caracteriza las zonas fronterizas, a través de un localismo en primera instancia lingüístico, y la globalización cultural, que abordaremos más adelante. A ese respecto, cabe destacar que el medio con que se ha establecido dicha globalización, es decir las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación, ha impulsado profundos cambios no solo en los contenidos, sino también en la forma de las culturas del mundo, en la medida en que los medios digitales amplían, diversifican y resignifican las prácticas del lenguaje a la vez que presentan nuevas posibilidades y desafíos (Siro; Cuter, 2014: 13).

Vamos a abarcar el complejo y vasto asunto, sin pretensiones de exhaustividad, comenzando por una de las características que más se le atribuye al mexicano del norte, y, por consiguiente, a la literatura que origina: los anglicismos.

Vivir a lo largo de la frontera, por lo visto, implica una interacción natural que afecta significativamente la lengua, y por lo tanto la cultura, del norte de México. Para el objetivo de ese trabajo nos detendremos solo en el lenguaje literario y no profundizaremos las características del español norteño de México y los fenómenos de bilingüismo, préstamos e

interferencias<sup>98</sup>. Sin embargo, debido al vínculo indisoluble entre creación literaria y lenguaje<sup>99</sup>, queremos destacar que la dialectología tradicional y algunos estudios (Mendoza Guerrero, 2006; Brown, 1989; Moreno de Alba, 1994; Serrano, 2002) han demostrado que el habla del norte (sobre todo el Noroeste)<sup>100</sup> tiene una personalidad propia que la diferencia del habla del resto de México. Dicha oposición lingüística nos permite plantear que existe también una oposición cultural e histórica entre el norte y el resto de México, la cual se ve necesariamente reflejada en la producción literaria. Eso nos parece disolver la duda acerca de la existencia de la literatura del norte y, por lo tanto, respaldar nuestro planteamiento.

Según Ana María Hernando (2004: 112- 113) la fuerte interacción con el inglés y el caló de pachucos y cholos han amalgamado una jerga fronteriza que refuerza su identidad. La frontera, según la autora es un espacio re-semantizado que engendra una inter animación cultural en la cual se fundamenta la identidad nacional; es una línea divisoria lejos de ser rígida por esas interrelaciones lingüísticas y discursivas.

Así como G. Valdés (1990: 47- 48) afirma que el bilingüismo<sup>101</sup> en la frontera norte es del tipo denominado ‘académico’ o de ‘élite’, es decir del tipo que se produce cuando un hablante aprende una segunda lengua, por propia iniciativa, gusto o deseo de tener un ascenso en su vida (Lastra, 2005: 289), de la misma manera consideramos el uso de palabras y expresiones en inglés: en términos literarios, el uso del inglés y del spanglish es básicamente funcional. A este respecto, el narrador mexicalense Alejandro Espinoza (en Torres Sauchett, 2013: 171) declara que:

---

<sup>98</sup> Para profundizar se aconseja Yolanda Lastra, *Dinámica lingüística de las lenguas en contacto* (2005).

<sup>99</sup> Como subraya José María Pozuelo Yvancos (1998: 9), “si concebimos el lenguaje en su sentido amplio de instrumento el más sofisticado de comunicación, pero también de «creación de mundo», podríamos concluir que la manera en la que la Literatura es y se relaciona como lenguaje constituye una de las vertientes centrales de la Teoría Literaria”.

<sup>100</sup> Como apunta Pedro Martín Butragueño (2014: 1355), la cuestión de las zonas dialectales del español de México no ha sido resuelta todavía, pero conviene resaltar al menos tres propuestas de agrupaciones de las zonas dialectales: la de Lipski en *El español de América* (2004); la de Lope Blanch (1996) y la más reciente de Moreno Fernández (2009). La propuesta de Lope Blanch se fundamenta en criterios léxicos. Su división dialectal del país se establece a través de 17 zonas. Señalamos aquí que la influencia del inglés solo aparece en la zona denominada Bajacaliforniana septentrional (Butragueño, 2014: 1369).

<sup>101</sup> No tenemos espacio aquí para abarcar un fenómeno tan complejo como el bilingüismo. Además, el fenómeno pertenece más a la literatura de frontera producida en Estados Unidos, es decir la literatura chicana, y no a la mexicana del norte. De hecho, como escribe Torres Sauchett (2013: 171), “esta literatura forma parte de la literatura mexicana y se escribe en español: en el español más correcto y depurado; en el español que ha amalgamado giros de las distintas regiones de México, o en el español que en algunos casos (cuando así lo requieren la temática, los personajes o la situación en que se desarrollan los textos) se echa mano del lenguaje de los pachucos y los cholos, del inglés y del spanglish”.

Resulta que el inglés como lenguaje, el inglés como idioma, es utilizado, esto es, comienza a tener un carácter meramente utilitario, se genera el spanglish a raíz de que hay una necesidad utilitaria de darse a entender, no hay una necesidad meramente lingüística, de apropiación del lenguaje. Yo utilizo, o la gente de la frontera utiliza ciertos términos del spanglish porque hay una necesidad de comunicación, que yo necesito aproximar utilitariamente para poder relacionarme con eso otro.

De la misma manera, Heriberto Yépez (2005: 78) afirma que el juego con el inglés forma parte del culto fronterológico: “El inglés no como medio de agringamiento sino como clave de decodificación de la cultura norteamericana y de deconstrucción del español”. Según el autor, el inglés se utiliza como ironía o imitación irónica del chicano o el norteamericano.

Debido a la heterogeneidad de esta literatura, parece muy difícil poder generalizar: a lado de autores como Rafa Saavedra, cuya experimentación del lenguaje se fundamenta en el spanglish, hay otros como Jorge Ortega, el cual nunca ha necesitado escribir en inglés para reconocerse como escritor fronterizo.

Respecto al tema de la lengua, yo creo que de entrada todos los escritores fronterizos son bilingües y en la medida en que son bilingües son escritores que no necesariamente tienen que recurrir a los anglicismos o a la utilización de un caló o de una germanía que funcione como garantía de su condición de autores o de ciudadanos fronterizos. A mí me ha sorprendido cómo en la frontera, más que ningún otro sitio, la conciencia de escribir en español, o en castellano, es imperativa. Es decir, los escritores de la frontera norte, aunque resulte extraño lo que voy a decir, pueden llegar a ser mucho más puristas que los escritores del centro de la República. [...] El hecho es que nunca sentimos la necesidad de escribir en inglés o de utilizar palabras en inglés ([yo] ni siquiera lo hago en mis ensayos), sino todo lo contrario, siempre hubo un afán de afirmar tu sentido de pertenencia a la cultura mexicana y a la tradición mexicana y, por lo tanto, procuramos siempre escribir en español, y en el español más correcto. No solamente en español, sino en el español de Rulfo, en el español de Arreola, en el

español de Gamboa o en el español de Cervantes. Como en su momento lo hizo Daniel

Sada viviendo en Coahuila. (Ortega en Torres Sauchett, 2013: 172)

A pesar de dicha heterogeneidad, no es raro que la literatura crítica<sup>102</sup> destaque como rasgo determinante el uso del *spanGLISH*. Desde una perspectiva sociolingüística, se trata de un fenómeno muy complejo y controvertido. Aquí lo que nos interesa destacar es que, por lo que se refiere a la literatura del norte, ese término se emplea para los préstamos de palabras y expresiones inglesas, los cuales, a diferencia del *spanGLISH* hablado por nativos hispanohablantes en Estados Unidos, tendría una finalidad esencialmente estética. Rodríguez Ortiz (2012: 259), por ejemplo, sitúa los anglicismos y modismos anglosajones utilizados por algunos autores nortños dentro del marco de la ‘deconstrucción del lenguaje’. Según la autora, la literatura del norte se divide en dos momentos: el primero lo ocupan los textos que narran las experiencias migratorias, los hechos históricos, la procedencia geográfica, la orientación política, los movimientos sociales y la recuperación mítica de los orígenes; el segundo momento se caracteriza precisamente por la necesidad de deconstruir el discurso colonizador y de cuestionar la modernidad desde una sociedad globalizada.

Llevamos de vuelta nuestras consideraciones al texto literario. Uno de los postulados básicos de la Estilística<sup>103</sup> es que el sistema de las posibilidades expresivas de la lengua constituye una estratificación histórico-social: el escritor (como el hablante) actúa mediante elecciones que lo localizan precisamente con respecto a la historia y a las variedades sociológicas de la lengua (Segre, 1999: 74). Sobre esta base, en su teoría del texto literario, Bajtín (1975; 1976) se detiene en las formas del lenguaje. Según el autor el hecho literario es una forma ideológica y, por consiguiente, es reflejo lingüístico de las ideologías sociales. En ese contexto, Bajtín (1975) introduce el concepto de *ideologema*, es decir el cuerpo ideológico ineludible de la enunciación. Esa última es lo que califica a la actividad literaria y pertenece a cierta *formación discursiva*, expresión con la cual Foucault (2006: 153- 154) indica “un conjunto de reglas anónimas, históricas, siempre determinadas en el tiempo y en el espacio, que han definido en una época dada, y para un área social, económica, geográfica o lingüística dada, las condiciones de ejercicio de la función enunciativa.” Así como el filósofo postula que el uso de la lengua está siempre determinado por el momento histórico al que pertenece, o sea

---

<sup>102</sup> Entre otros: Osorno (2005); Máynez (2006), Ortiz (2012), Parra (2004<sup>a</sup>).

<sup>103</sup> Para profundizar los problemas teóricos de la disciplina se aconseja N. E. Enkvist, *Linguistic Stylistics*. Paris: The Hague, 1973.

que las palabras conllevan posturas ideológicas, en su teoría del *dialogismo*, Bajtín (1975: 90), postula la palabra es viva, dialogante y no un sistema abstracto como la *langue* saussuriana: el hablante se halla inmerso en un *continuum* socio-cultural polifónico. Como apunta Onega (1997: 21), para Bajtín el uso del lenguaje está sometido a un sistema de reglas que garantizan la comunicabilidad y, a la vez, al contexto espacio-temporal y al contexto histórico- social. Por lo tanto, el autor concibe el lenguaje como resultado de las fuerzas centrífugas del pluralismo y las centrípetas, que se encuentran en los procesos históricos de unificación y centralización del lenguaje. Ese último no es un sistema abstracto, sino “saturado ideológicamente y en indisoluble relación con los procesos de centralización político-social” (García Rivero, 2003: 5). Este es el marco en que colocamos a la postura de Heriberto Yépez (2005: 78) del inglés como clave de decodificación de la cultura norteamericana y de deconstrucción del español y la de Rodríguez Ortiz (2012: 259), según la cual “la literatura fronteriza se caracteriza por infringir los límites del estilo y de los géneros, así como por recrear la narrativa a través de discursos lúdicos, irónicos, cargados de una sátira melancólica de la existencia transfronteriza” (ibid.)

La autora cita “Sabaditos en la noche” de Crosthwaite por criticar el discurso monocultural enarbolado por el dominio de una lengua sobre otra, que se traduce en el dominio de una forma de vida sobre otra. Esta situación se hace evidente en el juego lingüístico que utiliza Crosthwaite, el cual va más allá del uso de variantes dialectales, para enfatizar la presencia del spanglish: “Estoy en mi tra-baaaaa-jo, carnal, en la faquin escuela donde daba las faquin clasecitas a los niños enfadosos del barrio, ganándome el pan cada día, enseñándoles el faquin inglés porque se supone que sólo se enseña el faquin inglés país de mierda, land-of-da-faquin-fri” (Crosthwaite, 2000: 41).

El spánich, como dice Crosthwaite, es un intento de emancipación inversa no sólo del migrante que viaja al lado sur de la frontera, sino también del uso de la lengua. Un uso que está dado de facto, pero que alude no sólo a la forma de vida fronteriza, sino también a los procesos de formación identitaria de los sujetos que habitan la frontera. Procesos que presentan diferentes acepciones de lo comunitario e identitario debido a la constante presencia del otro. (Rodríguez Ortiz, 2012: 250)

Sin embargo, en el caso de *La Biblia vaquera*, por ejemplo, las palabras inglesas aparecen fonetizadas al español, pero el autor no tuvo la intención de cuestionar el dominio cultural, ni

de reafirmar la identidad “líquida” (en el sentido de Bauman), ni de parodiar el “faquin inglés”, ni de parodiar al norteco. El uso del inglés en Velázquez solo tiene propósitos estéticos<sup>104</sup>. El fin estético no se agota en lo cosmético, sino evoca la concepción posmoderna de palabra viva y polisémica, que “no es ajena al mundo que se construye, no es ajena al otro” (Moya Pardo, 2008: 170) y que, por eso, es dialógica por naturaleza.

Habida cuenta de la heterogeneidad de la literatura del norte, y de las perspectivas con las que se puede mirar a su lenguaje, nosotros proponemos considerar el uso del inglés dentro del gran caldero de la posmodernidad. En este sentido, con el supuesto de que en la frontera norte la lengua tiene el gran cometido de “nombrar y hacer comprensible una realidad tremendamente móvil, compleja y que por momentos aparece como ilusoria” (Arellano, 1998: 3), el uso del inglés, desde nuestra óptica, tendría el mismo valor de los coloquialismos, es decir de la recreación del habla popular en literatura. Retomando el concepto de *pastiche* como ejercicio de libertad que en cuanto dimensión más concreta (y deliberada) de la intertextualidad, nos permitiría asumirnos como seres históricos (Valencia 2014). Los escritores del norte se enfrentan a una realidad llena de matices de todo tipo (geográficos, culturales, sociales, políticos y económicos), así que la hibridación lingüística utilizada como recurso literario no puede que reflejarlo de manera particularmente evidente. Dentro del marco posmoderno, los escritores del norte “juegan”, según la connotación de “juego” antes proporcionada, con los elementos, o, mejor dicho, con los fragmentos de realidad a disposición. El *spanGLISH* en literatura sería eso: por un lado, el resultado de los procesos de traducción de los que habla Lotman al teorizar la semiosfera, la metabolización de fragmentos que penetran la frontera semiótica; por el otro, constituye del desasosiego posmoderno, dentro del cual la literatura norteco intenta representar a sí misma.

Para concluir el apartado sobre el lenguaje literario del norte, que se ve afectado por la hibridación lingüística y la estética posmoderna, cabe mencionar también el efecto producido por los nuevos medios de comunicación, un efecto que es doble. Por un lado, la globalización y la popularización de Internet han reforzado el papel del inglés como *lingua franca*, respaldando el proceso a través del cual el inglés se ha infiltrado en otros idiomas, es decir el préstamo. Por el otro, ha puesto en marcha cambios en el carácter formal. David Crystal, en su

---

<sup>104</sup> En una entrevista en Messenger, el autor lo puntualizó. “La literatura es una experiencia estética”, escribió. A la pregunta si la fonetización del inglés suponía posturas ideológicas, respondió: “no.”

*La revolución del lenguaje* (2005: 100) habla de efectos del *Netspeak*, es decir del lenguaje mediado por internet:

*Netspeak* es más que la suma de las características del lenguaje oral y el escrito. Ofrece prestaciones únicas, por lo que tiene que considerarse un nuevo tipo de comunicación. Es más que un mero híbrido de habla y escritura, o que el resultado del contacto prolongado entre estos medios. Los textos electrónicos de todo tipo son sencillamente diferentes de los otros tipos de textos. Muestran fluidez, simultaneidad (están disponibles en un número indefinido de aparatos) y su calidad no disminuye al ser copiados; superan las limitaciones convencionales en relación con la diseminación de textos; y poseen fronteras permeables (gracias al modo en que determinado texto puede integrarse dentro de otro o tener vínculos con otros). Algunas de estas propiedades suponen consecuencias para el lenguaje que, al combinarse con aquellas asociadas al habla y a la escritura, hacen de *Netspeak* un auténtico “nuevo medio”.

Para nuestro objetivo, no nos interesa explorar las características del ciberlenguaje<sup>105</sup>: insistiendo en el vínculo indisoluble entre lenguaje literario y lenguaje cotidiano, solo queremos destacar que las lenguas utilizadas en Internet han adquirido nuevo vocabulario, “buena parte del cual procede del uso global del inglés” (Crystal, 2005: 104). Por lo anterior, en el sistema lingüístico mexicano a los procesos de traducción que afectan la semiosfera del norte se suma el fenómeno de la globalización lingüística.

Ahora bien, las características del lenguaje norteamericano mencionadas antes ahora nos parecen originadas no solo por el carácter transnacional de la cultura fronteriza (uso del inglés) y su negación (localismo) o, como afirma Rafael Lemus (2005), por el esfuerzo artificioso de recrear literalmente el habla popular (coloquialismo), sino por el cambio de paradigma filosófico del posmodernismo y por los procesos de hibridación en distintos niveles.

#### **4.6 La posmodernidad de *La Biblia vaquera***

---

<sup>105</sup> Se remite a M.<sup>a</sup> Azucena Penas Ibáñez (2019).



Una buena razón por la cual definir a Carlos Velázquez un autor posmoderno es que el autor mismo se define: “un ser enteramente posmoderno que busca tender puentes con otras tradiciones<sup>106</sup>”. Partiendo de la concepción de posmodernismo mexicano en cuanto búsqueda formal que traduce otro tipo de búsqueda, la identitaria (Lafont, 2008), el autor destaca por un uso del lenguaje muy original e irónico y por un grado elevado de intertextualidad, un dialogismo que difumina la frontera entre cultura alta y baja.

La superposición de lenguaje literario, tecnicismos, coloquialismos y localismos, en esta obra, se funde con la yuxtaposición de referencias culturales muy distantes entre sí, y el resultante complejo conjunto de conexiones culturales parece burlarse del concepto de *supercultura* teorizado por Jame Lull (2002; 2013), es decir el proceso de reproducción de elementos simbólicos puesto en marcha por las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación que, según Lull, ha debilitado nuestras culturas. De hecho, en este libro podemos encontrar referencias a la lucha libre, la música estadounidense y nortea, reality show amasadas con referencias culturales muy elitistas como obras literarias clásicas, mitología clásica y filósofos europeos, pero dichas referencias se someten a un proceso que Raúl Verduzco (2014) define desautorización de las identidades unívocas: el autor utiliza un mismo significante para designar referentes que llevan diferentes significados. Eso produce “un vaciamiento de la esencia supuestamente contenida en el nombre, provocando que lo designado eluda los mecanismos de control hegemónico. Esta desautorización parece poner en tela de juicio (y burlarse de) la univocidad de las identidades y del lenguaje, operación que encaja perfectamente con las teorías y la estética del posmodernismo, así como la distorsión paródica de nombres y topónimos. Vamos aclarando el punto.

Ya a partir del título tenemos un excelente ejemplo de desautorización: la referencia al emblema del cristianismo se queda como promesa incumplida: *La Biblia vaquera* no es un libro sobre la religión, ni con respecto a su negación. El significante *La Biblia vaquera* tiene múltiples referentes que desempeñan distintas funciones a nivel narrativo y estructural: es “sujeto, objeto, nombre propio, nombre común, masculino y femenino, persona, animal, cosa, protagonista, antagonista, objeto de valor, ayudante y oponente de la acción” (Verduzco, 2014: XXXII). En el primer cuento es efectivamente una Biblia, pero “Latinoamericana y de bolsillo, forrada de mezclilla” (5), el talismán de un luchador. La génesis de este referente es factual:

---

<sup>106</sup>Entrevista para *Universo*. Disponible en: <https://www.uv.mx/prensa/entrevista/fui-escriptor-por-accidente-carlos-velazquez/>. (04/12/21)

algún día Velázquez vio en un escaparate una Biblia, la cual, en lugar de estar envuelta con carta o plástico, como se hacía un tiempo para preservarla, estaba envuelta en tela de vaqueros<sup>107</sup>. A partir de las consideraciones que hicimos en los primeros apartados, la colocación del adjetivo “norteña” al nombre del Libro sagrado nos parece que además encaja muy bien el proceso de apropiación y regionalización del Norte con respecto a elementos culturales que sí forman parte de su semiosfera, pero que no representarían el emblema de su representación identitaria. Volviendo a las reencarnaciones de la Biblia vaquera, en el segundo relato es un vendedor de burritos que se convierte en un campeón de beber sotol; en el tercero es The Country Bible, una vendedora de pollo frito, experta de piratería, la cual tiene un papel activo en el Movimiento del 68; en el cuarto es The Western Bible, una mujer gorda, mentalmente inestable, apasionada de lucha libre y de whisky, cuya misión es devolver el deseo sexual de un hombre para su mujer; en el quinto The Cowgirl Bible, peluchera del pube; en el sexto es la piel de un par de botas para las cuales el compositor de corridos Paulino concede al diablo una noche con su esposa y en fin, en el último relato es el instrumento musical con que Juan Salazar mata a su mujer. En efecto, la Biblia vaquera es el hilo conductor del libro de cuentos: sin embargo, no es la lógica la que mueve ese *fil rouge*. Ese hilo conductor solo es un referente que parece viajar a través de las páginas, asumiendo formas cada vez diferentes respondiendo a una sola autoridad: la del autor. Estas continuas reencarnaciones a lo largo del texto siguen la estructura de *Trout Fishing in America* de Richard Brautigan, una de las obras a las que Velázquez se inspiró al escribir sus relatos.

Por lo demás, la inusual y estridente combinación de elementos se inserta dentro de un marco fuertemente caracterizado por la (aparente) falta de lógica, ausencia que el autor pone de manifiesto ya en la portada del libro: de hecho, el subtítulo de la obra alerta al lector que se trata de “El triunfo del corrido sobre la lógica”. La categorización de los relatos en “ficción”, “no ficción” y “ni ficción ni no ficción”, de hecho, introduce un principio lógico que no se encuentra en la narración: el denominador común de los relatos es lo paradójico, lo absurdo. La categorización, de hecho, representa un homenaje a *Storytelling* (2001), película de Todd Solondz en que desarrollan dos historias paralelas divididas en *fiction* y *nonfiction*: el autor celebra la ironía del director, ironizando a su vez sobre la bipartición, cuestionando el *aut aut* en que se fundamenta. Su tercera opción, la *ni ficción ni no ficción*, no solo parece la única

---

<sup>107</sup> Entrevista para *Electric Literature*. Disponible en: <https://electricliterature.com/norteño-culture-the-cowboy-bible-68d11b478e76>. (18/11/21)

posible para describir sus relatos, sino parece ofrecer una nueva perspectiva con la que mirar al quehacer literario posmoderno.

Lo que desde nuestra perspectiva remite directamente a la estética y al principio epistemológico del posmodernismo no es la ausencia de una racionalidad manifiesta, sino el desplazamiento de identidades, “la saturación de significados” que “da lugar a la pérdida de funcionalidad del lenguaje en beneficio de su disfrute lúdico” (Verduzco, 2014: XXXIII). Este jugar con el lenguaje, con los referentes, el pastiche de elementos de diferente procedencia y la intertextualidad resaltada y llevada a las extremas consecuencias parecen el ejemplo concreto de todas las consideraciones que hicimos sobre lo posmoderno (y lo pos-posmoderno). Por cierto, encaja perfectamente con el marco teórico- conceptual de Jameson (1991) sobre la estética de la posmodernidad, sobre todo con respecto al concepto de pastiche sobre el cual nos hemos detenido antes, pero, según nuestro planteamiento, se enmarca también en el *performatismo* de Eshelman, que, como ya vimos, propone un nuevo paradigma en que faltan referentes sólidos, pero donde el sujeto posee la capacidad de autodeterminarse. En este sentido, podríamos sugerir que, mientras la Biblia vaquera refleja la fragmentación del sujeto y el desplazamiento de las identidades característicos de la posmodernidad, la capacidad del autor de autodeterminarse y de determinar significados de manera arbitraria se acerca a un planteamiento supuestamente pos-posmoderno. Consideremos, por ejemplo, el territorio imaginario de ciudades en que ocurren los relatos, PopSTock!, región posnorteña en la que el autor se divierte a establecer topónimos que son la deformación periódica de lugares existentes: Moncloyork (Monclova), Gómez Pancracio (Gómez Palacio) en San Pedrisco, San Pedro Sky, San Pedroosvelt, San Pedroslavia, San Pedroburgo, San Petrostuttgart, San Pedrinho (y todas las versiones de San Pedro de las Colonias). Si junto a esta arbitrariedad de los topónimos consideramos también la arbitrariedad de la onomástica y el desplazamiento de los referentes, ya encontramos un terreno fértil para elaborar en términos concretos la teoría de Baudrillard (1984) sobre el concepto de simulación hiperrealista en que nos hemos detenido antes.

Otra característica del texto que cabe mencionar es la alta referencialidad, la que Sáenz Negrete (2013: 133) llama “vocación enciclopédica”. Como ya hemos podido destacar, el concepto de intertextualidad ha sido ampliamente estudiado, sobre todo en su relación con lo posmoderno. Aquí adoptamos la perspectiva de Pavao Pavlicic (2007), según el cual la significación de la intertextualidad varía de acuerdo a la época en que se despliega. El autor distingue entre una intertextualidad moderna, que se establece por la creación de lo nuevo a partir de una visión polémica de lo viejo, y una posmoderna, que se establece por el

reavivamiento de lo viejo como maestro y ejemplo. Así como lo explica Zavala (2007: 45), la intertextualidad posmoderna es de naturaleza architextual, es decir que remite a las reglas de todo un género. Desde nuestra perspectiva, el texto de Velázquez no desea rechazar nada por completo, solo intenta conservarlo todo al tiempo burlándose de toda autoridad. Por eso toma géneros, convenciones y épocas como valores supraindividuales y, jugando con significados ya existentes, crea un texto nuevo a partir de la destrucción y la resignificación semántica de éstos.

Carlos Velázquez plantea con su escritura las bases de un arte radicante, que pone en escena sus propias raíces en contextos y formatos heterogéneos en donde se plantea una especie de vocación por el fragmento y la multiplicidad de arraigos, así como una resistencia a las identidades fijas y a las definiciones completas, a favor de actos “performados” cuyo propósito en el relato es acercarnos a un territorio del presente donde la realidad y la ficción son categorías intercambiables.

Los desplazamientos y desautorizaciones pertenecen a la dimensión de juego literal de la obra. Sin embargo, *La Biblia Vaquera* presenta una dimensión del juego lingüístico en la que cabe detenerse.

Según nuestro planteamiento, el juego de esta dimensión se desarrolla en dos niveles estrechamente relacionados, el semántico y el morfológico, que reflejan respectivamente la distinción entre neología semántica y formal. Su relación no es biunívoca en cuanto el nivel semántico se refiere exclusivamente al desplazamiento de significado de las palabras en su forma convencional, y, por lo tanto, no afecta al nivel morfológico, mientras que este último se refiere a la alteración formal de las palabras que, ineludiblemente afecta su significado. Por mencionar algún ejemplo, “luchadores de aroma”, “capacitación docente” (20) pertenecerían al nivel de juego semántico en cuanto su uso en el texto contempla un desplazamiento en su significado denotativo. El juego en el nivel morfológico, en cambio, se da en todos los casos de neologismos, que en *La Biblia vaquera*, se originan de la alteración de palabras, cuyo análisis nos ha llevado a destacar dos mecanismos principales: el *malapropismo* y el de las *palabras-baúl* (*portmanteau words*). El primero es un término que en Lingüística se utiliza para describir el fenómeno para el cual el hablante, sin intención, confunde una palabra con otra similar en la forma, pero de distinto significado:

[...] a malapropism is a ridiculous misuse of a word, in place of one it resembles in sound, especially when the speaker is seeking a more elevated or technical style than is his wont and the blunder destroys the intended effect. The incongruity is heightened if the speaker himself gives no sign of awareness of the blunder (Hockett, 1973, p. 110).

“Gobierno del estrado”, “comunidad gutural”, “arquitortura” y “Piernas negras”<sup>108</sup> son algunos ejemplos de juego de palabras en los que el autor utiliza deliberadamente este mecanismo como construcción estética y, por lo tanto, despojado de cualquier implicación sociológica. De hecho, dicho fenómeno lingüístico revela “an eagerness for social mobility, and are perhaps evidence of the prestige associated with the language of the educated, which can make the latter a desirable good among the lower classes” (Civera, 2012).

Estas distorsiones no producen solo efectos cómicos sino exigen la actividad inferencial del lector, al cual Velázquez no ofrece la ilusión de algo fijo, inmutable: las colocaciones se destruyen, las frases nominales y las palabras se distancian de su referente y el significado lo establecen las reglas del juego. Por supuesto, estas reglas son fijas: para que funcione el juego, deben ser compartidas por el lector-jugador.

El carácter preestablecido de las reglas resalta sobre todo en el segundo mecanismo que subyace a los juegos de palabras de la *Biblia*: el de las *portmanteau words*. Estas palabras, introducidas por Lewis Carroll en *Trough the Looking-Glass* (1998), son aquellas constituidas por la unión de dos palabras y cuyo significado es el resultado de los dos. Algunos juegos de Velázquez, como “edecarnes” (edecán+ carne), “edecambre” (edecán+hambre), o “tornalucha libre” (tornamesa+ lucha libre), parecen la moderna versión de las palabras del Jabberwocky, las cuales sirven al Humpty Dumpty de Carroll para explicarnos que no hay correspondencia entre las palabras y su significado:

‘When I use a word,’ Humpty Dumpty said in rather a scornful tone, ‘it means just what I choose it to mean—neither more nor less.’

‘The question is,’ said Alice, ‘whether you can make words mean different things—that’s all.’

---

<sup>108</sup> Velázquez en este caso juega con el nombre de un barrio de Coahuila, Piedras negras.

‘The question is,’ said Humpty Dumpty, ‘which is to be master—that’s all’ (*ivi*, p. 205)

Este tipo de mecanismo lexicogenésico en la *Biblia vaquera* genera dos tipos de cruces de palabras diferentes: el que funciona a través de un segmento en común (“edecarnes” y “edecambre”) y el que resulta de la fusión con pérdida (“tornalucha libre”). Si bien las reglas de estos juegos son inteligibles para el lector, no hay ganador ni perdedor en cuanto el significado se desdobra: por un lado, existe el significado del autor y por el otro el del lector. Ambos adquieren legitimidad dentro del marco de la arbitrariedad de significado posmoderna que acabamos de rastrear. Así, estos vínculos formales podrían considerarse como uno de los medios del *homo ludens* (Huizinga, 2002) para alcanzar “la verdadera esencia del juego”, que según Gadamer consiste en “liberarse de la tensión que domina el comportamiento cuando se orienta hacia objetivos” (1991, pp. 150–151).

En *La Biblia Vaquera* de Carlos Velázquez la dimensión del juego representa la estrategia del autor para poner de manifiesto el problema de legitimación del saber tradicional de la posmodernidad. Los juegos de Velázquez remiten al concepto de “simulacro”, es decir, al juego “con los límites de la presentación y la representación de la realidad, y del concepto mismo de verdad”, el cual, dentro del paradigma posmoderno, es un “mecanismo de construcción de signos a partir de un vacío de sentido” (Zavala, 2007: 35). Este vacío conlleva una problematización de la noción de originalidad autoral, la cual ha sido reemplazada por la del juego en todas sus formas. El juego, en un lugar de hibridación tangible como el norte de México, parece ser la clave para convivir con la realidad esquizofrénica y el sincretismo cultural y es precisamente en el lenguaje donde se desestabiliza y resemantiza el concepto de realidad como su resultado. Como se ha expuesto anteriormente, los instrumentos lingüísticos propios del posmoderno, es decir la formación de neologismos y del proceso de polimerización entendida como neología de significado, ya no tienen únicamente un valor cosmético, sino que permiten llenar ese vacío y, en el caso de la literatura del Norte de México, acercarse a una nueva conceptualización de la *esencia nortea*.

## CAPÍTULO V: CONSIDERACIONES HIPERTEXTUALES

### 5.1 Acerca del concepto de *dromomano* y de *granularidad*

Como se ha mencionado varias veces, el impacto de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación sobre la producción artística contemporánea ha venido siendo objeto de interés creciente de nuestra sociedad, cuya cultura se desarrolla como “híbrido inseparable de entornos materiales electrónicos y entornos simbólicos digitales” (Penas Ibáñez 2018:11). P. Lévy (1999) habla de *cibercultura* para designar las nuevas funciones técnico-socioculturales y la organización de la vida como consecuencia de los modernos instrumentos de la información. Como Lévy nos recuerda en la introducción de su libro *Cybercultura* (1999: 17), en una entrevista de los años 50, Albert Einstein afirmó que el siglo XX se caracterizaba por la explosión de tres bombas: la demográfica, la atómica y la de las telecomunicaciones. Esta última ha originado un cambio de paradigma que, como señala Bolter (1984: 13), se concreta en el rol fundamental que la tecnología asume en virtud de poder «definir o redefinir

el papel del hombre en relación con la naturaleza» y en las relaciones, de tipo metafórico u otros, que desarrolla «con la ciencia cultural, sea la filosofía, o la literatura». Si bien el concepto de lo digital está relacionado con la codificación y elaboración de la información, es decir, a la forma con la que esta se organiza y se transmite, la transición entre lo analógico y lo digital ha afectado a todos los ámbitos de nuestra vida, hasta nuestra dimensión cognitiva.

Roy Ascott (1994)<sup>109</sup> llama *cyberception* a la forma en que, en la época de la *cibercultura*, percibimos y reelaboramos la realidad: no se trata simplemente de una amplificación tecnológica de nuestro pensamiento, sino de una facultad humana nueva y adicional, es decir “an extension in all dimensions of associative thought, a recognition of the transience of all hypotheses, the relativity of all knowledge, the impermanence of all perception” (Ascott, 1994: sp). Sin adherir a un *determinismo tecnológico*, es decir a la idea de que la tecnología como factor de cambio exógeno pueda determinar la evolución social (Ortoleva, 1995: 55), hemos de reconocer que la forma con la que se organizan y se transmiten los contenidos ha ejercido una gran incidencia sobre la formulación de los contenidos mismos. Esta consideración ha fomentado el debate sobre las implicaciones de las nuevas tecnologías y su impacto en las representaciones culturales: por un lado, se colocan las teorías catastrofistas, es decir todas aquellas que asocian el desarrollo tecnológico a un aplanamiento de la comunicación; por el otro, las teorías que hacen hincapié en su potencial de enriquecimiento para la mente humana.

La primera corriente de pensamiento se conforma a partir del planteamiento de Baudrillard (2012), el cual habla de *obscenidad* para explicar como “the all-too-visible, the more-visible-than-visible” que caracteriza nuestra comunicación nos ha conducido a lo que él llama *éxtasis*. La sobre-estimulación a la que está expuesto el sujeto de Baudrillard coincide con el concepto de *velocidad* introducido por Paul Virilio (1995), la cual, según el filósofo, nos convertiría todos en *dromómanos*, término que en psicología se utiliza para describir la “Inclinación excesiva u obsesión patológica por trasladarse de un lugar a otro”<sup>110</sup>. Esta perspectiva considera al hombre digital un vagabundo que deambula “sin rumbo fijo, a la deriva” (Ferrer, 2016). Sin embargo, sobre todo a partir de las investigaciones sobre los efectos que la tecnología produce en la mente humana (Bolter, 1984; Ellul, 1964; Goody, 1977), los estudios más recientes coinciden con el planteamiento de Lévy, según el cual el avance tecnológico abre nuevos

---

<sup>109</sup> Ascott R., The Architecture of Cyberception, in ISEA'94, The 5th International Symposium on Electronic Art, Helsinki, Finland/ en F.A.U.S.T.'94, Forum des Arts de l'Univers Scientifique et Technique, Toulouse, France/Cybersphere '94, International Symposium on Cyberspace, Stockholm, Sweden

<sup>110</sup> <https://dle.rae.es/?w=dromoman%C3%ADa> (14/01/20)



planos de existencia (Lévy, Feroldi, 1999: 216) sin por ello desdibujar los preexistentes. Holtzmann (1998), por ejemplo, se aproxima a la tesis de Bolter (1984: 13), según el cual la tecnología asume un rol fundamental en virtud de poder «definir o redefinir el papel del hombre en relación con la naturaleza» y «desarrolla relaciones, de tipo metafórico u otros, con la ciencia cultural, sea la filosofía, o la literatura; y está siempre disponible para servir como metáfora, ejemplo, modelo o símbolo». Dentro ese marco de pensamiento, el vagabundeo del que habla Virilio se relaciona, en cambio, con la idea de libertad de movimiento dentro el infinito espacio de posibilidades que brindan los nuevos medios de comunicación. Aquí es donde nace la metáfora de la mariposa (*Aporia crataegi*) de Ascott, cuya habilidad de revolotear le permite cambiar perspectiva con facilidad. A través de esta metáfora, el teórico inglés nos recuerda la naturaleza transitoria de nuestro tiempo: la realidad es cambiante, flexible y compuesta por formas incompletas, en donde construimos nuestras identidades (Cipolletta, 2015: sp).

La mariposa se encuentra también en las célebres palabras que Edward Norton Lorenz, meteorólogo del Massachusetts Institute of Technology di Boston (MIT), en una conferencia, dirigió a sus colegas: «El aleteo de una mariposa en Brasil puede producir un tornado en Texas».<sup>111</sup> Pionero en el desarrollo de la *Teoría del caos*, el teórico estadounidense habló del *Efecto Mariposa* para explicar cómo las condiciones iniciales de un determinado sistema, el menor cambio puede provocar que el sistema cambie enormemente. El propósito de sus investigaciones fue demostrar, contra el *determinismo científico*, que los sistemas son dinámicos y que esos pueden tener “una conducta caótica, es decir, no solamente impredecible, sino además errática” (Auping Birch, 2009: 430).

En la *teoría del caos* el concepto de ‘caos’ es matemático y hace referencia al comportamiento estocástico, es decir aleatorio, que ocurre en un sistema determinista (Stewart, 1991: 22): sin embargo, hablar de «caos» significa no hablar de desorden total, sino de una “aleatoriedad cuyas leyes se desconocen, pero que pueden llegar a investigarse” (Zamorano Aguilar, 2012: 679). La ciencia del caos ha cobrado un creciente interés en todas las disciplinas del conocimiento humano, sobre todo en el contexto intelectual posmoderno: el nuevo concepto de desorden cumple un papel fundamental tanto para el cambio de paradigma científico como para la transición entre modernidad y posmodernidad. Katherine Hayles (1993) investiga los paralelismos entre la *teoría del caos* y el posmodernismo y traza la matriz cultural común al

---

<sup>111</sup> "Predecibilidad. El aleteo de una mariposa en Brasil, ¿originó un tornado en Tejas?" (recogida en Lorenz, 1993/1995: 185-8) en una conferencia del 29 de diciembre de 1972, sesión de la reunión anual de la AAAS (American Association for the Advancement of Science),

discurso científico y el literario. La idea de no linealidad y de *multisecuencialidad*, rasgos característicos de estos cambios paradigmáticos, nos interesa a la hora de rastrear las coordenadas culturales necesarias para la emergencia digital y su gran impacto en nuestra vida. En el campo de la cultura, para usar las palabras de M. Penas Ibáñez (2018: 12), “la expansión de la corriente posmodernista ha permitido apreciar el papel que desempeñan en los sistemas complejos el desorden, la no linealidad y el ruido”. Una de las críticas más arrasadoras al empleo de los nuevos medios de comunicación para la transmisión cultural radica precisamente en estos elementos, los cuales, desde la óptica de la producción literaria, coincidiría con los conceptos de ‘indeterminación’ (desorden), ‘fragmentación’ (no linealidad) y ‘sobre estimulación’ (ruido).

Un paradigma muy común entre quienes se ocupan de cultura digital es el concepto de *granularidad*, el cual, como señala Roncaglia (2018: 11), se refiere a la tendencia de lo digital hacia la descomposición de los contenidos. Gambari y Guerrini (2002: 49) describen la *granularidad* como la característica de los recursos digitales de articularse en partes componentes, como por ejemplo el sitio web, el apartado de páginas, las páginas individuales o secciones de una página, imágenes o *link*. La interpretación de *granularidad* varía en función del planteamiento acerca del impacto de los nuevos medios de comunicación: si para Gambari y Guerrini (2002: 50) la *granularidad* ofrece al lector la posibilidad de acceder a la parte de texto de interés sin estar obligado a la lectura secuencial, según Guercio esta supone riesgos y dificultades para quien esté encargado de facilitar toda la información dentro de contextos definidos desde el punto de vista históricos (Guercio 2002: 165). En el campo de los estudios culturales, esta última postura se articula a partir de la interpretación negativa del término empleado heredado de otros ámbitos, como por ejemplo el de los Sistemas de Información Geográfica (GIS). Como afirma Worboys:

[...]“granularity is closely related, but not identical to imprecision. Granularity refers to the existence of clumps or grains in observations or representations, in the sense that individual elements in the grain cannot be distinguished or discerned apart from each other. [...] So, granularity in an observation makes things indiscernible that in principle are distinguishable from each other” (Worboys, Duckham, 2004).

Aun apoyando el planteamiento de Roncaglia, según el cual la *granularidad* no es un rasgo fundamental del ecosistema digital, sino el factor contingente de una de sus fases evolutivas

(Roncaglia, 2018: 12), rastrear su significado y sus interpretaciones nos parece fundamental a la hora de entender la revolución que la tecnología impuso al concepto de texto y de todas las instancias que en él se fundan. De hecho, si es cierta la afirmación de William J. Mitchell, según el cual lo digital “privilegia la fragmentación, la indeterminación, y la heterogeneidad y[...] subraya el proceso de realización en lugar del objeto artístico realizado” (Mitchell, 1995: 8), dichas características no se limitan a afectar el fundamento técnico de nuestro pensamiento, sino, como ya hemos señalado, han engendrado una facultad humana nueva que implica nuevas estrategias de pensamiento y de aprendizaje.

Cada consideración sobre estas nuevas estrategias, por ser el texto la unidad lingüística comunicativa fundamental (Bernárdez, 1982; Smith, 2007), tiene como punto de partida su virtualización: el hipertexto. Su estructura sirve de base para investigar los cambios estéticos y semióticos que la migración al digital ha exigido a la producción cultural y, según G. P. Landow (1991: 19-26), se fundamenta en tres características: intertextualidad, polifonía y descentramiento. En lo que respecta a la intertextualidad, es decir el proceso constante y quizá infinito de transferencia de materiales textuales en el interior del conjunto de discursos (Camarero, 2008: 25), el hipertexto representa su expresión más concreta y manifiesta. De hecho, los lazos explorables permiten relacionar físicamente los elementos textuales y, por eso, hacen reconocible los otros textos que están presentes en un texto (Barthes en Mendoza, 2008: 12-13). La noción de hipertexto se enfrenta, en oposición, a la de un texto lineal y a la lectura secuencial que implica, es decir, se configura como texto liberado de la *unidireccionalidad* y jerarquías del texto impreso: su dinamismo, de hecho, provee de “libertad de estructuración, de elección de recorrido, pero también de modificación, de intervención sobre los componentes de esa red” (Penas Ibáñez 2018:41). Conforme señalan algunos autores, se prefiere aquí hablar de *multilinealidad* en lugar de *no-linealidad* pues incluso la lectura del hipertexto supone una experiencia lineal (Bolter en Vilarino Picos y González, 2006: 225). Además, como apunta Bassi (1994: 56-57), igualmente el libro impreso no tiene una organización secuencial, basta con pensar en las notas a pie de página y el aparato paratextual o en la enciclopedia con referencias cruzadas. Incluso excluyendo esos recursos de no-linealidad, la lectura no es necesariamente lineal. Landow (1992: 92-93) cita como ejemplo la lectura científica, en la que rara vez un texto se lee de principio a fin: por lo general, en este caso, la lectura se centra en las partes que interesan directamente. Con esto en mente, no obstante, es indudable que el hipertexto constituye una evolución significativa en la representación de la no-secuencialidad textual. Se trata, de hecho, del potenciamiento y explicitación “física” de las referencias intra

y extratextuales. Como escribe Bassi (1994: 58), si desde el punto de vista de la organización podría no haber ninguna diferencia entre el hipertexto y la Enciclopedia Británica, el lector de un hipertexto informático puede leer un texto de manera radicalmente diferente: de hecho, se encuentra en un ámbito interactivo, en el que está en condiciones de llevar a cabo operaciones que los soportes semióticos no informáticos no permiten.

En función de la idea de tecnología como herramienta de nuestro pensamiento (Salomon, 1992), los planteamientos de corte cognitivista se han centrado en la vinculación existente entre el hipertexto y nuestra mente. La idea de hipertexto como representación del conocimiento y de las estructuras cognitivas se encuentra explícitamente en los trabajos críticos clásicos, como el de Conklin (1987: 32) que plantea cómo nuestro pensamiento se desarrolla en varios niveles a la vez y cómo acepta y rechaza ideas en distintos planes paralelos y entrecruzados.

The human mind does not work that way. It operates by association. With one item in its grasp, it snaps instantly to the next that is suggested by the association of thoughts, in accordance with some intricate web of trails carried by the cells of the brain. It has other characteristics, of course; trails that are not frequently followed are prone to fade, items are not fully permanent, memory is transitory. Yet the speed of action, the intricacy of trails, the detail of mental pictures, is awe-inspiring beyond all else in nature. (Bush, 1945: 103)

Según Bassi (1994: 70), no deberíamos tanto fijarnos en el hipertexto en cuanto estructura isomorfa de la estructura cognitiva, sino en cuanto medio de comunicación muy eficaz para la difusión del conocimiento. Sin embargo, sin necesariamente coincidir con propuestas radicales como la de Berlinguer, Meloni y Troise (1992), según la cual el uso del hipertexto puede exhibir la estructura cognitiva a través del objeto comunicativo, nuestra perspectiva quiere plantear como el uso continuo y prolongado ha cambiado la velocidad con la que accedemos a la “galaxia de significados” (Barthes, 1974) y la estructura perceptiva del lector-usuario.

Para Penas Ibáñez (2018: 40), el desplazamiento constante del centro de atención en el cual se fundamenta esta nueva estructura perceptiva ha cambiado el proceso de lectura en algo parecido al *zapping*. Sin embargo, si la estructura funcional de la lectura del hipertexto podría parecerse a la del *mando a distancia*, la palabra *zapping* sugiere cierto grado de casualidad y carencia de profundidad (Prestes, 2010) que no pertenece al hipertexto. Al igual que en el texto

impreso la interpretación del lector es determinante y el desenlace de la intertextualidad depende de su competencia cultural, asimismo el papel de los lectores del hipertexto asumen aún más responsabilidades: pueden evadir del control del autor, creando sus propios recorridos, puesto que se enfrentan a “una variedad de planos y niveles estructurales simultáneos o superpuestos que requieren un enfoque interpretativo más dinámico del artefacto literario” (Acuña-Zumbado, 2012: 641).

Si se atiende a la concepción de Bajtín (2012: 308), según la cual el texto es “la realidad primaria y el punto de partida para cualquier disciplina del campo de las ciencias humanas”, se percibe la importancia de la redefinición de las instancias del sistema literario, es decir, tradicional tríada el ‘obra’, ‘autor’ y ‘público’, para entender el cambio de paradigma cultural sobre y los nuevos sistemas simbólico-culturales. De hecho, Landow (1997) incide en la idea de que el potenciamiento y explicitación de la intertextualidad del hipertexto ofrece una alternativa a dichas instancias de los estudios literarios en favor de la tríada ‘texto’, ‘discurso’ y ‘cultura’ (Rodríguez, 2000: 155).

El término “hipertexto” encuentra su máxima expresión en el mundo digital, pero no se agota dentro ese marco: en su primera definición, Ted Nelson, afirma que la noción es fundamentalmente literaria pues es en obras tales como *Ulysses* de Joyce, *Rayuela* de Cortázar y “*El jardín de los senderos que se bifurcan*” de Borges donde se conciben sus primeras formas (Piscitelli, 1991: 73). Si bien es cierto que en la literatura textual que precede a la difusión masiva de los últimos medios de comunicación se pueden rastrear algunos rasgos proto-hipertextuales (Acuña-Zumbado, 2012), nos parece igualmente sólida la idea de que, en *La Biblia Vaquera*, literatura textual contemporánea a esa difusión se puedan reconocer trazos ‘post-hipertextuales’. De hecho, la superposición de lenguaje literario, tecnicismos, coloquialismos y localismos se superpone a la yuxtaposición de referencias culturales muy lejanas entre sí se fundan en el concepto de *pastiche*,<sup>112</sup> entendida como heterogeneidad de escritura a nivel diacrónico (mezcla de arcaísmos y lenguaje moderno) y sincrónico (coexistencia de diferentes registros, entre los cuales el dialecto y el habla popular) (Donnarumma, 2001a: 195). Por eso, *La Biblia Vaquera* nos parece encarnar perfectamente la

---

<sup>112</sup> El significado original de esta palabra, procedentes del lenguaje pictórico, es “Imitación o plagio que consiste en tomar determinados elementos característicos de la obra de un artista y combinarlos, de forma que den la impresión de ser una creación independiente (<https://dle.rae.es/?w=pastiche>). Para profundizar la etimología y el uso de la palabra, véase G. Genette G., *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Paris: Seuil, 1992) 117; P. Reboux & Ch. Muller, *Antologie du pastiche* (Paris: Crès, 1926); M. Serra, *Visti da lontano* (Milano: Mondadori, 1987)

posmodernidad nortea como proceso de disolución de todas las autoridades hegemónicas: Velázquez recoge y combina los *gránulos* dispersos para crear una linealidad flotante, subjetiva y emancipada. Su vocación enciclopédica y tendencia hacia el fragmento, desde nuestra perspectiva, refleja el proceso de hibridación autóctono, convergente y simultáneo al de la modernidad del norte de México, un espacio literario en que aparecen cruciales la yuxtaposición de géneros literarios, la deconstrucción del lenguaje, la intertextualidad, el hipertexto, los metarrelatos y los tópicos propios de una región particular que abordan problemáticas socialmente conflictivas.

Volviendo a la imagen del *dromomano* de Virilio y al concepto de *velocidad*, como se ha indicado anteriormente, los planteamientos que se han desarrollado a partir de la idea de ‘vagabundeo’ de los cibernautas son básicamente dos, el que de ella deduce una radical pérdida de sentido y desconcierto frente al incontrolable flujo de información y el que defiende la idea de libertad de movimiento. De ambos planteamientos se desprende un cambio sustancial en la ‘geografía’ de la cultura contemporánea: el descubrimiento de nuevas tierras ha aumentado exponencialmente los lugares de nuestro conocimiento sin allanar las discontinuidades culturales. Si los sistemas simbólicos distintivos se desarrollan alrededor de la información, de su uso y de su estructuración en cualquier grupo cultural (Robles, 2003), en el Norte, área de hibridación tangible, la tecnología como construcción humana sin fundación ontológica en nuestra naturaleza (Mejía, 2004), se convierte en una forma específica de cultura que se superpone a otra forma de cultura, complicando así aún más la encrucijada de elementos exógenos y endógenos. Como ya se ha mencionado, la tecnología ha amplificado los efectos de la globalización, es decir la reestructuración de la sedimentación identitaria del Norte organizada en medio de complejo transnacional (García Canclini, 1990: 51), facilitando y acelerando el cruce socio-cultural entre su tradición resistente y su modernidad inmadura.

Es en el Norte, de hecho, dónde las consideraciones que Coronado y Hodge (2004: 43) dedican a México se concretizan más:

[...] los procesos de transformación que estamos observando en la vida cultural y social en México pueden ser vistos como la intersección de tres fuerzas. La cultura de los Estados Unidos (en nombre de la globalización) no sólo impacta en un proceso lineal de dominación en la supuestamente más débil cultura mexicana. Las dos formas de cultura interactúan ahora en el contexto de una tercera fuerza, la cibercultura, que

muchas veces es considerada como mero agente por el cual la cultura americana USA penetra más efectivamente en México, o bien como otra manera de perpetuar la desventaja de México en el contexto global.

Volviendo a las tres fuerzas destacadas por Coronado y Hodge, si la oralidad propicia la estructura la columna vertebral a la tradición, en el Norte, esa se contrapone firmemente a la segunda fuerza, es decir a la influencia de los Estados Unidos, mientras que se sobrepone a la tercera, interactuando con los elementos que constituyen esa nueva matriz cultural, es decir “el desorden, la no linealidad y el ruido” (Penas Ibáñez, 2018: 12). Por eso, para retomar la metáfora de la ‘mariposa’, podríamos decir que su conducta errática y su libertad de perspectiva representan plenamente la multidireccionalidad de los elementos que componen el sistema simbólico norteño, mientras que su fragilidad podría representar el problema de la identidad norteña, la cual, en el contexto cultural centralista mexicano, y presionada por la cultura de los Estados Unidos, es objeto de distintos debates. Sin embargo, la búsqueda de una identidad bien definida se ha originado en la historia del país y las implicaciones socio-económicas de su desprestigio ha suscitado una vitalidad literaria que ha impulsado la definición de sus rasgos característicos.

## **5.2 El hipertexto y la conectividad del pensamiento**

El concepto de granularidad nos remite a algunas consideraciones de Derrick de Kerckhove (1991: 1997), uno de los científicos que más se han centrado en las conexiones entre la mente humana y las tecnologías, estudiando el impacto que el uso de las nuevas herramientas tiene sobre el desarrollo de nuestra psique y sobre la definición de nuevos modelos mentales. Su enfoque parte de la idea de que aquellas tecnologías que afectan el lenguaje y la manera con que lo utilizamos, afectan también nuestras estrategias de elaboración de las informaciones (de Kerckhove, 1991: 24). Los medios que caracterizan la era digital han determinado una revolución de los sentidos, invirtiendo las categorías lineales e introduciendo la que De Kerckhove llama *oralidad terciaria* (Buffardi; De Kerckhove, 2011: 2). Así como Ong (2016) introduce la idea de *oralidad secundaria*, refiriéndose a la radio y a la televisión, De Kerckhove introduce la idea de *oralidad terciaria* para explicar la nueva etapa de la evolución del lenguaje: en el entorno digital, apunta el autor, se vislumbra la extensión de nuestro pensamiento, la cual se manifiesta precisamente a través del lenguaje. El cuerpo, el papel, la electricidad representan

soportes para ese último, pero es el lenguaje electrificado lo que ha introducido la metamorfosis más importante que nos ha conducido dentro de la modernidad. Después de siete generaciones de electricidad, el vertiginoso incremento de la velocidad de la luz y la nueva complejidad del lenguaje han inaugurado la era digital. Para De Kerckhove (2010: sp), el destino del lenguaje, que de la oralidad ha pasado a la escritura podría plantearse como pasaje del *mythos* al *logos*. El mito es la palabra poética, comunicación pura, es la condensación de la experiencia humana en una particular configuración, es el universo de los significados, el contexto. Por eso representa la palabra y el estereotipo: la primera condensa una gran cantidad de información, el segundo una gran cantidad de ocurrencias humanas (ibid.). Así como las palabras genéricas y los lugares comunes, los mitos ponen en conexión acontecimientos (espaciales y temporales) similares entre sí, y los plasman. El *logos* es la palabra científica, que destaca momentos de la realidad y ofrece modelos para interpretarlos.

Con la alfabetización, el *logos* reemplazó gradualmente el *mythos* en el lenguaje y en la mentalidad de la antigüedad clásica. Fue en ese momento que las palabras pasaron de tener un significado inclusivo a tener un significado excluyente, único, categorizador. El *logos* mismo, de ser el principio creador pasó a ser una simple categoría: en griego, “palabra”.

Para De Kerckhove, lo que pasa hoy es que las palabras están recuperando el poder de la inclusión: si pensamos a las palabras llave, *tags* y a las categorías, nos damos cuenta de que en la red la palabra constituye un “*logos* secundario”, el cual domina la comunicación y la comprensión. El lenguaje vuelve a “ponerse al exterior”, es decir recupera parte de aquel control sobre el cuerpo que es prerrogativa de la oralidad. De hecho, para el autor, en la cultura oral el lenguaje tiene poder sobre el cuerpo, depende de una memoria física en la que el pasado se reconstruye con la cooperación de todos los sentidos. En la cultura escrita, en cambio los cuerpos adquieren un poder sobre el lenguaje: la escritura permite la interiorización del lenguaje (uso individual del lenguaje) y la exteriorización de la memoria, la cual ya no es propiedad privada del individuo, sino colectiva. La red de comunicación digital ha amplificado el fenómeno: perdiéndose la memoria individual, delegada a soportes externos, el lenguaje se vuelve más poderoso al exterior que al interior del cuerpo (De Kerckhove, 2018). El emblema de dicha externalización del lenguaje es el *blog*, el cual representa el viejo diario (cerrado) que se abre al exterior, respondiendo a la necesidad de conectarse, de difundir nuestra identidad en la red. En el network de identidades, “el centro se encuentra por cualquier parte y el margen por ninguna”, escribe De Kerckhove (2010: sp), todos somos iguales y unificados: nuestra



mente se expande, y mediante un diálogo interactivo bio- tecnológico, se inserta en un ecosistema de conocimiento sin por ello anularse en una mente colectiva.

El paso del mito al *logos* representa la transición entre dos concepciones de tiempo diferentes: en el mito todo se repite y nada cambia, mientras que el *logos* crea el discurso lineal. La idea de tiempo lineal constituye el principio metodológico de la narración occidental y se encuentra en el mito griego de las Parcas, el cual narra el destino del hombre: nacimiento, vida, muerte. Sin embargo, hoy en el ciberespacio las historias ya no tienen fin. De hecho, como ya se ha mencionado, el hipertexto representa la derrota de esta linealidad. Con su red de “nodos” y enlaces, es un sistema abierto que permite al receptor:

[...] construir sus propios caminos de lectura saltando de "lexía" en "lexía" conforme a sus intereses. El texto tiene un principio y un final; el hipertexto no está dado, sino que se crea en cada lectura conforme a los recorridos que establezca cada lector. El texto se "termina"; el hipertexto, en cambio, continúa creciendo gracias a la posibilidad de añadir nuevas lexías por parte de sus autores o, incluso, sus lectores. (Landow, 1997: 52)

De hecho, el enfoque más común para definir al hipertexto es su oposición al texto lineal. Como apunta M.<sup>a</sup> Azucena Penas Ibáñez (2019: 39), “hipertexto” significa “más allá del texto”, en cuanto constituye una alternativa a la lectura tradicional, superando los límites de la lectura secuencial y brindando la oportunidad de moverse libremente dentro del texto y fuera de eso, en una intrincada red de otros textos. Hay muchos ejemplos de textos tradicionales que no exigen una lectura lineal: entre todos, mencionamos *Rayuela* de Cortázar. Asimismo, cabe destacar que para Barthes (1995) la lectura en general es errática y lagunosa: su lógica no es deductiva, sino asociativa en cuanto remite a otros textos, a otras ideas, imágenes y significaciones. Sin embargo, la oposición hipertexto/texto tradicional se fundamenta no tanto en el concepto de linealidad, sino en la diferencia existente entre dos tipos de intertextualidad. La intertextualidad del texto tradicional remite a lo que Barthes (1995: 24) llama “código natural” (RIF), es decir el código que conecta el texto al intertexto cultural y remite el texto a la dimensión externa del conocimiento compartido, y su fenomenología coincide en gran parte con la del fenomenología de la lectura, lo cual nos obliga a adentrarnos en el peligroso mundo de la subjetividad del lector. Como se ha destacado antes, el hipertexto representa una concretización de la potencial transferencia de materiales textuales en el interior del conjunto de discursos: los lazos

explorables permiten relacionar físicamente los elementos textuales y, por eso, hacen reconocible los otros textos que están presentes en un texto (Barthes en Mendoza, 2008: 12-13). La diferencia de la intertextualidad hipertextual reside en el hecho de que se puede partir de cualquier lexía<sup>113</sup> para construir un recorrido en que ya no existe la oposición centro/periferia que, en cambio, caracteriza la intertextualidad del texto tradicional. En el hipertexto electrónico, de hecho, el texto principal siempre es únicamente el que estamos leyendo en un momento dado (Lévy, 2004: 30). Por lo anterior, el hipertexto encaja en el modelo cultural propuesto por Deleuze y Guattari (1976): el *rizoma*. Con el intento de deshacerse de los límites de la cultura tradicional, los filósofos propusieron una nueva cultura basada en: la performatividad en lugar del *logos*, el devenir en lugar de la esencia y el nomadismo y la red de relaciones en lugar de la secuencia y de las jerarquías. El rizoma se opone al modelo cultural tradicional que encuentra su modelo típico en el árbol. Ese último tiene raíces, cuerpo y ramas, es decir tiene una jerarquía, un centro y un orden de significación, mientras el *rizoma* representa un sistema acéntrico: cualquier punto puede conectarse con cualquier otro punto, lo cual, según los filósofos constituye el “principio de conexión y de heterogeneidad” (Deleuze; Guattari, 1997: 33). Por lo anterior, este modelo semántico se ha convertido en la metáfora por excelencia de la red, contrariamente al árbol lingüístico de Chomsky (2009), el cual parte de un punto S (símbolo categórico de gramaticalidad) y procede con orden por dicotomía, en el rizoma los rasgos no tienen que ser necesariamente lingüísticos: los nudos semióticos pueden ser de diferente naturaleza y su conexión dentro de la red puede tener diferentes codificaciones (Deleuze; Guattari, 1997: 37), lo cual remite a la multimedialidad de la “oralidad terciaria” teorizada por De Kerckhove (2010), una oralidad electrónica cuyo logos establece la recreación sensorial en el exterior.

A parte del “principio de conexión y de heterogeneidad”, los filósofos individúan otros rasgos generales del rizoma, como por ejemplo el “principio de multiplicidad” (Deleuze; Guattari, 1997: 40): el rizoma representa un tipo de multiplicidad desvinculado del valor del múltiple como sustantivo. De hecho, si este último se relaciona con el Uno como sujeto o como objeto, en la multiplicidad rizomática no hay unidad, no hay ni sujeto ni objeto, sino determinaciones, relaciones. El rizoma es un sistema abierto que se puede recorrer en total libertad, como la web: cada vez pueden elaborarse nuevas interpretaciones y propuestas, las cuales pueden convertirse en datos del rizoma. Otra analogía se encuentra en lo que los

---

<sup>113</sup> El término fue introducido por Barthes (1970) y, sucesivamente, ajustado al mundo del hipertexto por Landow (1999)

filósofos llaman “principio de ruptura significativa” (Deleuze; Guattari, 1997: 42), el cual parte de la constatación de que los textos tradicionales son separados por “rupturas significantes” que postulan significados diferentes. En el *rizoma* y en la web, en cambio, el salto de un texto a otro no supone dichas rupturas: navegar por la red de datos brinda la oportunidad de nuevos descubrimientos para reinterpretar y reconectar entre sí.

Por último, según los principios de “cartografía y calcomanía” (ivi.: 45), un rizoma no responde a ningún modelo estructural o generativo. Es ajeno a toda idea de eje genético, como también de estructura profunda. Así como en la información genética, cada dato puede ser reproducido al infinito sin que su significado cambie. No se trata de un calco, modelo representativo del árbol y de su lógica de reproducción, sino de un mapa.

El mapa es abierto, capaz de ser conectado en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación. (Deleuze; Guattari, 1997: 46)

Simplificando el pensamiento de los filósofos, el *rizoma*, así como el web, constituyen un recorrido de posibilidades, las cuales parecen ser todas marcadas, como una hoja de ruta. Sin embargo, podemos movernos con libertad, elegir nuestro recorrido y, hasta, perdernos. Lo importante es encontrar el camino de regreso. Eso remite a una de las preocupaciones que ha acompañado el desarrollo de la tecnología informática. Entre otros citamos a De Carli (1997), según el cual, en la estructura rizomática del web, con su sinfín de puntos de entrada y recorridos, quién no tiene la capacidad para orientarse puede perderse. Otro planteamiento es el de Umberto Eco<sup>114</sup>, el cual, a esta libertad de movimiento asocia la abundancia de la información y destaca la pérdida de la capacidad de filtrarla. El rizoma refleja el concepto de *enciclopedia* teorizado por Umberto Eco (2017; 1984), el modelo cultural que para el semiólogo representa el conjunto de conocimientos y competencias que permiten la comunicación. Se trata de un espacio semiótico multidimensional que rige la producción y la interpretación de signos, una red formada por unidades culturales. El planteamiento de Eco

---

<sup>114</sup> Entrevista del 16 julio 2006 en Monte Cerignone (Italia): [Umberto Eco — SEMIOTICA: ORIGINI, DEFINIZIONE, SGUARDO SUL PRESENTE - YouTube](#)

(1984), que profundizaremos más adelante, se fundamenta en un tipo de semántica definida “enciclopédica” contrapuesta a la “semántica diccionario” de molde hjelmsleviano. Esa última se basa en elementos lingüísticos que sirven para definir otros elementos lingüísticos, es decir en la llamada hipótesis “composicional” (Partee; Bogard, 1997): los términos son desmontables en varias unidades de significados más generales y esenciales (por ejemplo, “vaca” está compuesto por las unidades /animal/, /bovino/ y /mamífero/). Lógicamente el significado no se agota en la suma de unidades mínimas y necesita de la experiencia directa, pero para ese tipo de semántica, para definir el concepto son suficientes las propiedades que Kant llamó analíticas. Esas nunca se pueden negar, mientras que las propiedades sintéticas, fácticas y, por eso, originada por nuestra observación de la realidad, pueden ser verdaderas o falsas. Sin entrar demasiado en el asunto, la teoría de Eco se fundamenta en una semántica que registra también esas propiedades sintéticas si éstas son compartidas y forman parte del conocimiento del mundo. Simplificando, la Enciclopedia Global de Eco es el conjunto de todas las interpretaciones posibles, el archivo de toda información verbal y no verbal, por eso puede pensarse como un *rizoma*: no hay centro, cada punto puede conectarse con cualquier otro, es reversible. La Enciclopedia Global es transcultural y supra- histórica (Violi, 2018: 99- 113), y debido a su vastedad, sus usuarios la poseen en diferentes maneras: ellos tienen una versión reducida, es decir, una *competencia enciclopédica* parcial (Eco, 2016). Para comunicar, se necesita compartir una enciclopedia “local”, lo cual implica formar parte de cierta comunidad (Pisanty; Zijno, 2009: 171). Según Umberto Eco,<sup>115</sup> Internet constituye la Enciclopedia Global, pero sin la fundamental operación de filtraje, es decir a la manera de Funes el Memorioso de Borges (1944). De hecho, se trata de una enciclopedia que potencialmente puede registrar todo, pero que no ofrece las herramientas para filtrar la abundante información. Para el filósofo, eso enfrenta la humanidad a un nuevo desafío: si en el pasado nuestro intento fue el de alcanzar más enciclopedia posible, paradójicamente, ahora es el de deshacerse de la mayor cantidad posible de ésta. Teóricamente, la estructura rizomática de la red permitiría a los mil millones de habitantes de la Tierra navegar a su propia manera y construir su propia enciclopedia, así que se podría formar mil millones de enciclopedias, lo cual sería la incomunicabilidad total.

La referencia a Funes el Memorioso nos introduce a otro tema sumamente importante al hablar de lo digital: la memoria. En su libro *El futuro de la memoria* (2018: sp), De Kerckhove habla de “migraciones digitales” de diferentes tipos. La primera emigración es la de nuestra

---

<sup>115</sup> Entrevista del 16 julio 2006 en Monte Cerignone (Italia): [Umberto Eco SEMIOTICA: ORIGINI, DEFINIZIONE, SGUARDO SUL PRESENTE - YouTube](#)

mente, que de la cabeza se traslada a la pantalla: para explicar el concepto, el autor hace hincapié en nuestra constante recurrencia al smartphone para compartir contenidos y para llevar a cabo operaciones cognitivas que correspondería a nuestra mente. Ese tipo de asistencia digital afecta inevitablemente a las operaciones que seguimos haciendo con nuestra mente. Después hay la emigración del conocimiento de la pantalla a la red y la de la memoria, es decir la emigración de nuestra mente a las bases de datos. Torres (2016: sp) habla de “amnesia digital” para explicar cómo el uso constante de Internet está perjudicando nuestras habilidades cognitivas, inhibiendo el pulso para fijar la información en nuestras bases de datos biológicas. Se trata del llamado “Google effect”<sup>116</sup>: como apunta De Majo (2016), Internet se ha convertido en nuestra memoria colectiva<sup>117</sup>, en un hard disk externo, y nuestra memoria biológica se está degenerando.

Esta nueva memoria colectiva a la que cada uno de nosotros puede acceder con facilidad y rapidez, constituye la base de la *inteligencia conectiva* teorizada por De Kerckhove (1991). Así como Pierre Lévy (2004) plantea la existencia de una *inteligencia colectiva*, es decir una inteligencia repartida capilarmente en tiempo real, De Kerckhove introduce esa nueva inteligencia, la cual no reside más solo en nuestra mente, sino también en la pantalla, y a través de la interconexión global, se amplifica y multiplica el conocimiento. Si la *inteligencia colectiva* de Lévy es el marco de referencia del pensamiento humano, la *inteligencia conectiva* es su parte en movimiento que se activa en una dimensión concreta, experimental. Para resumir, la idea de De Kerckhove es que lo que ofrece esta inteligencia es un nivel de originalidad, productividad y creatividad que el individuo solo nunca podría alcanzar: a través de una red de conocimiento compartido, la información alimenta el aprendizaje de cada individuo. Según el autor cada época se caracteriza por la manera con que concebimos las coordenadas espaciales y temporales, lo cual constituye una específica prospectiva cultural que De Kerckhove llama *brainframe* (1991: 113). La idea subyacente es que cada nueva tecnología produce una ruptura cultural, la cual refleja un cambio psicológico producido por la diferente manera con que usamos nuestra mente. Por ejemplo, apunta, la televisión indujo el pasaje a un *brainframe* corpóreo: la rápida sucesión de imágenes y luces producen *reflejos de orientación* (1991: 41) físicos, los cuales impiden la verbalización, es decir el cierre cognitivo que permite una lectura

---

<sup>116</sup> Para profundizar: Harms (2013)

<sup>117</sup> A ese respecto, Eco (2011) distingue entre la memoria colectiva y la personal: la primera representa la Enciclopedia local de cierta comunidad, es decir el conjunto de referencias comunes, las cuales no solo permiten la comunicación, sino que constituyen las bases para las ideologías, las creencias y los valores compartidos de esa comunidad. La memoria personal sería la enciclopedia de cada individuo, la cual, para comunicarse, necesariamente tiene que compartir elementos con otros individuos.

crítica de la realidad (1991: 55). El *brainframe* televisivo se establece a través de un flujo que del exterior se dirige hacia el interior, a diferencia de aquello alfabético, que se despliega a través de un proceso dentro de la mente del individuo que descompone la información para reensamblarla en secuencias estructuradas (1991: 46). La computadora (sobre todo el World Wide Web), según De Kerckhove ha constituido un compromiso entre el *brainframe* televisivo y el alfabético: manteniendo la velocidad del primero, en esta última ha introducido la profundidad del primero. En la base de esta inteligencia reside el hipertexto, para De Kerckhove (2011: 34) la combinación de texto y contexto, es decir la combinación de los principios que rigen la organización mental de texto y contexto. Según el autor, el pensamiento ya tiene esta combinación, es decir que ya tiene de por sí “formas hipertextuales”: por ejemplo, cuando leemos el horóscopo, somos conscientes de que nos concierne solo por haber nacido en un determinado momento, que no nos concierne directamente, pero a la vez sabemos que el destinatario del mensaje somos nosotros. Para De Kerckhove (ibid.), la atribución de sentido a partir de un horóscopo que no nos respecta personalmente sería una modalidad hipertextual, basada en una estrategia de conexiones con asuntos y situaciones que, en un principio, no están vinculadas a nuestra vida. Aunque el pensamiento hipertextual representa formas de pensamientos antiguos, es solo con la electricidad que se da el hipertexto entendido como posibilidad de realizar físicamente el punto de encuentro entre la forma contextual (que individua los enlaces) y los textos a los que los enlaces dan acceso. Gracias a la posibilidad de realizar concretamente esta forma de pensamiento, según el autor (ibid.), hoy estamos desarrollando una inteligencia hipertextual que remite a las culturas orales, caracterizadas por la dimensión “contextual”<sup>118</sup>. La manera con que utilizamos nuestro conocimiento es la hipertextualidad: nuestro pensamiento se construye a partir de pequeños bit y fragmentos en nuestra mente, los cuales se entrecruzan durante nuestra actividad cognitiva (ibid.). Palabras llave y tag representan las unidades básicas del contexto cognitivo compartido: las primeras sirven para crear las asociaciones necesarias a los vínculos de pertenencia entre los *ítems*, los tag contribuyen a la desambiguación.

La exteriorización de la que habla De Kerckhove, en el hipertexto representa la forma física de la intertextualidad que se da a través de la interfaz. El concepto, que subyace a la relación hombre/tecnología, constituye la base para planteamientos negativos hacia los nuevos medios

---

<sup>118</sup> Según De Kerckhove (2011: 32), de hecho, el contexto define la cultura oral y representa su principal modalidad de conocimiento. La cultural oral necesita un contexto, o tiene que reconstruir el contexto para recordar acontecimientos.

de comunicación, como por ejemplo el de Baricco (2008), el cual habla de “mutación bárbara”, y los de Lanier (2011) y Carr (2011)<sup>119</sup>, que destacan los efectos perniciosos que la tecnología ha tenido sobre las formas de pensamiento. En particular, Carr se ha detenido en los cambios profundos en las actividades de nuestro cerebro, debidos al hecho de que las áreas involucradas en la lectura del texto tradicional ya están infrautilizadas, mientras las involucradas en la lectura del hipertexto digital tienden a la hipertrofia. El resultado inevitable es que las capacidades específicas relacionadas con la lectura de la página impresa, como por ejemplo el pensamiento lógico-deductivo y el ejercicio de la memoria, ya están perdiendo su fuerza en favor de aquellas capacidades fisiológicas necesarias para disfrutar de los nuevos medios digitales. Estos últimos, de hecho, favorecen la parataxis y el *multitasking* que provoca en el lector en lugar de la hipotaxis (Salarelli, 2011: 4600-6). Ese universo *multitasking* al que la pantalla nos pone en directa conexión, según Carr (2011), nos exige el llamado “switching cost” a nuestra cognición: “Every time we shift our attention, our brain has to reorient itself, further taxing our mental resources [...] On the Net, where we routinely juggle not just two but several mental tasks, the switching costs are all the higher.”

De Kerchove (2018: sp) menciona lo que caracteriza el web 3.0, es decir el UGC (*user generated content*) para explicar cómo, dentro del constante flujo de contenido que ingresamos en la red y que recibimos por ella, la inteligencia humana está entrando en los objetos y nuestra relación con la máquina está cambiando. Estamos aprendiendo a hacer frente a ese universo *multitasking* y a la pantalla, la cual nos pone en conexión directa con el mundo. Maggie Jackson, en su *Distracted: The Erosion of Attention and the Coming Dark Age* (2008), apunta hacia el hecho de que el cambio repentino de “task” cognitivo puede sobrecargar nuestra actividad cerebral, así que aumenta la posibilidad de que subestimemos o perdamos la información importante.

Como ya mencionamos más veces, nuestro objetivo no es el hipertexto digital de por sí, como nuestro análisis queda anclada al texto tradicional, sino la presunta mutación, no necesariamente “bárbara”, que ha supuesto en la manera con que procesamos, y procesaremos, la información y, por consiguiente, la produciremos. Por eso, estas consideraciones sirven como herramientas para intentar captar un cambio de paradigma en la recepción y producción de sentido. Eso nos adentra de lleno en la dimensión de la Semiótica.

---

<sup>119</sup> A ese respecto cabe mencionar también Geert Lovink (2013), Eugeny Morozov (2011), Frank Schirrmacher y Fabio Metitieri (2011)

Por eso, volvimos a la teoría semiótica de Umberto Eco (1975; 1962; 1973; 1984), en particular al concepto de *cooperación textual*, nodo central de nuestras reflexiones.

### 5.3 De la semántica a la pragmática del texto

En la Introducción ya mencionamos los distintos planteamientos que se han desarrollado a partir de los años Sesenta del siglo pasado sobre la problemática de la lectura y la interpretación, es decir la estética de la recepción, la teoría semiótica del lector modelo, la hermenéutica y la deconstrucción. Todos los planteamientos han tenido el mismo objeto de análisis, que no son los acontecimientos empíricos de la lectura, sino la “actualización e interpretación, así como la manera en que el texto mismo prevé esta participación.” (Eco, 2016: 28). Dentro de ese marco, el aporte de Umberto Eco es fundamental para cualquier reflexión sobre la lectura, en particular por lo que se refiere a la interpretación del texto. En *Obra Abierta* (1962), Eco profundiza la interrelación texto-lector y el concepto de “lector implícito” de Iser (1974). Aún si es solamente solo con *Lector in fabula* que el autor proporciona las reglas de interpretación, en esta obra Eco proporciona una aproximación a la “apertura” de las obras de arte, propuesta teórica que constituye la base de su concepción de interpretación como actividad cooperativa entre el texto y el lector, teoría que profundizará posteriormente. La obra, para Eco (1962: 70) es caracterizada por un dinamismo ligado paradigmáticamente a la configuración de una semántica en forma de enciclopedia. De hecho, para Eco (2016: 70), el texto es “una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar espacios de “no dicho” o de “ya dicho”, espacios que, por así decirlo, han quedado en blanco, entonces el texto no es más que una máquina presuposicional”. El concepto de “apertura”, según Eco (1962), caracteriza el pensamiento moderno, y se contrapone al de “definitud”, que en cambio caracterizó el antecedente y que intenta establecer un referente perfectamente determinado. En *Lector in fabula* (2016) y *I limiti dell'interpretazione* (2016a), Eco encuentra en el formalismo ruso, en la lingüística estructural y en las teoría semióticas de autores como Barthes y Jakobson los instrumentos necesario para determinar la naturaleza de las convenciones semióticas que ponen en relación lo que el texto presupone y los que el lector extrae y elabora. Por eso, podríamos decir que el autor se sitúa en el medio entre el estructuralismo y el formalismo (orientado hacia la minuciosa taxonomía del texto) y la teoría de la recepción estética (orientada hacia los procesos interpretativos). Su teoría propone un



modelo hipotético para explicar lo que ocurre en la obra de arte a nivel generativo tanto como interpretativo, centrándose en la relación entre estos dos niveles. Su punto de partida es que, a pesar de la linealidad del lenguaje verbal o escrito, como escribe Barthes (1987: 69):

[...] un texto no está construido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura.

Inspirándose en las teorías de Peirce, Eco evidencia que el texto literario funciona como cada tipo de mensaje, es decir, contiene estrategias, presuposiciones, intenciones e implicaturas. Por eso, la interpretación de un texto depende de factores de naturaleza pragmática, los cuales, en el acto comunicativo, transcurren entre hablante y oyente e involucran el contexto lingüístico y extralingüístico. Para entender la teoría cooperativa-interpretativa de Eco, debemos entrar un momento en la teoría semiótica de Peirce (1931). Esa se fundamenta en un planteamiento filosófico pragmático-cognitivo, por el cual el signo es algo abierto, cambiante, inestable: en lugar de ser fijado de manera unívoca por una convención, se somete a variaciones que dependen de sus realizaciones prácticas y de las interpretaciones del sujeto.

Basándose en la teoría kantiana, Peirce concibe la realidad como el objeto en sí, que puede conocerse solo una vez que se haga perceptible. Podemos pensar en un objeto sin que éste esté presente, pero la idea que se formará siempre será parcial y dependerá de nuestras experiencias sobre él. El objeto se da a conocer bajo ciertos aspectos que el sujeto conoce mediante experiencia colateral, es decir la adquirida gracias a otros signos, que son siempre anteriores. El *representamen* capta estos aspectos y deja fuera otros, que permanecen potenciales en el sentido de que podrían manifestarse en otra ocasión. Según el planteamiento pragmático, de hecho, el conocimiento de la realidad procede de sus efectos sensibles. Sin embargo, a diferencia de lo que afirmaban los empiristas como Locke y Bacon, ni la experiencia puede garantizar ese conocimiento, en cuanto la mente sigue poniendo en tela de juicio las creencias adquiridas y verificando su verdad en las experiencias futuras (Battistella, 1983: 71). El punto es fundamental para nuestras consideraciones, ya que la mente tiene un papel activo en los acontecimientos sýgnicos: no se limita a registrar pasivamente datos previamente codificados,

sino que investiga constantemente cómo se manifestará el significado del signo en futuras ocasiones. Nuestras creencias sobre la realidad se generan por “*a habit of mind essentially enduring for some time, and mostly (at least) unconscious*” (Peirce, 1931: 280). Ese hábito proporciona un estado de satisfacción que durará hasta que una circunstancia no destaque un aspecto inesperado del signo, y ponga en crisis dicho estado de quietud. A esta ruptura nuestra mente reaccionará buscando otra verdad hasta que una nueva creencia no la llevará de vuelta al estado de satisfacción. En ese momento, el significado del signo se habrá expandido. Dicho en otras palabras, el conocimiento se fundamenta en una lógica de tipo interpretativo (la abducción) que plantea soluciones sin llegar a verdaderas certidumbres. Es precisamente por ese dinamismo que el signo es abierto e inestable. Nuestra mente conecta datos y crea recorridos creativos a través de procesos cognitivos, basados en el iconismo, que para Peirce no es tanto la fiel reproducción de la realidad, sino una conexión asociativa entre creencias.

Según el autor el proceso de semiosis implica una relación triádica entre un signo o *representamen*, un objeto y un interpretante, tres elementos de los que es necesaria la copresencia. El objeto es la realidad externa, el punto de partida de la semiosis: según Peirce, el Objeto Dinámico. Para dar cuenta del objeto, se necesita un signo, o *representamen*. Ese último no puede proporcionar conocimiento sobre éste, solo puede representarlo, pero es el eje de la semiosis: determinado por el objeto, su función es generar el interpretante. Para llevar a cabo su función, el signo tiene que destacar, “iluminar”, ciertos aspectos, ciertas cualidades, y representar una idea fundamental. Eso quiere decir que el signo es “interpretado”: sobre él se hacen hipótesis. En la terminología de Peirce, *ground* es lo que se destaca y se transmite de cierto objeto y que nos proporciona lo que Peirce llama Objeto Inmediato, es decir el objeto tal como lo representa el signo. El *Ground*, como explica Eco en su *Kant y el ornitorrinco* (1997: 72) es la instancia en la que se despliega el proceso cognoscitivo. Se trata de un elemento cognitivo que nos permite seleccionar un aspecto de la masa perceptiva, es decir que media entre lo que percibimos y la idea mental que se forma como consecuencia. Estos conceptos son fundamentales para el desarrollo de la teoría de la cooperación textual de Umberto Eco (2016). Sin embargo, para el autor, si el Interpretante es la idea originada por el signo en la mente del intérprete, el *Ground* acaba siendo el contenido de una expresión, o sea, el significado. Más allá de las ambigüedades de Peirce, lo que nos interesa destacar, es que la semiosis no tiene únicamente naturaleza sígnica, sino también emotiva: determina otro signo, otro intento, otra sensación en el intérprete.

Todo signo interpreta a otro signo, así que teóricamente el proceso de semiosis es ilimitado. Para Peirce, como consecuencia del iconismo<sup>120</sup>, el flujo de nuestro pensamiento sigue reglas asociativas, de manera que cada idea se fundamenta en las ideas que la preceden. Cada pensamiento/signo siempre se traduce en otro pensamiento/signo en cuanto cada intuición o cognición se determina por cogniciones precedentes: “the only way in which this can be known is by hypothetic inference from observed facts” (Peirce, 1931: 153).

Sin embargo, esa continua transferencia a otro signo se interrumpe por lo que Peirce (2005) llama el Interpretante lógico final, el cual representaría la fuerza de la costumbre, es decir el hábito de atribuir cierto significado a un signo en un determinado contexto.

La fuerza de la costumbre congela temporalmente la recursividad al infinito de un signo a otro signo, lo que permite a los interlocutores alcanzar rápidamente un consenso sobre la realidad en un contexto de comunicación determinado. Pero el hábito está formado por el efecto de los signos anteriores. Los signos son los catalizadores que refuerzan o cambian los hábitos. (Everaert-Desmedt, 2004: sp)

Dentro de un marco pragmático, de hecho, para poder comunicar es necesario que las mentes de los interlocutores se encuentren en áreas semánticas comunes y que establezcan reglas compartidas. Como apunta Eco (2016<sup>a</sup>: 347), el significado privilegiado se basa en la frecuencia con la cual un signo se presenta en cierto modo, produciendo respuestas comunes.

De lo anterior se desprende los límites de las teorías basadas en el código y el predominio de los planteamientos de corte pragmático, lo cual constituye precisamente el fundamento del pasaje de la semántica diccionario de molde hjelmsleviano a la enciclopédica, teorizada por Eco. Dicho de otra manera, se trata de lo que ha marcado el cambio de enfoque de la forma abstracta de los signos a los procesos cognitivos puestos en marcha por el sujeto. Dichos procesos se despliegan a través de procesos inferenciales fundamentados en diferentes tipos de relación entre tres elementos: caso, regla y resultado (Peirce en Ruse, 2021: 39- 48). El tipo de relación determina tres formas de razonamiento: la *deducción*, la *abducción* y la *inducción*. La *deducción* es un proceso analítico mediante el cual lo particular se sigue de premisas generales: como todo lo que ocurre en el caso particular ya se encuentra implicado en sus premisas, no se produce conocimiento nuevo.

---

<sup>120</sup> Véase Bellucci y Paolucci (2015).

## REGLA→CASO→RESULTADO

En la *inducción* se establece el procedimiento contrario: del particular (experiencia) se induce el general.

## CASO→RESULTADO→REGLA

En este caso, el conocimiento se amplía horizontalmente: para poder formular la regla, tendremos que repetir la operación varias veces para generalizar.

No obstante, según Peirce (1903), *deducción* e *inducción* no pueden dar cuenta de la introducción de nuevo conocimiento: el verdadero principio del conocimiento y de la creatividad del hombre reside en la *abducción*. Este tipo de inferencia prevé la generación de una hipótesis, lo cual representa un acto creativo que no puede obtenerse ni solo del proceso del razonamiento (*deducción*), ni solo de la experiencia (*inducción*). Como apunta Merrell (1995: 36), se trata de una adivinación “educada”: no tiene carácter necesario sino probable y se formula para explicar cierto fenómeno. Con respecto a la *deducción*, inferencia analítica “explicativa” y necesaria (Génova Fuster, 1996: sp), la *abducción*, o hipótesis, así como la *inducción* es una inferencia sintética y “ampliativa”, en el sentido de que añade nuevos conocimientos, pero se diferencia de la primera. De hecho, mediante la *inducción* se extiende el resultado de hechos observados a hechos no observados, mientras que mediante la *abducción* concluimos la existencia de un hecho diferente de lo observado, del cual concluimos algo observado.

## RESULTADO→REGLA→CASO

Para tomar el ejemplo de las judías de Peirce (1903), si en la mesa hay unas judías blancas y, cerca, una bolsa sin indicación del contenido, nuestra mente elaborará una doble hipótesis: que la bolsa contiene judías y que las judías sobre la mesa de ahí vienen. Para averiguar nuestras hipótesis tendremos que recorrer a la *inducción* y *deducción*, aunque todas las verificaciones nunca darán la seguridad de que las judías proceden de aquella bolsa. Con respecto a los otros tipos de inferencia<sup>121</sup>, éste aparece una aproximación que no se puede corregir por no poder averiguar todas las hipótesis. Lo mismo pasa durante la interpretación: se procede por intentos, siguiendo una lógica, conscientes de que nuestro conocimiento queda parcial. Los procesos

---

<sup>121</sup> Para profundizar las diferencias entre *abducción* e *inducción*, véase Génova Fuster (1996).

interpretativos se fundamentan en la *abducción*, aunque la mayoría de los que se despliegan en nuestra cotidianidad, como por ejemplo reconocer la cara de un amigo que se acerca, son automatismos que no involucran nuestra creatividad. Cuanto más es creativa, más es arriesgada, pero, a la vez, más explicativa (Volli, 2000: 164- 165).

Estos conceptos forman parte del núcleo en el cual se fundamentan las teorías de corte pragmático y cognitivista y representan el eje del llamado “giro semiótico”, es decir el pasaje de teorías centradas en el análisis de los sistemas y fuertemente influenciadas por el estructuralismo, a teorías que miran hacia los procesos, la significación y el sentido humano y social (Fabbri; Marrone, 2000). Dicho en otras palabras, de una semiótica de la descodificación, basada en el concepto saussureano de *langue*, a partir de los años Sesenta, se ha pasado a una semiótica interpretativa, basada en concepto de *parole*. Estas premisas aparecen necesarias a la hora de entender los conceptos de cooperación textual y de enciclopedia de Umberto Eco. El autor concibe el texto como “máquina perezosa” (Eco, 2016) precisamente por la actividad interpretativa necesaria en los procesos de significación. Esta actividad, según el autor, se estructura en una serie de competencias que van más allá del conocimiento lingüístico, cuyo conjunto organizado es precisamente la enciclopedia. Dichas competencias se enmarcan en una cultura específica: para Eco, cada texto<sup>122</sup>, para ser interpretado debe considerarse en el contexto cultural en que ha sido originado y disfrutado. En eso, Eco coincide con Juri Lotman (1996) y su teoría de la semiosfera, que ya utilizamos para caracterizar la literatura del norte de México: ambos modelos relacionan el texto a un marco cultural externo estructurado en sentido semiótico (Panosetti, 2018: 43). Lotman tiene una concepción textual de la cultura mucho más marcada: como se ha destacado anteriormente, la semiosfera representa un híper-sistema semiótico caracterizado por la relación con su exterior y por el conjunto de relaciones internas. Con las debidas diferencias, ambos modelos asumen la naturaleza intertextual de la cultura, siendo ésa un conjunto de textos o de reglas para producir textos, y se centran en las relaciones entre texto y extra-texto, siendo ese último el sistema cultural, social e histórico en

---

<sup>122</sup> El término nos exige algunas aclaraciones. Como ya se ha mencionado, a partir de los años Setenta, el objeto de estudio de la semiótica ha pasado del signo como manifestación estática a los procesos dinámicos de significación, es decir a las condiciones de significación y a los mecanismos que subyacen a dichos procesos. El objeto de la semiótica, por eso, pasa a ser la unidad de significación a distintos niveles de definición: a partir del lexema, hasta llegar al texto como conjunto de enunciados. En los años ochenta y noventa, se ha sometido el término a una paulatina extensión, hasta llegar a considerar texto también las prácticas, es decir los procesos de construcción de la significación. Para profundizar el debate, se aconseja Fontanille (2008). Por lo anterior, existen diferentes definiciones de “texto”: por ejemplo, la de Barthes (1964), que lo concibe como tejido de referencias y códigos diferentes (textum), la de Greimas (1966), que lo define como estructura autónoma en la que todos los elementos contribuyen a la creación del sentido y, en nuestro caso, la de Eco (2006), es decir la de objeto que para producir sentido necesita la colaboración activa del sujeto que lo interpreta.

que se produce el texto. En semiótica, el extra-texto se puede articular en dos conceptos: el de *co-texto*<sup>123</sup> y el de *circunstancias de enunciación*. El primero constituye la posibilidad abstracta de que un término aparezca en conexión con otros términos que pertenecen al mismo sistema semiótico (Eco, 2016; 15), posibilidad que, lógicamente, depende del sistema cultural. Las *circunstancias de enunciación*, en cambio, tienen que ver con la selección contextual, la cual registra los casos generales en que determinado término puede coaparecer con otros dentro del mismo sistema semiótico, es decir que prevé posibles contextos para el término. Eco (2016: 18) hace el ejemplo de “león”. Normalmente el término tiene tres selecciones circunstanciales registradas por el código: el circo, la selva y el zoológico. Dependiendo de la situación en que aparece, el lexema tiene marcas connotativas diferentes: en el co-texto del circo, el término denota “habilidad” o “amaestramiento”, en el co-texto en que aparece “selva” o “África”, el término connota “ferocidad” y “libertad”, mientras que en el co-texto donde se menciona el zoológico, las connotaciones tienen que ver con la “falta de libertad” o “cautiverio”.

*Co-texto y circunstancia de enunciación* actúan como criterios para desambiguar el significado de un signo, es decir, nos permiten seleccionar, entre muchos sentidos diferentes, el actualizado en un intercambio comunicativo. El enunciado “¿Dónde está el ratón?” tiene un significado diferente si lo pronuncia una mujer aterrorizada, de pie en la silla, y otro, por ejemplo, si lo pronuncia un ingeniero informático que acaba de recibir su nuevo PC.

En el caso del texto escrito, las selecciones circunstanciales, si verbalmente expresadas, quedan incluidas en el plano del contexto: dichas circunstancias se determinan a través de dos mecanismos. Primero, hay una actualización implícita en el nivel del contenido, es decir una meta proposición que funciona como “el enunciador del texto me pide (o no) la suposición de que trata experiencias compartidas”. Segundo, se engendra una operación de tipo filológico que nos permite reconstruir el contexto vital (coordenadas espacio- temporales) para remontar al tipo de enciclopedia involucrada. En el texto escrito, el emisor solo está connotado por las propiedades que se descodifican de los sistemas semióticos extralingüísticos, y por eso la actividad interpretativa es más azarosa. La cooperación en el intercambio comunicativo, en este caso, depende de la relación entre los distintos niveles del texto. Ahora bien, podemos definir el concepto de *cooperación textual* de Umberto Eco (2016: 36) como “la actualización de las intenciones que el enunciado contiene virtualmente”. Esta cooperación, que no se realiza

---

<sup>123</sup> En realidad, Eco (1975; 2016) llama contexto la co-ocurrencia de un término con otros, mientras que “co-texto”, para indicar la actualización de un contexto lingüístico.

entre sujetos sino entre estrategias discursivas, representa la capacidad de utilizar dichas estrategias con el fin de lograr el acto comunicativo. Dicho en otras palabras, según el autor, la lectura de un texto funciona como una conversación, la cual exige un principio cooperativo entre los interlocutores. De hecho, la cooperación textual nos permite entender un texto, lo cual implica limitar su polisemia. El texto, en su plano lingüístico, representa una cadena de artificios expresivos que requiere ser actualizado, siendo el texto una máquina presuposicional (Eco, 2016: 70). En la actualización es fundamental la disponibilidad del conocimiento básico, que Eco llama *enciclopedia* (Eco, 2016: 55), concepto que hemos abarcado, así que esta concepción pragmática implica una reformulación de la categoría del lector.

#### **5.4 El lector modelo y los mundos posibles**

La cooperación del lector consiste en pasar de la instancia material de la *textualidad* (Greimas; Courtés, 1990) a la instancia del discurso, en donde el sentido se construye en la base de elementos instruccionales (Zalba, 2003: 140). Según la teoría Eco (2016), el significado de un texto no radica en sí mismo, sino es siempre el resultado de una negociación entre su particular estructuración y las competencias del lector (Panosetti, 2018: 188). De lo anterior se desprende la concepción de texto como mecanismo que, como todo mecanismo, para funcionar necesita de la acción de un operador, en este caso del destinatario. El texto, según Eco es un artificio sintáctico-semántico-pragmático que prevé la interpretación en su propio proyecto generativo (León, 1984: 62). Para Eco (2016: 51), de hecho, generar un texto significa utilizar una estrategia, la cual es necesaria para que éste sea actualizado, y ésa, como cualquier estrategia, incluye las previsiones de los movimientos del otro. Dicho de otra manera, el acto generativo de un texto implica la construcción de un modelo adversario. Para fabricar ese modelo, un autor se refiere a un conjunto de competencias que permitan al lector cooperar en la actualización del texto de manera prevista por él (ibid.). De lo anterior se desprende que existe una dialéctica constante entre dos estrategias discursivas: el Autor Modelo y el Lector Modelo. El primero consiste en un conjunto de instrucciones necesarias para “moverse” en el interior del texto, indicaciones establecidas por el texto, pero que se manifiestan solo si son activadas por el lector. Para lograr una interpretación afortunada, esta estrategia tiene que prever si y cuando un intérprete ideal será capaz de captarla (Panosetti, 2018: 193). Dicho de otra manera, el Autor Modelo tiene que postular su Lector Modelo, el cual tenga las competencias suficientes para decodificar correctamente el texto. Resumiendo, Autor Modelo

y Lector Modelo representan la imagen que cada uno de ellos construye del otro para prefigurar los “movimientos” del otro. El lector empírico deduce de los datos de la estrategia textual una imagen del Autor Modelo, a partir de algo que precisamente se ha producido como acto de enunciación y que está presente en el texto (Benveniste 1971). Ese Autor Modelo tiene que postular un Lector Modelo que se realiza a través de determinadas operaciones textuales.

Eco (2006: 71) proporciona un modelo de articulación de la cooperación textual que realiza el lector de un texto escrito narrativo. El esquema, inspirado en el modelo de niveles textuales propuesto por J. Petöfi (1978), representa su intento para establecer las condiciones en que el lector “está contextualmente autorizado para participar en la actualización de lo que sólo se da en el contexto y que existe en el semema, pero en forma virtual” (León, 1984: 64).





ILUSTRACIÓN 5 : ESQUEMA DE LA COOPERACIÓN TEXTUAL-  
[HTTPS://WWW.SCIOLO.CL/FBPE/IMG/EFILOLO/N53/ART05-FIGURA01.JPG](https://www.scielo.cl/fbpe/img/efilolo/n53/art05-figura01.jpg)

Del esquema destacamos el hecho de que no están representadas ni las jerarquías de las fases que constituyen el proceso cooperativo, ni las direcciones que toman esos procesos: solo podemos destacar las relaciones entre las partes del modelo. Como podemos ver en el esquema, Eco divide el texto en un plano horizontal, que es el plano de la manifestación lineal (plano de la expresión) y un plano del contenido. El plano de la expresión remite representa la superficie lexemática que el lector transforma en un primer nivel de contenido a través de códigos y subcódigos necesarios a su actualización (Eco, 2016: 71). Esos códigos remiten a un sistema cultural que, de hecho, proporciona las competencias semióticas necesarias. El plano del

contenido, en cambio, abarca las estructuras que organizan la narratividad y las operaciones pragmáticas. Ese plano, a su vez, está dividido en dos secciones verticales: a la izquierda, las intenciones, que remiten a las estructuras abstractas, mientras que, a la derecha, las *extensiones*, se refieren a las operaciones cognitivas del lector, el cual toma decisiones para reconstruir el sentido. Los movimientos cooperativos del lector, es decir dichas extensiones, constituyen la respuesta a los problemas “intensionales”, es decir aquellos vacíos que el lector tiene que rellenar. La conexión entre las dos secciones está representada por las flechas y constituye el universo de los *mundos posibles*. El concepto remonta a Leibniz y a la metafísica, pero aquí se refiere a una posibilidad de actuación de un curso de eventos. La semiótica textual, de hecho, no estudia tanto los modelos de la lógica sino aquellos culturales. En este sentido, nos referimos al hecho de que el intérprete tiene que cooperar en varios puntos de los textos, a través de diferentes mecanismos: infiere y hace hipótesis sobre los estados de la fábula, atribuye ideologías, se remite a conocimientos previos y selecciona algunas propiedades. Por eso prefigura *mundos posibles*. Dentro del marco de la Lógica, éstos se agotan en su descripción de estado, los *mundos posibles* dramáticos corresponden al constructo “como si”: cuando el lector sigue la fábula, haciendo hipótesis, crea mundos modales que podrían no corresponder al curso de los eventos decidido por el autor. Con respecto al nivel de acceso al mundo narrado, esos mundos se dividen en: *verosímiles*, que representan fielmente la realidad (ficción), *inverosímiles*, muy lejos de nuestras experiencias y que, por eso, nos exigen un ajustamiento (cuentos de hadas), *inconcebibles*, que van más allá de nuestra capacidad de ajustamiento y violan nuestros hábitos lógicos y epistemológicos, y, por último, los mundos *posibles imposibles*, es decir los que el lector concibe posibles solo para comprobar que no son posibles (por ejemplo las figuras de Escher).

El autor, por su parte, engendra un mecanismo complejo en el cual prevé y dirige las actividades cooperativas del lector (Cicalese, 2019: 183). De lo anterior se desprende que el texto constituye una mediación entre dos estrategias y que éste postula siempre a su destinatario, el Lector Modelo. Eso quiere decir que también los textos muy “abiertos” se desarrollan según una estrategia textual y prefiguran uno o más Lectores Modelo. Por eso, aunque puedan ser muchas, las interpretaciones no son ilimitadas: siempre tiene que responder a la estrategia del texto. En eso se fundamenta la diferencia que Eco (2016: 59) establece entre *uso* e *interpretación*: se “usa” un texto cuando el intérprete ignora su estrategia. Interpretar, en cambio, significa formular conjeturas y elegir las aprobadas sobre la coherencia del texto: no

toda interpretación es válida. A ese propósito, Eco establece la distinción entre tres intenciones interpretativas:

- *Intentio lectoris*: es la intención del lector que busca en el texto lo que encuentra con referencia a sus propios sistemas de significación y a sus expectativas.
- *Intentio auctoris*: nunca es determinable, el texto siempre dice más de lo que quería decir el autor.
- *Intentio operis*: resultado de una conjetura por parte del lector, sobre la intención del texto. Se trata del tipo de interpretación óptima.

### **5.5 Semiótica del hipertexto: el Lector Modelo**

Como ya se ha mencionado, Eco concibe un texto como un proceso comunicativo que involucra un Emisor, un Destinatario y un Mensaje. En el caso del texto, sobre todo el concebido para una audiencia amplia, Emisor y Destinatario no representan los polos del acto de enunciación, sino como *polos actanciales* del enunciado (cf, Jakobson, 1957). En este caso el autor se manifiesta textualmente como estilo reconocible (idiolecto textual), o como puro papel actancial, es decir el “yo” que emite el enunciado, o como aparición inlocutoria (“yo juro que”) o, también, como operador de fuerza perlocutoria, es decir la intervención de un sujeto ajeno al enunciado, pero presente en el texto. Al respecto, Eco (2016: 62) apunta a que, además de formular hipótesis de Lector Modelo, el autor empírico se caracteriza a sí mismo en cuanto sujeto el enunciado, con un lenguaje estratégico. Por su parte, el sujeto concreto de los actos de cooperación, es decir el lector empírico, formula hipótesis de Autor. Su hipótesis, extraída del texto, aparece menos arriesgada de la del autor empírico con respecto al Lector Modelo: en su caso se trata de deducir elementos a partir de algo que está presente en el texto, mientras que el autor tiene que postular algo que efectivamente no existe. Si su actividad aparece menos arriesgada, cabe destacar que el lector, para realizarse como Lector Modelo, “tiene ciertos deberes «filológicos»: tiene el deber de recobrar con la mayor aproximación posibles los códigos del emisor” (ibid.). Como conclusión, Eco afirma que el Lector Modelo es el conjunto de condiciones de felicidad, establecidas por el texto, necesarias para que el contenido potencial de un texto se actualice plenamente (Eco, 2016: 62).

Volvamos al hipertexto. Ya se han proporcionado distintas definiciones, según se considere “como realización actual de algunos de sus contenidos, como tecnología de la comunicación o como transformación colaborativa entre hombre y máquina”. Ahora vamos a centrarnos en la primera concepción. En función del contenido, el hipertexto “conserva parte del viejo paradigma de la comunicación con una enciclopedia” (Pellón, 2004: sp), metáfora que nos remite directamente a la teoría semiótica de Umberto Eco. A lo largo de nuestro análisis, se ha destacado varias veces cómo, en el hipertexto, “la información aparece fragmentada en pequeños bloques” (Cabado, 2004: 988) y en el hecho de que la llamada granularidad viene de una nueva forma de concebir el texto como “algo maleable”, abierto. La dimensión interactiva del hipertexto, como ya se ha mencionado, cambia radicalmente el papel del autor: en cierta medida, se pierde la polaridad autor/lector, ya que este último se convierte en una especie de escritor (Lévy, 1997: 35). En el caso del hipertexto, de hecho, la cooperación textual no es del todo mental, sino que se manifiesta a través de acciones registradas por la interfaz: el objeto comunicativo se construye de a fin de reaccionar a esas acciones de manera preestablecida. El recorrido está inscrito en la estructura, pero se produce en infinitas (por lo menos virtualmente) posibilidades de actuación, no todas previstas por el autor o los autores: eso gracias a la interactividad de la red (entendidas aquí como sistema de hipertextos).

Volvamos al concepto de “manifestación lineal” del que habla Eco en su *Lector* (2006). El autor se refiere fundamentalmente al plano de la expresión según el principio saussureano extendido de la lengua hablada a la escrita: los signos se despliegan unos tras otros, en una sucesión temporal (lengua hablada) así como espacial (escrita). Varias veces se han proporcionado definiciones de hipertexto fundamentadas en su oposición al concepto de *linealidad* del texto tradicional, pero no es esta la *linealidad* que el hipertexto pone en crisis. Más bien, es la descrita por Greimas y Courtés (1990: 170) como resultado del proceso de *linealización*, es decir lo que caracteriza el texto en su manifestación y que, por eso, depende de la textualización. Esa última, siempre según Greimas y Courtés (1990: 359), se refiere al modo específico de “arreglar” los contenidos discursivos con respecto al continuum material y organizarlos para su manifestación en un plano de la expresión. Eso quiere decir que, al tener cierto contenido, todas sus articulaciones (también las más profundas) pueden someterse a la transposición directa en el plano de la expresión. Piénsese a las adaptaciones cinematográficas de novelas. Dado un contenido (novela), es decir un conjunto de elementos virtuales de naturaleza discursiva (sistema de actores, universo figurativo, temas característicos), este está sometido a diferentes procesos de textualización y se originan diferentes tipos de textos

(primero un guión y después la película). Cada una de estas representaciones del contenido supone una serie de elecciones, expansiones o reducciones del material discursivo, la cual, por un lado, depende de las elecciones enunciativas del autor, por el otro de la naturaleza material del significante. Como sugiere Panosetti (2018: 198), por ejemplo, en una película es posible poner referencias musicales que en una novela solo se pueden mencionar. La autora hace hincapié en que el proceso de *textualización* debería entenderse no como la proyección unilateral de una forma del contenido sobre la materia expresiva, sino como un proceso de ajuste entre dos planos, es decir entre dos formas semióticas distintas. Considerando la *textualización* como “interfaz” entre el significante y el significado (ibid.), diríamos que la *linealización* de la que estamos hablando consiste en la reescritura en contigüidad temporal o espacial las organizaciones jerárquicas, es decir de los distintos niveles de análisis y de semióticas. Lo anterior quiere decir que textualizar elementos de la gramática narrativa implica necesariamente ponerlos en sucesión lineal (Greimas; Courtés, 1990: 195).

Hagamos una pequeña excursión en la semiótica narrativa de Greimas (1966; 1969; 1973; 1982; 1983; 2007). Su teoría se fundamenta en la distinción entre dos niveles de análisis y de representación, uno superficial (discursivo) y uno profundo (semántico), distinción inspirada en Ferdinand de Saussure y Louis Hjelmslev: el autor respalda el asunto de la semiótica estructuralista de que el sentido se halla en las estructuras profundas del texto y propone un modelo abstracto de organización de la significación. El recorrido generativo de un texto se articula en tres niveles, el semio-narrativo, el discursivo y el textual, y puede considerarse como un movimiento de lectura de distintos niveles del texto, del más abstracto (semio-narrativo) al más concreto (textual, nivel de la manifestación). Cada nivel de organización del sentido presenta sus propias articulaciones y categorías. En el nivel semio-narrativo, por ejemplo, en vez de “personajes” se habla de “actores”, y en vez de “historia” se habla de “programa narrativo”. Los *programas narrativos*, según el autor representan los cambios de estados, las acciones de los sujetos en un nivel abstracto, como por ejemplo la conjunción o la disyunción del sujeto con el objeto deseado. Sin entrar demasiado en la teoría de Greimas, el concepto de programa narrativo nos sirve aquí para explicar lo siguiente: cuando se trata de textualizar elementos de la gramática narrativa, en caso de dos programas narrativos que se llevan a cabo al mismo tiempo nos vemos obligados a ponerlos en sucesión lineal y establecer pluri-isotopías que permitan hablar de dos cosas a la vez. Desde esta perspectiva, la linealización aparece como coacción que afecta la organización textual y determina negativamente la competencia discursiva del enunciador (Greimas; Courtés, 1990: 195).

La *linealización*, entonces, constituye uno de los procesos de la textualización, así como la *temporalización*, es decir la puesta en orden cronológico de los distintos programas narrativos (Pezzini, 2001: sp). Esa última es totalmente autónoma respecto a la linealidad discursiva: de hecho, estamos en condición de reconocer el orden cronológico de los acontecimientos independientemente de cómo se presentan en secuencia. Como apunta Pezzini (ibid.), la reconstrucción de la fábula no tiene que ver necesariamente con la linealidad del discurso. Landow (1997: 128), a ese respecto, afirma que esa última es una característica de la experiencia de cada lector en cada *lexía* y depende del recorrido de lectura.

Ahora entendemos bien qué es lo que la manifestación hipertextual pone en crisis: ésta favorece una textualización no lineal. En su *Lector* (2006), Eco distingue entre la organización temporal del discurso, la organización lógico-secuencial de la fábula y la temporalidad que pertenece a la lectura. Si esta última se somete al orden del discurso, la interpretación, con sus paseos inferenciales, lo rechaza. La fábula, por un lado, se presenta como reconstrucción del orden cronológico de los acontecimientos, es decir como propiedad estructural del texto que actúa como plan de control de los paseos inferenciales del lector, por el otro esa también participa a la calidad “enciclopédica” de los otros *frames* que constituyen la competencia narrativa del lector y su horizonte de expectativas (Pezzini, 2001: sp). De hecho, ésta puede tener distintas formas (abierta o cerrada) o, hasta, resultar imposible de reconstruir, pero funcionar igualmente para el lector. Según Eco (2006: 120), las fábulas cerradas son las que, de las varias hipótesis del lector, validará solo una de éstas. En este caso, la fábula, actuándose, se despliega según su eje temporal, averigua las hipótesis correctas y excluye las erratas. Ese tipo de fábula se desarrolla según un modelo arborescente en cuanto suprime el universo de las posibilidades.

En cambio, el modelo de la fábula abierta puede pasar a ser rizomático: se abre a varias posibilidades, cada una de las cuales puede dar coherencia a la historia, remitiéndose a algún *frame* hipertextual. En este caso, el texto supone una intensa actividad cooperativa por el lector, el cual, de hecho, debe ser un Lector Modelo capaz de construir su propia fábula (Eco, 2006: 121). Aquí tenemos legítimas razones para hacer un paralelismo entre la fábula abierta descrita por Eco y el hipertexto. De hecho, como apunta Cabado (2004: 988), “el hipertexto acaba por absorber el ímpetu lector hasta el infinito y, en cierta manera, cede ante ese impulso. El lector que se ve aparentemente colmado en sus deseos siente en menor medida el afán de la escritura: una escritura que canalice su oposición o comentario al texto”.

Sin embargo, lo que diferencia el hipertexto de la obra abierta de Eco es que el primero, por lo general, está programado para ser abierto también desde el punto de vista físico: de un input inicial, el lector construye su recorrido sin otras interferencias por parte del autor. Según Pezzini, por eso, el hipertexto se acerca más a lo que Eco (1962: 58) llama “obra en movimiento”:

El autor ofrece al usuario, en suma, una obra por acabar: no sabe exactamente de qué modo la obra podrá ser llevada a su término, pero sabe que la obra llevada a término será, no obstante, siempre su obra, no otra, y al finalizar el diálogo interpretativo se habrá concretado una forma que es su forma, aunque esté organizada por otro de un modo que él no podía prever completamente, puesto que él, en sustancia, había propuesto posibilidades ya racionalmente organizadas, orientadas y dotadas de exigencias orgánicas de desarrollo.

Para usar la metáfora de Prestes (2010: sp), el Lector Modelo del hipertexto se parece al espectador televisivo, al que la amplia oferta de canales ofrece la posibilidad del *zapping*. Sin embargo, más que esta libertad de movimiento, de la lógica hipertextual nos interesa el pacto que se establece entre autor y lector. Dicha posibilidad de *zapping*, de hecho, puede considerarse no tanto como pérdida de la unidad y fragmentación del sentido, sino como sistema de herramientas que permite al Lector Modelo conseguir las competencias necesarias para actualizar el texto, poniendo en directa y física relación el intra-texto con el extra-texto (es decir la *enciclopedia* según Eco y la *semiósfera* según Lotman). El Usuario Modelo de un hipertexto (como sistema de interfaces gráficas), se diferencia del Lector Modelo de un texto tradicional porque, si las previsiones sobre este último se refieren esencialmente a las acciones y los estados mentales del lector empírico (competencias, inferencias etc.) (Cosenza, 2014: 58), las previsiones sobre el primero se refieren a las acciones y los estados materiales (programas gestuales). Como ya se ha mencionado, el lector del texto solo puede actuar en el plano del contenido; en cambio, el usuario de una interfaz actúa también en el de la expresión, dejando huellas de su fruición. A ese respecto, cabe introducir el concepto de *usabilidad*, es decir, según Jakob Nielsen, “un atributo de calidad que establece cuán fácil de usar es una interfaz”. Dicho en otras palabras, el concepto expresa la búsqueda de “sencillez funcional y manejo óptimo de los recursos” (Núñez Noda, 2005: 69).

Entramos un rato en la dimensión narrativa de dicha *usabilidad*. Las interfaces se presentan como *user friendly* del usuario, es decir “colaboradores” y, en cuanto objetos de uso, son susceptibles a una dimensión narrativa (Cosenza, 2014: 91), en el sentido de que pueden remitirse a la forma elemental de narratividad de Greimas (1979; 1983), el *programa narrativo*. Como ya se ha mencionado, el PN representa la acción de un sujeto que quiere alcanzar un objeto que para él o ella tiene valor. Además del sujeto y del objeto, en el modelo actancial de Greimas aparecen otros cuatro roles actanciales: el Ayudante, el Opositor, el Destinador y el Destinatario.

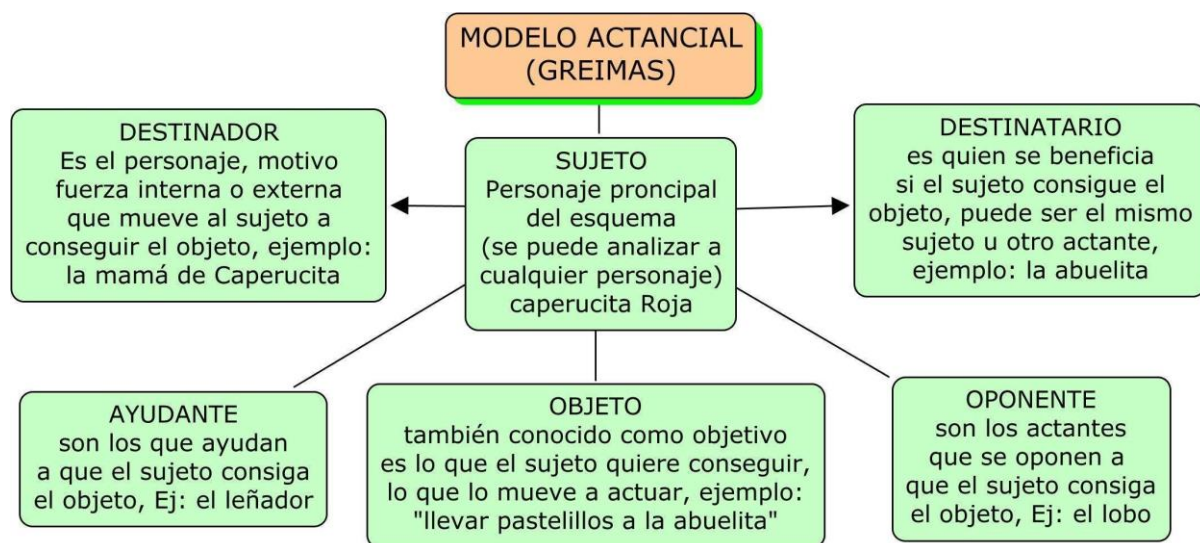


ILUSTRACIÓN 6 : 4AE2B05ECE89F79B773D1EBA40AA7856.JPG (2138×963) (PINIMG.COM)

Cada programa narrativo supone un *esquema narrativo canónico* (Greimas, 1966), compuesto por: un estado inicial en que el Destinador lleva al sujeto a desear/tener que hacer algo (fase de la *manipulación*); un estado en el que el sujeto se procura los medios necesarios para satisfacer su deseo/deber (fase de la *competencia*); un momento en el que el sujeto lleva a cabo su objetivo (*realización*); un estado final en que el Destinador establece que se ha alcanzado el Objeto deseado (*sanción*)<sup>124</sup>. Como apunta Cosenza (2014: 92), ese programa “base” recurre a programas secundarios e instrumentales, que en Semiótica narrativa se llaman programas de uso, los cuales, a su vez, pueden recurrir a ulteriores programas, en un

<sup>124</sup> Para profundizar se aconseja *El modelo actancial y su aplicación* (2007) de Norma Román Calvo.



encadenamiento jerárquico. Es precisamente ese mecanismo de la narratividad que, aplicado a la concepción de las interfaces ha interesado más los semióticos, como por ejemplo Mattozzi (2006), y los científicos cognitivos, como Vandi y Nicoletti (2011). En particular, las ciencias cognitivas han destacado las similitudes que la teoría de Greimas presenta con algunas teorías clásicas de psicólogos, como por ejemplo la teoría de los *planes y estructura de la conducta* de Miller, Galanter y Pribram (1960) y la del *Solucionador General de Problemas* de Newell y Simon (1972). Según estas teorías, cada acción que esté finalizada a alcanzar un objetivo o a solucionar un problema supone un programa mental de las medidas necesarias para la consecución. Vandi y Nicoletti (2011) hacen hincapié en el hecho que las diversas etapas que la teoría clásica de la cognición distingue en el pasaje de las intenciones a la acción concreta, se podrían superponer al *esquema narrativo canónico* de Greimas (1966). La *manipulación* correspondería a la formación de los propósitos de acción; la *competencia* a la construcción del sujeto de *modelos mentales* de las medidas necesarias para realizar sus propósitos; la *realización* al momento en que el sujeto actúa y la *sanción* al llamado feedback por el entorno.

No podemos entrar en las teorías cognitivas mencionadas, por no ser nuestro ámbito, pero nos parece muy importante subrayar estos paralelismos y entender la conexión estrecha entre las teorías semióticas y las cognitivas, lo cual aparece como la pieza clave al hablar de procesos de lectura.

Volviendo al concepto de narratividad aplicado a la usabilidad. La interfaz desempeña el papel actancial de ayudante con el cual el sujeto tiene a la máquina actuando para realizar diferentes programas narrativos. En este sentido, manipulación es la fase en que el sujeto utiliza las manos para actuar en el espacio de *percepción-acción*. Este espacio funciona a través de *script*, concepto que remite al de *cuadros comunes*<sup>125</sup> de Umberto Eco (2006: 79). Volviendo a su teoría semiótica, de hecho, la idea de competencia intertextual del Lector Modelo se fundamenta en el de hipercodificación, es decir el proceso gracias al cual el lector está en condiciones de decodificar expresiones fijadas por la tradición retórica, recurriendo a una enciclopedia hipercodificada. Según el autor, los *cuadros comunes* pueden concebirse como estructuras de datos que representan una situación estereotipada o un texto virtual. La idea de cuadro remite a su vez al concepto de *frame* desarrollado por Van Dijk (1976), el cual define el *cuadro* como representación del mundo que permite actualizar un texto a través de procesos

---

<sup>125</sup> Eco distingue entre *cuadros comunes*, definidos como parte de la competencia enciclopédica del sujeto, y *cuadros intertextuales*, que representan los esquemas retóricos o narrativos. Para profundizar se aconseja Pérez Collados (2018).

cognitivos fundamentales (como la comprensión lingüística). Ahí se encuentra la relación entre las estructuras semio-narrativas de Greimas y la idea de *usabilidad* de la interfaz: en su fase de diseño, ésta debería incluir cuadros comunes de las interacciones entre las aplicaciones y las personas (Cosenza, 2014: 96).

De lo anterior se desprende que el análisis semiótico<sup>126</sup> del hipertexto considera los textos como nudos de relaciones intertextuales y los enmarca en la porción de enciclopedia al que pertenecen, es decir, se centra en las competencias necesaria (en gran medida representadas por los *cuadros comunes*) al Lector/Usuario Modelo, es decir cuáles son sus competencias lingüísticas, visuales y multimediales. Guido Ferraro (en Cosenza, 2003) individua algunos prototipos de Lector/Usuario Modelo: los *exploradores*, los *sonámbulos*, los *vagos* y los *expertos*. Los primeros serían expertos del web, pero que no se mueven según recorridos preestablecidos en cuanto tienen muchos intereses y se ven atraídos por las novedades; los *sonámbulos* son los que se mueven de manera automática, según recorridos rutinarios que abandonan en cuanto encuentren un obstáculo; los *vagos* son los que nunca tienen recorridos preestablecido, pero no porque tengan intereses como los *exploradores*, sino porque se mueven por el web por diversión; los expertos, por último, son los que saben qué y dónde buscar y organizan los datos recogidos. Estos distintos Lectores/Utentes Modelo tienen en común la posibilidad de decidir la organización general de texto, prerrogativa que en el texto impreso solo puede tener el autor. No cabe duda de que también el lector de este último pueda crear su recorrido, saltando capítulos o invirtiendo su orden. En eso se fundamenta la dimensión de autoría que se le otorga al lector del hipertexto digital. Ya nos hemos detenido en la labilidad entre las dos instancias, autor y lector: el hipertexto ofrece la oportunidad de pasar de lector a autor con un simple orden.

Sin embargo, no debemos olvidar que el hipertexto es una clase de textos virtuales y puede realizarse como un texto tradicional, es decir secuencial. Lo que cambia es que es siempre posible agregar físicamente un texto en memoria y considerarlo prioritario. En este caso, el texto subordinado se vuelve primario y relega el texto de origen en una posición subordinada.

A ese respecto, Eco (1993: 220) hace hincapié en los “límites” del apogeo de la obra abierta, o sea el hipertexto. Según el autor, dentro la dimensión narrativa del hipertexto, la libertad de la que disfruta el lector acaba por ser bastante aburrida: en el hipertexto falta la emoción de aquellas “explosiones” que según Lotman (1996) surgirían del pasaje de lo impredecible a lo

---

<sup>126</sup> Para profundizar se aconseja Nielsen y Tahir (2001)

predecible. Como apunta Lughì (1993: sp) el lector de la narrativa hipertextual apenas podrá ser abrumado por la trama e involucrarse tanto como el texto clásico. Eso porque, por lo general, en el hipertexto se pierde la sensación del acto comunicativo, es decir la conciencia de que nos están transmitiendo un mensaje. A ese respecto, podríamos concluir diciendo que, dentro un marco que para nuestros objetivos limitamos a lo literario, el Lector/Usuario Modelo sería él que logra no perderse en el laberinto digital y, sobre todo, logra reconstruir un recorrido coherente.

### 5.6 El hipertexto como laberinto y la enciclopedia

Además del paralelismo entre la tecnología hipertextual y el concepto de enciclopedia teorizado por Eco, de hecho, otra metáfora muy común es la del laberinto (Eco, 2017; Lughì, 2006). La semejanza con esta imagen se encontraría también en la estructura profunda del texto y afectarían tres distintos planos interpretativos: la organización social, las modalidades lingusticas y comunicativas y la dimensión de la imaginación y de la narración (nos centraremos solo en esta última dimensión). Lughì (2006) distingue entre tres categorías de laberinto que funcionarían como modelo explicativo de estos planes de interpretación.

El *laberinto unicursal* es como una serpiente en espiral: parece una maraña inextricable, pero se puede recorrer de una extremidad a otra. Es el laberinto en el que no nos vamos a perder: al contrario, su complejidad figurativa le dar mucha satisfacción a quién pase la prueba. Como escribe Planells (2021), el modelo unicursal, por muy compleja que sea su estructura, permite siempre encontrar una salida: como en algunos jardines u otros lugares lúdicos, lo relevante es el camino que lleva a la salida. Los movimientos del jugador, en este caso, son limitados y confinados a los límites de un espacio lineal. Aquí, la dimensión de la imaginación y de la narración es representada por el mito. Eso remite al planteamiento de De Kerckhove (2010: sp) antes mencionado: el mito es la palabra poética, es comunicación pura y condensación de la experiencia humana. Como se ha señalado, el autor describe el pasaje de la oralidad a la escritura podría plantearse como pasaje del *mythos* al *logos*. El mito representa la palabra y el estereotipo; el *logos* la palabra científica, que destaca momentos de la realidad y ofrece modelos para interpretarlos.

El *laberinto arborecente* se parece al primer tipo, pero presenta encrucijadas que permiten recorrer una rama hasta que termine y, después, volver atrás, a otra encrucijada, y, otra vez,

recurrir a otra rama. Por lo que se refiere al imaginario narrativo, aquí nos encontramos en la dimensión de la épica (y de la novela), fuertemente caracterizada por la presencia de una historia. La estructura narrativa presentará una secuencia direccionada y un movimiento lineal en el espacio y en el tiempo.

En fin, el *laberinto rizomático*, con respecto al precedente tipo, presenta pasajes transversales de una rama a otra, lo cual puede implicar la creación de “islas” (Lughi, 2006) alrededor de las cuales podemos girar potencialmente al infinito. Aquí no solo es fácil perderse, sino que se corre el riesgo de quedar atrapados. La dimensión de la narración aquí tiene una estructura reticular: coexisten distintas historias paralelas. No nos sorprende que este último tipo de laberinto haya sido utilizado como emblema del hipertexto.

Vamos anclando nuestras reflexiones al mundo de la narración. El texto tradicional, como ya se ha aclarado más veces, se realiza secuencialmente, pero, como demuestra la semiótica interpretativa, virtualmente presenta una configuración rizomática: a través de la abducción, el lector transgrede los límites del texto, activando mundos posibles. Como escribe Panosetti (2003: 6), en el texto tradicional el rasgo reticular no es realizado, pero sí viable. De lo anterior se desprende que la red virtual de los recorridos de un texto tradicional puede encontrarse realizados en el hipertexto. Panosetti (ibid.) señala que, al revés, podríamos considerar que el rasgo virtual del hipertexto, potencialmente viable, sería la linealidad. En el hipertexto, de hecho, la linealidad es un rasgo que puede ser actualizado a través de la lectura. Podríamos utilizar la siguiente proporción matemática: el rasgo reticular R es al texto tradicional T como la linealidad L es al hipertexto H.

$$\frac{r}{t} = \frac{l}{h}$$

La proporción nos parece evidenciar la analogía entre el texto tradicional y el hipertexto en términos semióticos, que ponemos en posición de *consecuentes*, mientras texto e hipertexto en la posición de *antecedentes*. Para explicar el punto, consideramos que la lectura de un texto tradicional supone una actualización a cierto nivel reticular (como han demostrado todas las teorías de la recepción y la semiótica interpretativa que hemos citado antes). A la vez, consideramos que la lectura de un hipertexto puede actualizarse como lineal. En este sentido, “reticularidad” y “linealidad” serían actualizaciones del texto tradicional y del hipertexto. Así, tendríamos la siguiente proporción:

$$A(T): T = A(H): H$$

En este sentido, la actualización del texto tradicional es al texto tradicional como la actualización del hipertexto es al hipertexto. Ambas actualizaciones son potenciales, por lo tanto, para utilizar el lenguaje de la Lógica de los predicados, en el caso de los textos tradicionales, podríamos escribir:

$$\exists x \in A:P(x)$$

Existe un texto  $x$  en  $A$  (conjunto de textos) que cumple la propiedad  $P$ , en este caso la estructura rizomática. Al mismo tiempo, podríamos afirmar que:

$$\exists y \in B:Q(x)$$

Existe un hipertexto  $y$  en  $B$  (conjunto de hipertextos) que cumple la propiedad  $Q$ , en este caso la estructura lineal: como ya se ha apuntado varias veces, el hipertexto puede leerse como un texto analógico, “procesando el discurso de manera lineal, siguiendo un recorrido longitudinal, saltando de fragmento en fragmento a través de los vínculos” (Martín, 2011).

Por lo que se refiere al texto analógico, retomamos la distinción que Hjelmslev (1943) hace entre plano de la expresión y plano del contenido, sucesivamente reformulada por Greimas (1966). Ampliando el concepto del signo al texto, el plano de la expresión de un texto sería la que Eco (2016) llama *manifestación lineal*, concepto en que ya no hemos detenido. Ese plano no puede que ser lineal. Sin embargo, como sabemos, para actualizar las estructuras discursivas que constituyen esa manifestación lineal, el lector tiene que aplicar un sistema de códigos y subcódigos para convertir las expresiones en un primer nivel de contenido: se trata de la *competencia enciclopédica*. Como explica Eco (2006: 77), en un primer momento recurre a un léxico en formato de diccionario, es decir individualiza las propiedades semánticas elementales de las expresiones y utiliza los *postulados de significado* minimales, o sea las leyes de implicación. A un nivel superior, el proceso de interpretación engendrado por la competencia enciclopédica se desarrolla con movimiento rizomático, y se configura como red de unidades culturales. Si el texto tradicional comparte, en un momento de su recepción, la estructura reticular, al mismo tiempo cabe subrayar que la mayoría de los hipertextos se presentan como cerrados, finidos, en los que se puede reconocer la autorialidad: el lector reconstruye una organización secuencial y acaba por actuar una “linealización de la reticularidad” (Panosetti, 2003: 8). Para usar la teoría de Hjelmslev (1943), si el contenido también se articula en dos planos, el de la *forma* y el de la *sustancia*, diríamos que este último, es decir la sustancia del plano del contenido, es reticular.

De eso se desprende la analogía estructural entre texto tradicional e hipertexto, conclusión a la que también llega Panosetti (2003: 7): sus respectivos rasgos distintivos deberían buscarse en la relación virtualización- realización. Desde el punto de vista semiótico, la diferencia entre los dos tipos de textos reside en el hecho que, en algunos hipertextos<sup>127</sup> se debilita el mecanismo abductivo, sobre todo si el enlace sugiere, o expresa, la conexión narrativa. Perissinotto (1997; 2000<sup>a</sup>; 2000<sup>b</sup>) distingue entre el tipo de hipertexto en el que prevalecen las *hotwords textuales*, es decir puntos de intervención basados en asociaciones semánticas, y el tipo de hipertexto en el que prevalecen las *hotwords procesal*, las cuales sugieren un movimiento marcadamente orientado hacia el interior de la estructura (Perissinotto, 2000<sup>a</sup>: 326). El ejemplo más representativo del primer tipo es Wikipedia<sup>128</sup>. Este sitio ha llamado la atención por su característica de permitir al usuario de añadir/corregir la información. A nosotros nos interesa aquí por el número elevado de *hotwords textuales*, así como por representar el modelo enciclopédico del conocimiento<sup>129</sup>.

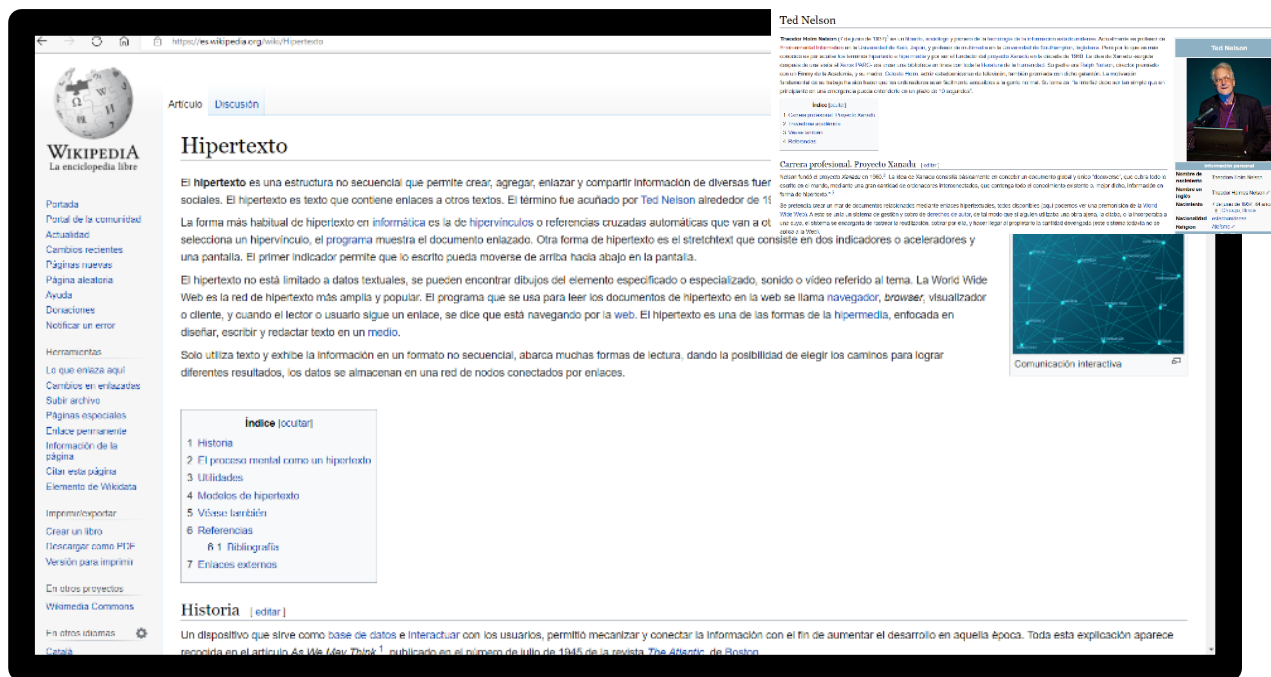
Los marcadores de la remisión, en este tipo de hipertexto, son palabras clave entrañadas en el texto: la relación que establece el enlace es de tipo semántico-asociativo.

---

127

<sup>128</sup> Cabe señalar que, a este nivel de nuestro análisis, no nos interesa mucho la distinción entre hipertextos literarios y no literarios como Wikipedia, siendo que nuestra atención es sobre la manera con que manejamos la información en la red desde el punto de vista semiótico.

<sup>129</sup> Wikipedia ha sido estudiado desde diferentes perspectivas, cada una de las cuales ha destacado su rol emblemático para ilustrar algunos conceptos relacionados con las nuevas tecnologías. Su naturaleza heterogénea, colaborativa y plurisubjetiva se ha utilizado por los expertos de Lingüísticas y de Ciencias Sociales (Alonso-Jiménez, 2015) como representación de la teoría polisistémica de Even-Zohar (1979), además de conllevar, según los Estudios Culturales, importantes cuestiones relativas a la ética y la democratización de la información (Claes, 2021)



Como sabemos, es suficiente pasar con el cursor sobre una de las palabras evidenciadas con color azul para que salga un pop-up que proporciona una síntesis de la página Wikipedia a ésa relacionada. Al hacer clic, el lector se encuentra en otra página enciclopédica, que a su vez incluye otras *hotwords textuales*, cuya relación con la precedente solo es de tipo semántico. El lector puede cambiar página sin volver atrás: en este sentido, diríamos que no hay necesariamente un orden jerárquico, a árbol, sino rizomático. Sin embargo, así como en cualquier texto los *paseos inferenciales* del lector no pueden alejarse demasiado de ése (cfr Eco, 2016<sup>a</sup>), en el hipertexto la trayectoria, es decir la secuencia arbitraria de nodos “no constituye una narrativa nueva, ya que no puede escapar de la red semántica que determina el contexto interno del sitio, ni tampoco evita la lógica de relaciones que organiza la arquitectura de su información” (Manovich, 1998 en Martí, 2004).

A ese punto de nuestro trabajo sabemos que la diferencia entre un texto tradicional y el hipertexto no es la reticularidad, ya que está a algún nivel pertenece tanto al texto tradicional cuanto al electrónico, sino es que en el hipertexto el lector puede actuar también en el plano de la expresión. Este sería el elemento pivote del papel culturalmente innovador del hipertexto.

En su *Hypertext* (1997), Landow se detiene mucho en la convergencia entre la tecnología hipertextual y la teoría literaria contemporánea. El autor hace hincapié en cómo está cambiando la práctica de la escritura y establece algunas analogías entre el hipertexto y la teoría literaria postestructuralista y deconstructivista. En particular, en ambas áreas se observa la tendencia a

concebir el texto como fragmentado, siendo que los nodos han sido comparados a las lexías de Barthes (Bassi, 1994: 104). En realidad, esta analogía es solo parcial: los bloques de construcción del hipertexto, por lo general, son establecidos por el autor o los autores, no por el lector, mientras que el concepto de lexía tiene que ver con el proceso de lectura que se lleva a cabo sobre un texto “abierto”, según la acepción de Eco. Desde nuestro planteamiento, ese constituye el elemento que caracteriza la reticularidad del texto informático: el lector puede actuar también en el plano de la expresión, pero, por lo general los fragmentos de textos con que construye su propio recorrido son preestablecidos. Arbitrario es el recorrido. Wikipedia, además de encarnar el modelo de enciclopedia hipertextual, ejemplifica a la perfección dicha arbitrariedad de recorrido y, como veremos más adelante, su densidad hipertextual, aquí entendida como la ratio entre el tamaño de la página y el número de enlaces (Gonzalo, 2006: online) nos parece establecer interesantes analogías con el texto de Velázquez.

Vamos a entrar un poco en el análisis de los enlaces de Wikipedia. La estructura interna del sitio puede ser representada a través de un grafo dirigido<sup>130</sup>  $G=(V,E)$  en que V representa el conjunto de nodos y E el conjunto de aristas o arcos del sitio web.

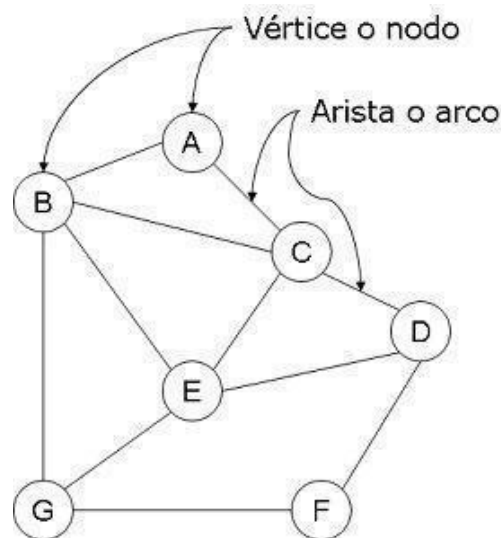


ILUSTRACIÓN 7 [HTTPS://BID.UB.EDU/16GONZA1.JPG](https://bid.ub.edu/16gonza1.jpg)

Las aristas pueden ser de dos tipos: semánticas y de navegación. Esas últimas tienen el principal objetivo de facilitar la navegación interna del sitio; en las primeras, en cambio, las páginas conectadas poseen relaciones semánticas explícitas a través del texto de anclaje. Como

<sup>130</sup> Se les llama dirigidos a los grafos que tienen una dirección en la conexión entre ellos (Gonzalo, 2006: online)



explica Gonzalo (2006: online), las aristas que unen los conceptos de los textos de anclaje establecen dos tipos de relaciones semánticas: por agregación o por asociación de conceptos. La relación de agregación establece una relación de tipo jerárquico, no-reflexivo, no-simétrico y no-transitivo. En cambio, la relación de asociación establece una relación horizontal y semántica entre los conceptos reflexivo, simétrico y transitivo.

Wikipedia es un sitio intensivo en contenidos y, por eso, su navegación la definimos semántica. Se estructura pone de relieve el llamado *interlinking* (o enlazado interno), es decir el sistema de relaciones que facilita la navegación al usuario, proporcionándole la información relacionada en el momento en que la necesita (Krewani, 2015: 52). Volviendo a nuestra metáfora del laberinto, representa plenamente el *laberinto rizomático*, el cual, cómo sabemos, presenta pasajes transversales de una rama a otra, y puede implicar la creación de “islas” alrededor de las cuales podemos girar potencialmente al infinito. Por supuesto, los contenidos en Wikipedia tienen una función referencial distinta de la poética de un texto literario, pero su estructura nos interesa por evidenciar la llamada “retórica hipertextual”. Esa “responde a las necesidades narrativas propias del formato digital”, proporcionando hiperenlaces que complementen un relato o una información. Dichos hiperenlaces responden a “relaciones de semejanza debido a las actividades de tipo cognitivo que se ponen en juego cuando consumimos una información que despierta nuestro interés” (Codina, 2017: sp).

### 5.7 El “efecto Google”

Como caso extremo de interlinking, Wikipedia nos sirve para entender el concepto de “contrato de lectura” del hipertexto. La noción ha sido desarrollada por Eliseo Varón (1999: 95) para analizar el vínculo que se establece entre el medio y el lector. El autor parte de la *teoría de la enunciación* desarrollada por Benveniste (1971), la cual describe el proceso de producción lingüística que origina un enunciado. La enunciación, según Benveniste, representa el conjunto de condiciones de producción de un mensaje y es un acto individual de apropiación de la lengua, “constituyendo simultáneamente la instancia compleja “yo - tú - aquí - ahora” y dejando en dicho producto - el enunciado- las marcas, las huellas, de su enunciación” (Zalba, 2003: 142). El proceso de enunciación establece dos distintos papeles: el sujeto del enunciado, el *enunciador* y el destinatario, el *enunciatario*. Como explica Verón (1995: 95), enunciador y enunciatario constituyen dos entidades discursivas entre las cuales se instaura una relación

intersubjetiva: “el contrato enunciativo”. Ese contrato representa la condición preliminar y necesaria para establecer una relación entre sujetos: preanuncia y permite cualquier relación de junción<sup>131</sup>. Como escribe Zalba (2003: 143):

El acto de la enunciación, conjuntamente con el contrato que establece, se actualiza y realiza en la puesta en discurso. Por lo tanto, todo enunciado discursivamente realizado presupone el cumplimiento de un particular contrato enunciativo, es decir que existiría una relación de presuposición lógica entre un discurso y el contrato enunciativo que éste actualiza y realiza

En este contrato, el enunciador elige estrategias enunciativas y discursivas que se concretan en ciertas maneras de organizar el contenido y que supone ciertas estrategias de cooperación textual. Como explica Verón (1999: 96), de hecho, el lector interactúa con esta manera de organizar el contenido (“manera de decir”) y eso genera el llamado *pacto de lectura*. A lo largo de la historia se han consolidado diferentes modalidades de lectura y se han desarrollado específicos *pactos de lecturas* relacionados a determinados soportes discursivos. Por ejemplo, como apunta Zalba (2003: 143), el soporte discursivo característico de la Modernidad ha sido el libro, con el cual se ha establecido cierto *pacto de lectura*. El rasgo que más nos interesa es la relación implícita de este pacto es la vinculación de la producción y la fruición al texto escrito como forma de expresión privilegiada, la cual supone “el predominio del esquema perceptual “visual- lineal”, como consecuencia de la decodificación lingüístico-escritural”, así como la “necesidad de un proceso de lectura “progresivo” y “acumulativo”, impuesto por la organización lógica (plan textual) de los contenidos discursivos, subsidiaria de la estructuración lingüístico verbal secuencial y su diagramación gráfico-espacial” (ibid.). Como sabemos, la Posmodernidad ha supuesto una reformulación de estas modalidades y, por consiguiente, del *pacto de lectura*. Además de los cambios de cánones estéticos, como sabemos, se han desarrollado diferentes modos de producción escrita, diferentes soportes y, por consiguiente, diferentes prácticas y contratos de lectura. Algunos teóricos como Petrucci (2011) hablan de “desorden de la lectura” para plantear cómo la lectura se ha vuelto anárquica y egocéntrica. En “De lectores y prácticas lectoras: la multiplicidad de pactos de lectura en los albores del tercer milenio” (2003: 147), Zalba, al hablar de la influencia de los audiovisuales, introduce un concepto que podemos extender y ajustar a nuestro caso. La autora plantea que el

---

<sup>131</sup> Véase Greimas y Courtés (1990)

Lector Modelo del género televisivo “es un sujeto cognitivo que procede por *hipercodificación*”: a través de una serie reducida de indicadores semióticos vinculados a una configuración icónica, en un breve lapso de tiempo, es capaz de reconocer el género (texto-tipo) a partir de fragmentos de texto-ocurrencia (ibid.). Zalba describe los procesos cognitivos que subyacen a ese reconocimiento como “metonímicos”: según la autora, la metonimia sería el tropo privilegiado de aquellos discursos cuya instancia de enunciación es vinculada a sus percepciones, y para el reconocimiento de un mundo fragmentado y caleidoscópico, emblemático del *zapping*, concepto en que nos detuvimos al hablar de la estructura del hipertexto y el desplazamiento constante del centro de atención en el cual, según Penas Ibáñez (2018: 40), este se fundamenta. Zalba (2003) distingue entre el pacto de lectura del género televisivo y el del hipertexto, siendo este último caracterizado por la interactividad. Sin embargo, desde la perspectiva de la *remediación* ya mencionada, el hipertexto y sus modos de reconocimiento funcionan en una dialéctica constante con los medios anteriores, precisamente como el medio televisivo. De hecho, la fragmentación como modo de producción y organización que según la autora caracteriza el pacto de lectura televisivo, es perfectamente comparable al concepto de *granularidad* en que nos hemos detenido antes. En su análisis, Zalba separa las consideraciones sobre lo televisivo y el hipertexto, afirmando que este último supone principalmente operaciones de asociación por parte del usuario, el cual, enfrentando las rupturas espacio-temporales, está en constante búsqueda de asociaciones. Sin embargo, a ese punto de nuestro trabajo, podemos afirmar que estas rupturas pertenecen tanto al hipertexto como al texto tradicional, solo a un nivel diferente. Entonces: ¿qué es lo que realmente caracteriza el pacto de lectura hipertextual? Desde nuestro planteamiento es que en el texto digital el lector dispone de un recorrido asociativo preestablecido y, como acabamos de notar, en muchos casos estas asociaciones preestablecidas conlleva un debilitamiento del proceso de abducción. Además, mientras Zalba sostiene que el hipertexto postula un lector “con una gran capacidad de retención en su memoria operativa, que le permita recordar los recorridos realizados” (Zalba, 2003: 151), nosotros nos remitimos al planteamiento de algunos estudios, como por ejemplo Casselman (2012) o Sparrow, Liu y Wegner (2011), acerca de los efectos negativos que Internet ha tenido sobre nuestra memoria. Se trata del llamado “efecto Google”: la rapidez y facilidad con que accedemos a la información ha tenido importantes repercusiones en nuestra memoria. Ahora, dichos estudios muestran cómo Internet se ha vuelto como nuestra

forma primaria de memoria externa y transactiva<sup>132</sup>: algunos experimentos realizados por la Columbia University (Sparrow; Liu; Wagner, 2011) han mostrado que:

[...] processes of human memory are adapting to the advent of new computing and communication technology. Just as we learn through transactive memory who knows what in our families and offices, we are learning what the computer “knows” and when we should attend to where we have stored information in our computer-based memories.

Ahora, el efecto Google se refiere a la búsqueda de información, no al proceso de lectura, que es el aspecto en que centramos nuestra atención, pero nos parece fundamental la conciencia de que nos estamos volviendo simbióticos con nuestras herramientas informáticas (Clark, 2004: 471). De estos estudios se desprende que nuestro cerebro empieza a funcionar como una computadora: como explica Betsy Sparrow en una entrevista para BBC News<sup>133</sup>, Internet no nos está volviendo estúpidos, pero ha cambiado profundamente la habilidad necesaria. Si antes se necesitaba almacenar la mayor información posible, ahora la habilidad principal requerida no es recordar, sino saber dónde buscar esa información.

Volvamos al análisis de Zalba (2003: 151). Cabe especificar que con la expresión “memoria operativa”, la autora se refiere a la que en el ámbito de la psicología cognitivista se le conoce como *working memory*. El concepto viene de la teoría de Baddeley y Hitch (1974), los cuales han intentado describir en el detalle la memoria a corto plazo: la memoria operativa sería aquella que regula el sistema de almacenamiento temporáneo y la prima gestión de la información, es decir, sería la conexión entre la percepción sensorial y la acción controlada (García Madruga, 2006). Ese tipo de memoria nos permite realizar tareas cognitivas complejas como leer y aprender. Por consiguiente, conectando el planteamiento de Zalba con los estudios sobre el “efecto google”, diríamos que el lector del hipertexto presenta una mejoría a nivel de memoria a corto plazo y un empeoramiento de la memoria a largo plazo.

Lo anterior, desde nuestro planteamiento, repercute notablemente en aquel que llamamos “pacto de lectura transmedial”. Con esta expresión queremos referirnos a un nivel más abstracto de los procesos de negociación que caracterizan cada *médium*. Retomando la idea de

---

<sup>132</sup> El concepto de “memoria transactiva” fue introducido por primera vez por el profesor Daniel M. Wagner (1985) de la Universidad de Harvard para explicar la idea de que existen fuentes externas de memoria a las que recurrimos en caso de necesidad.

<sup>133</sup> [Internet's memory effects quantified in computer study - BBC News](#)

McLuhan (2015) de que el contenido de un medio es otro medio, y que los medios se relacionan entre sí, podemos postular que existe un pacto de lectura general que afecta la recepción del texto en cualquiera de sus formas mediacional. Si como afirma McLuhan (1962: 23) la tecnología usada para comunicar no solo repercute sobre el mensaje, sino también sobre la percepción de la realidad, a la base de ese pacto de lectura universal hay una nueva manera de recibir y, por consiguiente, producir el mensaje.

Para concluir, diríamos que el pacto de lectura general tiene en cuenta la exteriorización de algunas actividades de la mente antes mencionada, así que la producción de textos postula a Lectores Modelos cuya competencia enciclopédica, aunque exteriormente, remite a la que Roy Ascott (1994) llama *cyberception*, concepto ilustrado anteriormente.

### **5.8 El “tecno-posmodernismo” y la complejidad**

Algunos autores (entre otros: Nel y Kroeze, 2008; Conlon, 2000) han centrado su análisis en la relación directa entre el desarrollo de las TIC y el posmodernismo, en particular plantean las TIC como agentes del posmodernismo. A lo largo de nuestro trabajo, hemos dado cuenta de algunos elementos que comparten los dos fenómenos, y ya hemos destacado lo difícil, hasta inútil, que es intentar establecer qué fue primero, el huevo o la gallina. Uno de estos elementos es la abundancia (y supuesta falta de control) de la información y la consiguiente virtualización de lo físico (Floridi, 2002: 130-131). Otro elemento de conexión, como apuntan Nel y Kroeze (2008: 12) es la primacía de la representación sobre la realidad. Según el planteamiento de Beer, por ejemplo, la representación sirve para simplificar un tópico, un concepto, una palabra y eso permite reducir la complejidad y facilitar la comprensión. Desde nuestro planteamiento, la primacía de la representación sobre la realidad constituye el fundamento de los procesos cognitivos que antes hemos descrito como “metonímicos”, siendo la metonimia el tropo privilegiado de aquellos discursos cuya instancia de enunciación es vinculada a sus percepciones. Eso nos lleva de vuelta al concepto de *hiperrealidad* teorizado por Baudrillard (1986) y luego reformulado por autores como Berthon y Katsikeas (1998) y Nunes (1995). Nosotros nos apoderamos de la expresión, pero, en vez de utilizarla para referirnos a cómo la virtualidad predomina la realidad, sino como una realidad extendida, entendiendo el elemento compositivo prefijo “hiper” no con el significado de “exceso” sino de “superioridad” (cfr.

RAE)<sup>134</sup>. Se trata de una realidad que se estalla dentro el *cibespacio*, y que se da a conocer a través de la *cyberception*.

En los capítulos anteriores se han abordado las características del pensamiento y la estética posmoderna. Paralelamente, se han analizado los rasgos más impactantes de los nuevos medios de comunicación, concretamente del hipertexto y de los motores de búsqueda. Ahora vamos a detallar las características de las TIC que según Conlon (2000: 111) han sido fundamentales para el desarrollo del posmodernismo, teniendo en cuenta que, desde nuestro planteamiento, entre los dos fenómenos no se establece un tipo de relación causa- efecto unidireccional, sino biyectiva. Tras el desarrollo de la global economy y la llamada *infoxicación*<sup>135</sup>, es decir la sobrecarga de información difícil de procesar, según el autor se han establecido:

- La primacía de la representación sobre la realidad
- El desplazamiento de las coordenadas temporales y espaciales
- La cultura del consumismo
- La redefinición de las categorías sociales tradicionales
- Pérdida del sentido de pertenencia
- Falta de adecuación de los valores éticos
- La llamada *techno-transcendence* o Tecno-nihilismo (como consecuencia del *disembodiment*) (Magatti, 2009)

Si para Nel y Kroeze (2008: 11) “The most obvious impact of the mass of information being offered to society is that of plurality”, desde nuestra perspectiva dicha pluralidad se despliega a través de la *granularidad*. Como ya se ha mencionado, esto sería lo que más caracteriza la comunicación y la información en los nuevos medios. Lo que aquí planteamos es que, aun siendo un rasgo contingente de la red, la *granularidad* se pone en relación directa con la *fragmentación* que todos los teóricos del posmodernismo describen como rasgo dominante de su estética. Desde esta perspectiva, cada sistema cultural, o *semiosfera*, así como cada texto en su sentido semiótico más amplio, acaban por ser una estructura en la que los elementos (gránulos) en relación entre sí. A tal respecto, podríamos pedir prestado a la *teoría*

---

<sup>134</sup> [hiper-, hiper | Diccionario panhispánico de dudas | RAE - ASALE](#)

<sup>135</sup> [«infoxicación», neologismo adecuado en español | FundéuRAE \(fundeu.es\)](#)

*organicista*<sup>136</sup> de algunos conceptos y considerar un texto como estructura compleja provista de una auto-dinámica conforme a la cual se incoan las relaciones entre sus elementos. Se trataría de una totalidad que es más de la suma de las partes, en una relación de recíproca implicación con sus elementos. Conceptos como pluralidad y granularidad, de hecho, remiten al *pensamiento complejo*<sup>137</sup>. En los apartados anteriores, al hablar del Norte de México, intentamos una aproximación conceptual la filosofía de Morin (1993) y visión sistémica, la cual reconoce y valora la diversidad dentro de un sistema y reconoce las interacciones no lineales entre los elementos (Rojas: 2021: 92). El pensamiento complejo se presenta, de hecho, como la evolución del pensamiento organicista: los sistemas complejos están en constante evolución y no están regulados por el exterior, sino por una auto-dinámica.

Muy interesante para nuestro trabajo es la identificación de las convergencias entre el pensamiento complejo y el pensamiento posmoderno, y después intentar trazar las convergencias en ámbito estético. Para empezar, entre los dos pensamientos, como sugiere Chirinos (2007), se establece una similitud en la conceptualización: aunque el pensamiento posmoderno se considere más como condición humana (Rojas, 2021: 94), mientras que el pensamiento complejo es más bien un método, ambos se caracterizan por la crítica a la ciencia normal y la disciplinarietà del conocimiento. Ambas perspectivas consideran el saber en un sentido más amplio, que, además de lo racional, comprende lo emotivo, lo intuitivo, lo irracional, y, sobre todo, destacan la imposibilidad del conocimiento total. No existen verdades universales, sino solo contextuales: como apunta Osorio (2012: 275), “El pensamiento complejo hace necesariamente uso de la abstracción, pero busca que sus producciones de conocimiento se construyan por referencia obligada a un contexto (cerebral, social, cultural, temporal”. La relevancia del contexto conlleva otro elemento que caracteriza ambos pensamientos: la incertidumbre como elemento reconocido de la realidad (Rojas, 2021: 95).

Como sabemos el pensamiento posmoderno ha tenido repercusiones estéticas importantes y nos hemos detenido en la llamada literatura posmoderna. Pero, ¿cuáles serían los efectos de la complejidad en la producción de textos?

En los últimos diez años, sobre todo a partir de *Emerging vectors of narratology* (Hansen et al., 2017), la *teoría de la complejidad* ha sido objeto de una atención notable por parte de los

---

<sup>136</sup> Para profundizar se aconseja Bobbio (1983).

<sup>137</sup> No existe una definición consensuada de pensamiento complejo. Sin poder detenernos en su recorrido histórico, cabe mencionar que, por lo general, la expresión se refiere a las célebres *Macy Conferences* (Von Foerster, 2003) de los años Cuarenta y a la revolución cibernética, así como al trabajo de Anderson (1972).

expertos de narratología (entre otros Walsh 2013; Walsh y Stepney, 2018; Pier, 2017). Antes de entrar en eso, cabe aclarar un poco algunos conceptos de la “complejidad”. De acuerdo con el biólogo Ludwig Von Bertalanffy (1973), existen tipos diferentes de sistema. Los describimos aquí el respectivo ejemplo que Pianzola (2018: 223) hace sobre su impacto en la narración como sistema complejo:

- *Sistema emergente*: se trata de una unidad que se identifica por una propiedad que emerge de la interacción de algunos elementos. Por ejemplo, la narración corresponde a un sistema que se identifica por su *narratividad*, la cual emerge, de hecho, de la interacción de algunos elementos (no emerge directamente de ninguno de éstos, solo de la interacción).
- *Sistema dinámico*: se manifiesta a través de la continua interacción de los elementos. La narración encuentra su plena manifestación solo en relación al proceso de interacción entre los elementos.
- *Sistema dinámico complejo*: se caracteriza por relaciones no-lineales entre los elementos. Como ya hemos visto, a la progresión lineal de la narración le acompañan paseos inferenciales y procesos cognitivos no-lineales.

En *El problema del lenguaje poético* (2010: 33- 34), Jurj Tynjanov concibe un texto no como una unidad cerrada y simétrica, sino como una integridad dinámica en desarrollo: entre sus elementos no hay la igualdad o la adición, solo la correlación y la integración. Su planteamiento<sup>138</sup> se fundamenta en la observación de que muchos conceptos que utilizamos constituyen “conceptos-relaciones”, es decir instrumentos categoriales que atribuimos a cosas diferentes, dado que su principio constitutivo (lo que los hace destacar como conceptos) es su función con respecto a los demás elementos del sistema (Steiner, 1984: 87). Una vez adoptada esta concepción del texto, la cual en cierta medida correspondería a la idea de “obra abierta” de Eco (1962), vamos a estrechar la relación entre la teoría de la complejidad y la teoría literaria. En *Complexity: A Paradigm for Narrative?* (2017: 551) John Pier cuestiona la

---

<sup>138</sup> La misma perspectiva se encuentra en Iser (1970, 1974) y Sartre (2008).



concepción de la secuencia narrativa como algo estático, una causalidad lineal que va de un estado de equilibrio a un estado de desequilibrio y, sucesivamente, vuelve al equilibrio. Según el autor, la secuencia en la narración debería más bien considerarse dentro del marco de las relaciones intersecuenciales. *Secuencialidad* y *intersecuencialidad* constituyen dos conceptos-relaciones que dan cuenta de los procesos dinámicos: “sequences are constituted in the course of narration as a communicative process: rather than a stable entity or a “deep structure” manifested on the textual surface” (Pier, 2017: 522). Este planteamiento se fundamenta en la idea de que la secuencia narrativa se despliega a través de estados cercanos al equilibrio y estados lejos del equilibrio. Esto porque la *intersecuencialidad*, que es la base de la narración, es un proceso dinámico que no puede describirse como una condición de equilibrio. Además, la secuencia narrativa actúa de manera probabilística y no con trayectoria lineal: no se puede prever de forma determinística cómo envolverá, ya que el número de elementos que puede intervenir en el sistema es muy elevado: “As reading advances temporally in a fixed direction from the starting point (cf. the arrow of time), unpredictable elements may pop up that cannot be determined from what is known at any given point” (Pier, 2017: 550). Desde esta perspectiva, la narración se encuentra en un estado de constante desequilibrio entre dos umbrales, aquel inferior de la causalidad lineal y aquel superior del caos (Pianzola, 2018: 226). El desequilibrio se genera durante la narración: durante la lectura, paulatinamente, aumentan las inferencias. Como apunta Porter H. Abbott en “Narrative and Emergent Behaviour” (2008: 238- 242), el proceso de lectura nos aleja del estado de equilibrio, así que intentamos reducir la complejidad, construyendo una secuencia lo más posible cerca del equilibrio. Según el autor, tenemos la tendencia a narrar la realidad para reducir su complejidad y tener más posibilidades para dominarla. A ese respecto, Pier (2017) habla de necesidad antropológica de causalidad lineal.

Puesto que los sistemas complejos son sistemas en que hay un constante “intercambio de energía e información entre los elementos que los forman y, en general, con el entorno” (Bunge, 2001: III), considerar la narración como sistema complejo, por un lado significa encontrar la convergencia entre la acepción de *textualidad* de Greimas, el cual insiste en la dimensión interna del texto, y la de Lotman, el cual, en cambio, hace hincapié en la dimensión externa (funciones textuales en la cultura)<sup>139</sup>; por el otro significa respaldar el planteamiento de Katherine Hayles (1993), según la cual es posible trazar un paralelismo entre la *teoría del caos*

---

<sup>139</sup> Cabe destacar que la noción de texto de Greimas y de Lotman, aunque aparecen divergentes, en cierto punto coinciden. Para profundizar se aconseja Marrone (2010)

y el posmodernismo. Como hemos visto antes, la idea de no linealidad y de *multisecuencialidad* aparecen rasgos característicos de estos tres grandes cambios paradigmáticos, el posmodernismo, la complejidad y las TIC. Como afirma M. Penas Ibáñez (2018: 12), en el campo de la cultura, “la expansión de la corriente posmodernista ha permitido apreciar el papel que desempeñan en los sistemas complejos el desorden, la no linealidad y el ruido”, y al mismo tiempo, los conceptos de ‘indeterminación’ (desorden), ‘fragmentación’ (no linealidad) y ‘sobre estimulación’ (ruido) resultan característicos también del empleo de los nuevos medios de comunicación para la transmisión cultural.

### **5.9 La hipertextualidad de *La Biblia Vaquera***

Con estos conceptos, los de ‘indeterminación’, ‘fragmentación’ y ‘sobre estimulación’, volvimos a *La Biblia Vaquera*. Vamos intentando explicar qué se puede considerar hipertextual en la obra. Ya nos hemos detenido en sus rasgos posmodernos: no obstante, antes de entrar en la estructura del texto, falta mencionar un rasgo que podría considerarse significativo. Como sabemos, *La Biblia vaquera* es una colección de cuentos. Por un lado, eso se conecta con la tradición de la cuentística norteña, de la que ya hemos hablado, por otro parece reflejar uno de los rasgos sobresalientes de lo digital: la *granularidad*. Como se ha mencionado antes, se trata de la característica de los recursos digitales de articularse en partes componentes, como por ejemplo el sitio web, el apartado de páginas, las páginas individuales o secciones de una página, imágenes o *link* (Gambari; Guerrini, 2002: 49).

Proponemos aquí considerar los cuentos que componen la obra como gránulos que, puestos en conexión participan a la creación de esa determinada unidad de sentido, pero que constituyen unidades autónomas conectables con otros gránulos ajenos al recorrido de *La Biblia vaquera*.

De acuerdo con la terminología utilizada por la comunidad de internet, sabemos que existen dos tipos de hyperlinks: los internos y los externos. Los internos constituyen las remisiones a las subpáginas individuales del mismo dominio web, mientras que los externos ponen en relación diferentes dominios. Al hablar de Wikipedia, hemos visto que la estructura interna del sitio está representada por un conjunto de nodos y de aristas, y que estas últimas pueden ser semánticas o de navegación. Esas últimas facilitan la navegación interna del sitio, mientras las primeras ponen en relación semánticas las páginas. A ese punto de nuestro trabajo, podríamos considerar los cuentos que conforman *La biblia vaquera* como nudos de un dominio, en que

destacamos el interlinking, es decir el enlazado interno. Como decimos, el hilo conductor que pone los cuentos en relación solo es La Biblia vaquera en sus reencarnaciones. Podríamos considerar a ese personaje como el texto de anclaje: las aristas que unen las diferentes reencarnaciones del personaje establecen una relación por asociación. En ese tipo de relación, las dos instancias relacionadas existen de manera independiente (Diestel, 1997): los cuentos se establecen como páginas de un sitio conectadas por asociación. Además de ese tipo de “navegación interna”, la obra establece un tipo de enlace orientado hacia el exterior, que parece reflejar los enlaces externos de un sitio, es decir aquellos que dirigen a un dominio diferente. Tomamos ahora la primera página del cuento “La Biblia vaquera”.

LA BIBLIA VAQUERA  
(FICHA BIOBIBLIOGRÁFICA DE UN LUCHADOR  
DIYEI SANTERO FANÁTICO RELIGIOSO Y PINTOR)

*Para José Alfredo Jiménez Ortiz*

Nací en una esquina. En una arena de lucha libre. En Gómez Palacio. Soy lagunero. Soy rudo. Soy un Espanto.

Siempre viví en San Pedro Amaro de la Purificación, Coahuila. El mejor western de mi infancia, rue des Petites Episcuros, París, julio, 19\*\*\*, era ver a mi padre enmascarado tocar su viejo saxofón de plástico arriba del cuadrilátero. Se llamaba Eusebio Laiseca. Pero era conocido en la noche de Belgrano como el Espanto I, accionista de la compañía RCA. Además de luchador grecorromano y de su aflicción por las nalgas de Raquel Güelch, formó parte del famoso dueto de música nortea El Palomo y El Corrión.

Pisé la arena Olímpico Laguna a los cinco años. Aún recuerdo a mi padre improvisar con las espaldas planas sobre la lona un tema de fri con su doble cuarteto. Ese día, entre las doce cuerdas y las cuatro esquinas y antes de que Don Cherry se lanzara desde la tercera con su trompeta de juguete, desfilé por mis obsesiones. La primera, el burladero símbolo de bar que es la máscara de mi padre, y la segunda, la Biblia que me regaló cuando derrotó a Santo, el Enmascarado de Plata. Latinoamericana y de bolsillo, forrada de mezclilla. Una lindura de color que oscilaba entre el intenso azul Blue Demon y el de los pantalones Levis 501 sin deslavar. Mi padre la bautizó como La Biblia Vaquera\* y ya no pude separarme de ella. Se convirtió en mi blánquet. Era yo un nuevo Linus. El Linus del ring neón.

ILUSTRACIÓN 8 LA BIBLIA VAQUERA, P. 15

Hemos destacado algunas de las referencias culturales, las cuales, de acuerdo con la clasificación de Ranzato (2016: 64- 65), resultan ser *source culture references* y *overt intertextual allusions*. Según la autora, esa últimas, a diferencia de las *covert intertextual allusions* (referencias explícitas), tienen un grado de opacidad suficiente como para constituir un problema para el lector. Por su lado, las *source culture references*, en diferente medida, son reconocibles solamente por los miembros de determinado grupo social o lugar. En la imagen

se pueden ver las primeras líneas del cuento, y ya se puede notar la cantidad de esos tipos de referencias, una cantidad que encontraremos en las demás páginas.

Entramos en el fondo del caso específico. “Gómez Palacio” es una ciudad mexicana en el Estado de Durango, así que se trata de una *source culture references bastante amplia, es decir que para source* se entiende como un grupo social ampliado, el nacional (los mexicanos y los que conocen el país). “San Pedro Amaro de la Purificación” es siempre un topónimo, pero se trata de un lugar imaginario, distorsión de San Pedro de las Colonias, ciudad de Coahuila. En la línea siguiente, encontramos “Rue des Petites Epicuros, París, julio, 19\*\*”: en este caso el grado de opacidad es máximo. De hecho, se trata de la distorsión de una cita que aparece en *Palinuro de México* (1977), novela histórica de Fernando del Paso, ambientado en el México de los años Sesenta. Velázquez transforma el nombre de la calle parisina Rue des Petites Écuries, utilizando el nombre del protagonista de *Pasto Verde* (1968), otra obra icónica de la literatura mexicana, del escritor Parménides García Saldaña. En este caso se trata de la obra más representativa de la Literatura de la Onda. Siguiendo adelante, el autor nos revela el nombre del padre del protagonista: Eusebio Laiseca. Ese nombre constituye una doble cita: a Eusebio Ruvalcaba, mexicano, y Alberto Laiseca, argentino, autor de uno de las obras que más influenciaron la escritura de *La Biblia vaquera*, es decir el cuento *Matando enanos a garrotazos* (1982). Siempre conectada al escritor de ese cuento es la referencia siguiente: “noche de Belgrano”. Belgrano, de hecho, es un barrio donde vivió el autor.

“Raquel Güelch” es la fonetización española del nombre de una sex symbol estadounidense de los años Sesenta, Raquel Welch. En la obra hay muchas palabras inglesas fonetizadas al español como “diyéi” o “mánayer”, elección estética que se enmarca dentro el coloquialismo ya mencionado.

“El Palomo y el Gorrión” se refiere al dueto de música nortea, es decir los hermanos Miguel y Cirilo Luna Franco, mientras la Arena Olímpico Laguna, como escribe Velázquez (2018) en un artículo para *La Razón*, es el templo de lucha libre, uno de los símbolos más emblemáticos de la identidad lagunera. El “Tema de frí” improvisado por el padre del protagonista es la metáfora del three-count, que en el mundo de la lucha libre representa el conteo del árbitro que, hasta el tres, sirve para convalidar el ganador del derribo. En este caso el autor juega con los significados y funde el mundo de la música con el de la lucha. Siguiendo, el autor cita a Don Cherry, es decir Donal Eugene “Don” Cherry, trompetista estadounidense. El burladero es un tecnicismo, pero no de la lucha, sino de la corrida: se trata del parapeto en

las plazas de toros<sup>140</sup>. “El Santo” (Rodolfo Guzmán Huerta), llamado “el Enmascarado de Plata”, es uno de los luchadores más populares en México: aparte de ser una leyenda del deporte, también se ha establecido como ícono de justicia, gracias a su carrera de actor cinematográfico. “Blue Demon” y “Levis 501 sin deslavar” constituyen referencias cuya *source* pertenece a un grupo social muy extendido, así como “Linus” de Peanuts. Algunas referencias, como los nombres de personajes, no afectan la comprensión, aun cuando no sean descifradas por el lector, pero lo que aquí nos interesa destacar es la semejanza estructural del texto con el tipo de hipertexto en que nos hemos detenido: Wikipedia.

## Hipertexto

---

El **hipertexto** es una estructura no secuencial que permite crear, agregar, enlazar y compartir información de diversas fuentes por medio de enlaces asociativos y redes sociales. El hipertexto es texto que contiene enlaces a otros textos. El término fue acuñado por [Ted Nelson](#) alrededor de 1965.

La forma más habitual de hipertexto en **informática** es la de **hipervínculos** o referencias cruzadas automáticas que van a otros documentos (*lexías*). Si el **usuario** selecciona un hipervínculo, el **programa** muestra el documento enlazado. Otra forma de hipertexto es el *stretchtext* que consiste en dos indicadores o aceleradores y una pantalla. El primer indicador permite que lo escrito pueda moverse de arriba hacia abajo en la pantalla.

El hipertexto no está limitado a datos textuales, se pueden encontrar dibujos del elemento especificado o especializado, sonido o vídeo referido al tema. La World Wide Web es la red de hipertexto más amplia y popular. El programa que se usa para leer los documentos de hipertexto en la web se llama **navegador**, *browser*, visualizador o cliente, y cuando el lector o usuario sigue un enlace, se dice que está navegando por la **web**. El hipertexto es una de las formas de la **hipermedia**, enfocada en diseñar, escribir y redactar texto en un **medio**.

Solo utiliza texto y exhibe la información en un formato no secuencial, abarca muchas formas de lectura, dando la posibilidad de elegir los caminos para lograr diferentes resultados, los datos se almacenan en una red de nodos conectados por enlaces.

Al hablar de estructuras del texto, cabe hacer algunas premisas. Beaugrande y Dressler (1997) proporcionan una definición de *textualidad* centrada en el carácter relacional que existe entre los elementos del texto, conjugada a través de siete normas: dos de tipo lingüísticas (la coherencia y la cohesión), dos pragmáticas (intencionalidad y aceptabilidad), dos de tipo sociolingüísticas (situacionalidad e intertextualidad) y una de informatividad.

A la hora de entender la relación entre el hipertexto y *La Biblia Vaquera*, si nos atenemos a “las actitudes de los interlocutores con respecto a la cohesión, a la coherencia y a la informatividad de los textos que intercambian en la interacción comunicativa”, es decir a la intencionalidad del autor y de la aceptabilidad del lector (Beaugrande; Dressler, 1997: 133), nos parece crucial el concepto de ‘descentramiento’, antes explicado. La arbitrariedad de los significantes, es decir “la saturación de los significados que da lugar a la pérdida de funcionalidad del lenguaje” (Verduzco 2014: XXXII), parece crear un desequilibrio entre la acción comunicativa del autor y la *aceptabilidad*, es decir a la actitud del receptor. De acuerdo con la concepción sociológica del texto de Hausenblas (1977), dicha actitud se configura como fundamento del proceso de interpretación del lector, el cual se construye a través de

---

<sup>140</sup> [Definición de burladero - Diccionario panhispánico del español jurídico - RAE](#)

asociaciones y a través del “proceso constante y quizá infinito de transferencia de materiales textuales en el interior del conjunto de discursos” (Camarero, 2008: 25): la intertextualidad.

La intrincada red de referencias culturales desplazadas de *La Biblia Vaquera* parece muy difícil de actualizar por el lector y, por lo tanto, por un lado, sobrecarga su proceso interpretativo, por el otro produce una libertad de las jerarquías que nos sugiere la directa influencia de los nuevos instrumentos de organización del conocimiento. De hecho, desde la perspectiva de la semiótica interpretativa, el Lector Modelo de *La Biblia Vaquera* necesita una competencia enciclopédica tan específica que raramente se encuentran en el lector empírico, así que podría considerarse “un error de valoración semiótica, por un análisis histórico insuficiente, por un prejuicio cultural o por una apreciación inadecuada de las circunstancias de destinación” (Eco, 1993:83). En este sentido, diríamos que se ha creado una discrepancia entre la intencionalidad del autor y el grado de tolerancia con que su lector se acerca al texto para dotarlo de sentido.<sup>141</sup> Sin embargo, si extendemos nuestra mirada más allá y colocamos esta obra en el paradigma de la *cyberception*, toda la responsabilidad que pesa sobre el lector se legitima en virtud de una nueva habilidad que se le supone al lector: su posibilidad de voltear muy rápido entre lugares lejos se traduce en capacidad de construir su experiencia de lectura al unir formas incompletas (*gránulos*).

Dentro del marco de la cooperación textual (Eco, 1993) de esta obra, sobre la base de la competencia enciclopédica exigida, como se ha demostrado, el lector tendría que actualizar, en pocas líneas, una red de referencias muy específicas y lejanas entre sí. Toda la obra de Velázquez aparece plagada por semejantes referencias muy específicas, algunas de ellas totalmente absorbidas en el texto, como por ejemplo “Antes de largarse, yo era un terroncito de azúcar morena sin refinar[...]” (Velázquez, 2012: 20), donde “terroncito de azúcar morena” es la cita de la película estadounidense *The Cube* de Tito Davison, estrenada en México con el título *El terrón de azúcar*.

Las palabras que Eco dedica al lector de *Finnegans Wake* se ajustan cómodamente también a *La Biblia Vaquera*, pues su autor “Construye su Lector Modelo a través de la selección de los grados de dificultad lingüística, de la riqueza de las referencias y mediante la inserción en el texto de claves, remisiones y posibilidades, incluso variables, de lecturas cruzadas” (Eco, 1993: 85). Asumiendo la concepción de texto como “producto cuya suerte interpretativa debe

---

<sup>141</sup> [https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/diccio\\_ele/diccionario/textualidad.htm](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/textualidad.htm) (consultado el 29/04/20)

formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro” (Eco, 1993: 79), y colocando a Velázquez y a su lector dentro el paradigma de la *cibercultura*, el mecanismo generativo de esta obra se fundamenta desde nuestra perspectiva en el abanico de posibilidades que las nuevas tecnologías ofrecen, y sobre todo en la rapidez con la cual estas posibilidades se concretan. Así que el Lector Modelo de Velázquez coincide con la imagen del *dromomano*, es decir, a la del cibernauta, el cual tiene la ventaja de “acceso aleatorio a la información que facilitan los ordenadores” (Penas Ibáñez, 2018: 50).

Volviendo a la *textualidad* de *La Biblia Vaquera*, el desequilibrio entre la acción comunicativa del autor y la *aceptabilidad*, engendra un problema de *coherencia*, entendida como propiedad pragmática del texto (Beaugrande, Dressler, 1997). A partir de la distinción que Van Dijk (2015) hace entre *estructura profunda* (nivel global donde se combinan los tópicos textuales y las reglas de formación) y *estructura superficial* (utilización de las reglas de formación relacionada con el tópico del texto), entendiendo la primera como estructura cognitiva subyacente del texto, en nuestro planteamiento ambas estructuras ponen de manifiesto rasgos hipertextuales. A la capacidad *exofórica* del texto, que según Fowler (1986: 89) corresponde un sistema de mecanismos endofóricos limitados. Siendo estos últimos los mecanismos que guían al lector hacia un camino inferencial correcto (Penas Ibáñez 2018: 48), se desprende que el orden de lectura previsto por el autor necesita herramientas propias de la navegación en la red. Cambiando la relación autor/lector en función de una nueva estructura perceptiva del lector-usuario, la *estrategia generativa* (Eco, 1993: 17) de *La Biblia Vaquera* se fundamenta en una “nueva arquitectura del lenguaje” (Martín-Barbero, 2000: 69) en virtud de una nueva percepción, es decir, la convergencia “of conceptual and perceptual processes in which the connectivity of telematic networks plays a formative role” (Ascott, 1994: sp). El texto de Velázquez nos parece presentar rupturas reiteradas que suponen al lector operaciones inferenciales basadas en la parataxis en lugar de la hipotaxis, rasgo que, como ha destacado Salarelli (2011: 4600-6), caracteriza al hipertexto.

Retomando el concepto de “switching cost” desarrollado por Carr (2011: online), al usuario del hipertexto, y de los medios digitales en general, se le pide un *multitasking* que afecta negativamente la capacidad de traer conclusiones, aunque cada interrupción nos proporciona un evaluable incremento de información. De la misma manera, nos parece que el lector del texto de Velázquez se encuentra forzado a una hipertrofia que implica el recurso a esta nueva extensión del hombre de la que habla McLuhan (2015). Eso, por un lado, afecta a la comprensión

global, por lo menos en una primera lectura, por el otro le brinda al lector el beneficio de los “valuable piece of information” de los que habla Carr (ibid.), un incuestionable valor añadido. Así como en el hipertexto la capacidad requerida al lector es la de filtrar la información y construir su recorrido del sentido, en *La Biblia vaquera* el lector tiene que orientarse en un laberinto de referencias. Como se ha mencionado varias veces a lo largo del presente trabajo, el uso de la cita y el alto grado de intertextualidad es lo que más caracteriza lo posmoderno, y son incontables las obras que utilizan ese tipo de recurso, que, además, siempre ha existido. Lo que para nosotros diferencia la obra de Velázquez es que los frecuentes movimientos semióticos del texto hacia el exterior se basan en la conciencia de un lector nuevo, enganchado en la red, que actualiza el contenido potencial del texto aprovechando de nuevas herramientas. No se trata solo del acceso facilitado a la información, sino también de la nueva manera con que usamos nuestra mente. Es la idea de *brainframe* (De Kerckhove, 1991: 113), como sabemos, es decir la ruptura cultural producida por la llamada “inteligencia hipertextual” (ibid.). La manera con que utilizamos nuestro conocimiento es la hipertextualidad: nuestro pensamiento se construye a partir de pequeños bit y fragmentos en nuestra mente, los cuales se entrecruzan durante nuestra actividad cognitiva (ibid.).

## Conclusiones

En este trabajo hemos considerado la obra de Velázquez como texto en que se pueden reconocer rasgos post-hipertextual. Nuestras reflexiones se enmarcan en el contexto de la cibercultura, en que actúa la *inteligencia conectiva* de De Kerckhove (1991) y la *remediation* de Bolter y Grusin (1999). Según esta última teoría, se establece una forma de “dialogismo” entre modos de comunicación de diferentes generaciones, lo cual nos parece encajar perfectamente la idea de interdependencia y relaciones que caracteriza un sistema complejo. Desde la perspectiva del pensamiento sistémico, las propiedades de un componente, en nuestro caso el texto literario, no son intrínsecas, sino que solo se pueden comprender en el contexto de un conjunto mayor. El pensamiento sistémico es “contextual”: en lugar de aislar un elemento para estudiarlo y comprenderlo, lo encuadra dentro un contexto mayor (Capra, 1998: 49). Así hemos destacado la *mediamorfosis* (Bolter y Grusin, 2011) como contexto mayor en que situar la relación de mutua influencia entre el texto tradicional y el hipertexto (*coexistencia*), y la *supervivencia* de los dos: el primero está obligado a adaptarse y evolucionar para sobrevivir en un entorno comunicativo y semiótico en constante evolución.



*La Biblia vaquera* se estalla como manifiesto de la granularidad informática aplicada al texto tradicional, resultado de esta mediamorfosis: su mecanismo generativo se fundamenta en el abanico de posibilidades que las nuevas tecnologías ofrecen, y sobre todo en la rapidez con la cual estas posibilidades se concretan. Desde nuestro planteamiento, de hecho, el Lector Modelo de Velázquez coincide con la imagen del *dromomano*, es decir, a la del cibernauta, el cual tiene la ventaja de “acceso aleatorio a la información que facilitan los ordenadores” (Penas Ibáñez, 2018: 50). Dentro del marco de la cibercultura, el texto de Velázquez se puede considerar un subsistema dinámico del cual hemos destacado por un lado la relación entre distintos componentes (juegos de palabras, referencias altas y bajas etc.), por otro entorno comunicativo y semiótico. En este último hemos destacado la conexión entre las TIC, la estética posmoderna, la idea de saber rizomático y las especificidades del norte de México, elementos en constante interacción. Hemos considerado la hipertextualidad del texto como sistema dinámico perpétuo en que el espacio semiótico siempre se regenera gracias a la información nueva (es decir los datos y su interpretación).

Así como en la teoría de los sistemas el funcionamiento de fenómenos complejos se puede entender reduciéndolo a la interacción entre sistemas más simples, de la misma manera, nuestro trabajo puede ser útil para entender la complejidad de la literatura del norte, lugar privilegiado para investigar la evolución de la literatura contemporánea. Como se ha destacado, la naturaleza fronteriza de la región, en todas sus facetas, refleja las formas fronterizas y paradójicas de la ficción posmoderna (Zavala, 2007). Las dinámicas socio-culturales del norte se insertan en la especificidad de la posmodernidad no solo mexicana, sino latinoamericana. Como escribe Donald Shaw (2018), el posmodernismo parece tan relacionado con la situación de poderío económico y político occidental, que hay que tener cuidado con usar esta palabra para países menos desarrollados. El solapamiento de una modernidad tardía y una posmodernidad compleja (sistema en que encontramos elementos endógenos y exógenos), en el norte de México se pone en relación dinámica con el fragmentarismo cultural de matriz histórica. La globalización cultural y los nuevos medios de la comunicación y de la información han acentuado el dinamismo de estos fragmentos de manera que la frontera semiótica del sistema/semiosfera “Norte” ha tenido que traducir muchos elementos extra semióticos a la vez. Retomando la teoría de Lotman (1996), cualquier elemento sígnico delimitado, es decir con cierto grado de convencionalidad o socialización, puede considerarse “cultura”. Desde la perspectiva de semiosfera como “interacción de múltiples sistemas de sentido que se relacionan y condicionan entre sí, generando mutuos movimientos o

transformaciones estructurales de carácter evolutivo (paulatino) o explosivo (radical)” (Garduño Oropeza; Zúñiga RocaMaría, 2005: 223), el texto se convierte en metáfora del sistema cultural al que pertenece y nos permite destacar los mutuos movimientos de las formas simbólicas que interactúan y se condicionan.

Si el texto de Velázquez puede considerarse el programa condensado de toda una cultura, sus propiedades solo se pueden comprender en el contexto de un conjunto mayor, y su análisis, desde nuestro planteamiento, puede proporcionar importantes claves de interpretación del comportamiento de la literatura contemporánea y futura.

## **Bibliografía**

- ABBOTT, Porter H. 2008. “Narrative and Emergent Behavior.” *Poetics Today*, vol. 29, n. 2, pp. 227–244.
- ABRUZZESE, Alberto; PEZZINI, Isabella (eds). 2004. *Dal romanzo alle reti: soggetti e territori della grande narrazione moderna*. Vol. 24. Italia: Testo & immagine.

- ACOSTA, Félix; REYES, Alejandra; SOLÍS, Marlene. 2015. "Crisis económica, migración interna y cambios en la estructura ocupacional de Tijuana." *Papeles de Población*, vol. 21, n. 85, pp. 9-46.
- ACUÑA-ZUMBADO, Eduardo. 2012. "Trazos proto-hipertextuales en la narrativa moderna latinoamericana: "La biblioteca de Babel"." *Hispania*, vol. 4, pp. 640-4.
- AGUILAR ZAMORANO, Alfonso. 2012. "Teoría del caos y lingüística: aproximación caológica a la comunicación verbal humana." *UNED. Revista Signa*, vol. 21, pp. 679-705.
- ÁGUILAR PETRISSANS, Ricardo. 2002. "La brecha digital: situación regional y perspectivas." *Estudios internacionales*, año 35, n. 138, pp 55-70.
- AGUSTÍN S. 1974. *Las confesiones*. Madrid: La Editorial Católica, S. A
- AÍNSA, Fernando. 2006. *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana.
- ALBA-HERNÁNDEZ, Francisco. 1976. "Éxodo silencioso: la emigración de trabajadores mexicanos a Estados Unidos." *Foro Internacional*, vol. 17, n. 2, pp. 152- 179.
- ALBALADEJO, Tomás. 2007. "Creación neológica y retórica en la comunicación digital." En Ramón Sarmiento y Fernando Vilches, *Neologismos y sociedad del conocimiento* (vol. 3), Argentina, Fundación Telefónica, pp. 81- 9.
- ALBO, Adolfo; ORDAZ DÍAZ, Juan Luis. 2011. "La migración mexicana hacia los Estados Unidos: una breve radiografía." *Documentos de trabajo*, vol. 11, n. 5. Disponible en: [La Migración Mexicana hacia EEUU \(bbvaresearch.com\)](http://bbvaresearch.com)
- ALBROW, Martin. 1990. "Globalization, knowledge and society." En Martin Albrow y Anthony D. King (eds.), *Globalization, knowledge and society: readings for international sociology*, Londres, Sage Publications.

- ALEMANY BAY, Carmen. 1997. *Poética coloquial hispanoamericana*. España: Universidad de Alicante
- ALEJOS GARCÍA, José. 2006. "Identidad y alteridad en Bajtín." *Acta poética* vol. 27, n. 1, pp. 45-61.
- ALFIERI, Alessandro. 2010. "La riflessione di McLuhan, tra antropologia dei media e teoria dell'arte." *Lo Sguardo. Rivista di filosofia* n. 4.
- ALMELA, Antonio Caro. 2002. "El paradigma de complejidad como salida de la crisis de la Posmodernidad." *Discurso: revista internacional de semiótica y teoría literaria*, n. 16, pp. 69-83.
- ALONSO-JIMÉNEZ, Elisa. 2015. "Una aproximación a Wikipedia como polisistema cultural." *Convergencia*, vol. 22, n. 68, pp. 125- 49.
- ALVAR, Manuel 2010. *El español en México. Estudios, mapas, textos*. Alcalá de Henares: La Goleta Ediciones.
- AMARAL GARCÍA, María Luisa. 2007. "Ciudades fronterizas del Norte de México/Border cities of the North of Mexico", *Anales de geografía de la Universidad Complutense*, vol. 27, n. 2, Universidad Complutense de Madrid, pp. 41-57.
- AMARYLL, Chanady. 1994. *Latin American Identity and Constructions of Difference*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- ANDERSON, Philip W. 1972. "More is different: broken symmetry and the nature of the hierarchical structure of science." *Science*, vol. 177, n. 4047, pp. 393-6.
- APPADURAI, Arjun. 2004. *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Teorema.
- ARÁN PAMPA, Olga. 2016. *La herencia de Bajtín. Reflexiones y migraciones*. Editorial del CEA, Universidad Nacional de Córdoba.

- ARELLANO, Eduardo Elías. 1998. "La lengua y el libro en el noroeste de México". *Fronteras*, vol.3, n.8, pp. 2-5.
- ARGYROS, Alex. 1991. *A blessed rage for order*. USA: University of Michigan Press.
- ASCOTT, Roy. 1994. "The architecture of cyberception.", *Leonardo Electronic Almanac*, vol. 2, n. 8, pp. 3-11. Disponible en: [LEA-v2-n8.pdf \(leomanac.org\)](http://leomanac.org/LEA-v2-n8.pdf)
- AUGÉ, Marc. 2000. *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- AVELINO DE LA PIENDA, Jesús. 2007. "Del tiempo en Platón." *Thémata* n. 38, pp. 11-26.
- AXELROD, Robert. 1997. *The Complexity of Cooperation: Agent-based Models of Competition and Collaboration*, Princeton: Princeton University Press. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt7s951>
- BACHELARD, Gaston. 2012. *La poética del espacio*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- BADDELEY, Alan; DELLA SALA, Sergio. 1996. "Working memory and executive control". *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, n. 351, pp. 1397-1404.
- BADDELEY, Alan; HITCH, Graham. 1974. "Working Memory", *Q J Exp Psychol*, vol. 18, n. 4, pp. 302-9.
- BAJTÍN, Mijail. 1975. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BAJTÍN, Mijail. 1976. "Problema teksta". *Voprosy literatury* n. 10, pp. 122-151.
- BAJTÍN, Mijail. 1981. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. México: Hucitec.
- BAJTÍN, Mijail. 1989. "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica." *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Editorial Taurus, pp. 237-409.

- BAJTÍN, Mijaíl. 2000. *Yo también soy. Fragmentos sobre el otro*. México: Editorial Taurus.
- BAJTÍN, Mijail. 2012. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- BANTMAN-MASUM, Eve. 2011. "Laughing at the United States", *Miranda* [Online] <http://journals.openedition.org/miranda/2362>; DOI: <https://doi.org/10.4000/miranda.2362>
- BARBERO, Jesús Martín. 2016. "Art/Communication/Technicity at Century's End.", en Anny Brooksbank Jones y Ronaldo Munck (coors), *Cultural Politics in Latin America*, Basingstoke: Macmillan, pp. 56-73
- BARBIERI, Daniele. 2004. *Nel corso del testo: una teoria della tensione e del ritmo*. Milano: Bompiani.
- BARGALLÓ CORTÉS, Luis. 1993. *Baja California. Piedra de serpiente: prosa y poesía* (Siglos XVII-XX), tomo I. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- BARRERA ENDERLE, Víctor. 2012. "Consideraciones sobre la llamada Literatura del Norte en México. Aisthesis" n. 52, pp. 69-79.
- BARRIENDOS RODRÍGUEZ, Joaquín. 2013. "La idea del arte latinoamericano. Estudios globales del arte, geografías subalternas, regionalismos críticos." Diss. Universitat de Barcelona. Disponible en: [IAL\\_UB2013\\_05\\_PRESS\\_SC.pdf](#)
- BARTH, Fredrik (ed.). 1976. *Los grupos étnicos y sus fronteras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BARTHES, Roland. 1964. "Éléments de sémiologie." *Communications* 4.1, pp. 91-135.
- BARTHES, Roland. 1966. "Introduction à l'analyse structurale des récits." *Communications* vol. 8, n. 1, pp. 1-27.
- BARTHES, Roland. 1973. *El grado cero de la escritura*. México: Siglo XXI [1953]

- BARTHES, Roland. 1987. *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós..
- BASSI, Bruno. 1994. "La progettazione dell'ipertesto Semiotica sperimentale e teorie per l'informatica." Diss. Università degli Studi di Bologna. Disponible en: [www.brunobassi.it/scritti/tesi/00%20-%20Frontespizio,%20Indice,%20Premessa%20\(Bruno%20Bassi%20%20La%20progettazione%20dell%20ipertesto\).pdf](http://www.brunobassi.it/scritti/tesi/00%20-%20Frontespizio,%20Indice,%20Premessa%20(Bruno%20Bassi%20%20La%20progettazione%20dell%20ipertesto).pdf)
- BATTISTINI, Andrea. 2016. "Retorica ed Estetica". Actas del Congreso *Estetica: figure, retoriche* de la Società Italiana d'Estetica, Modena, 30 de junio.
- BAUDRILLARD, Jean. 1970. *La Société de consommation*. Paris: Gallimard
- BAUDRILLARD, Jean. 1984. *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.
- BAUDRILLARD, Jean. 1986. "El éxtasis de la comunicación." En Hal Foster, *La posmodernidad*. Barcelona: Kairós, pp. 187-199.
- BAUDRILLARD, Jean. 1991. *La Guerra del Golfo no ha tenido lugar*. Barcelona: Anagrama.
- BAUMAN, Zigmunt. 2001. *La posmodernidad y sus desconciertos*. Madrid: Akal.
- BAUMAN, Zygmunt. 2003. *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI.
- BATTISTELLA, Ernesto H. 1983. *Pragmatismo y semiótica en Charles S. Peirce*. Venezuela: Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.
- BAYA, Adina. 2013. "Post-postmodernism: Automodernity and its relevance to understanding contemporary media audiences." *Procedia-Social and Behavioral Sciences* n. 71, pp. 154-9.
- BECKETT, Samuel. 2014. *Lettres, I. 1929-1940*. Paris: Gallimard

- BÉJAR, Raúl; ROSALES, Héctor. 2005. "Las identidades nacionales hoy. Desafíos teóricos y políticos." En Héctor Rosales (coord.), *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*. México: UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, pp. 15- 35.
- BELL, Daniel. 1976. *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books.
- BELL, Daniel. 2018. *The coming of post-industrial society*. New York: Routledge.
- BELLATIN, Mario. 2001. *Flores*. México: Joaquín Mortiz.
- BELLUCCI, Francesco; PAOLUCCI, Claudio. 2015. "Peirce e l'iconismo". *Versus. Quaderni di Studi Semiotici*, n.120, pp. 3- 11.
- BENIGER, James. 2009. *The control revolution: Technological and economic origins of the information society*. Harvard: Harvard university press.
- BENJAMIN, Walter. 2014. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Torino: Einaudi.
- BENTIVEGNA, Sara. 2002. *Politica e nuove tecnologie della comunicazione*. Italia: GLF Editori Laterza.
- BENVENISTE, Émile. 1971. *Problemas de Lingüística general*. Buenos Aires: Siglo XXI
- BERISTÁIN, Helena. 1996. *Alusión, referencialidad, intertextualidad*. Messico: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- BERLINGUER, Luisa; MELONI, Daniela; TROISE, Anna. 1992. "Un sistema ipermediale per la geografia: Ipermappa", *Golem* vol. IV n. 11, pp. 15-20.
- BERMAN, Marshall. 1983. *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. London: Verso.



- BERNAL ALANÍS, Tomás. 2004. "La odisea de la narrativa regional: la construcción de la identidad en el norte de México." En Patricia Cabrera López, *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*, México, UNAM / Plaza y Valdés.
- BERNERS-LEE, Tim; HENDLER, James. 2001. "Publishing on the Semantic Web". *Nature* n. 26, pp. 1023- 25.
- BERTALANFFY VON, Ludwig. 1973. *General system theory: Foundations, development, applications*. New York: George Braziller, pp. 30-53.
- BERTENS, Hans; FOKKEMA, Douwe (eds.). 1997. *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- BERTHON, Pierre; KATSIKEAS, Constantine. 1998. "Essai: Weaving Postmodernism". *Internet Research: Electronic Networking Applications and Policy*, vol. 8, n. 2, pp. 149-155.  
 Disponible en: <http://0-proquest.umi.com.innopac.up.ac.za:80/pqdweb?did=117541706>
- BERUMEN, Humberto Félix. 1992. "Visión de la Frontera." *La ranura del ojo*, año IV, n. 9.
- BERUMEN, Humberto Félix. 1998. *De cierto modo: la literatura de Baja California*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- BERUMEN, Humberto Félix. 2018. "La frontera norte como espacio de pertenencia, identidad y enunciación cultural y narrativa." *ANTARES: Letras e Humanidades* vol. 10, n. 21, pp. 2-26.
- BERUMEN, Humberto Félix. 2004. *La frontera en el centro: ensayos sobre literatura*. Mexicali: UABC.
- BETANCUR GARCÉS, Angela; BETANCUR, Angela. 2005. *Aproximación semiótica a la narrativa*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

- BETTETINI, Gianfranco; GASPARINI, Barbara; VITTADINI, Nicoletta. 1999, *Gli spazi dell'ipertesto*. Milano: Bompiani.
- BEUF, Alice. 2017. "El concepto de territorio: de las ambigüedades semánticas a las tensiones sociales y políticas." En Alice Beuf y Patricia Rincón Avellaneda, *Ordenar los territorios: perspectivas críticas desde América Latina*, España, Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes, pp. 4-21.
- BHABHA, Homi. 1998. *El Lugar de la Cultura*. Buenos Aires. Manantial.
- BIEBER, Michael P.; KIMBROUGH, Steven O. 1992. "On generalizing the concept of hypertext." *MIS Quarterly*, vol. 16, n. 1, pp. 77-93.
- BILLAH, Yusuf K; SCANLAN, Robert H. 1991. "Resonance, Tacoma Narrows Bridge Failure, and Undergraduate Physics Textbooks". *American Journal of Physics* vol. 59, n. 2, pp. 118-124.
- BIRCH AUPING, John Andrew. 2009. *Una revisión de las teorías sobre el origen y la evolución del Universo. Física, metafísica, ciencia ficción y (a) teología en la cosmología antigua y moderna*. México: Universidad Iberoamericana.
- BIRKERTS, Sven. 2006. *The Gutenberg elegies: The fate of reading in an electronic age*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- BOBBIO, Norberto. 1983. "Organicismo e individualismo." *Este país*, n. 74, pp. 1- 9.
- BOCCHI, Gianluca; CERUTI, Mauro (eds). 2007. *La sfida della complessità*. Italia: Bruno Mondadori.
- BOLTER, Jay David. 1984. *Turing's man*. Nueva York: Simon y Schuster.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. 1999. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge-Londres: The MIT Press.

- BOLTER, Jay David. 2001. *Writing space: Computers, hypertext, and the remediation of print*. Londres: Routledge.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. 2011. "Inmediatez, hipermediación, remediación." *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, n. 16, pp. 29-57.
- BONNEMAISON, Joel. 1981. "Voyage autour du territoire". *L'Espace Géographique*, n. 4, pp. 249- 62.
- BOSCH, Lolita. 2007. *Hecho en México: Antología de Literatura mexicana*. España: Random House Mondadori.
- BOTTIROLI, Giovanni. 2006. *Che cos'è la teoria della letteratura? Fondamenti e problemi*. Torino: Einaudi.
- BOURDIEU, Pierre. 1977. *La distinction*. Paris: Minuit.
- BOURRIAUD, Nicolas. 2009. "Altermodern Manifesto". *Tate*. [Altermodern explained: manifiesto | Tate](#)
- BOURRIAUD, Nicolas. 2009. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BOVÉ, Paul A. 1995. *Early Postmodernism. Foundational Essays*. Durham: Duke University Press.
- BOW, Brian; SANTA-CRUZ, Arturo. 2011. "Mexican anti-Americanism and regional integration in North America." *Norteamérica*, vol. 6, n. 2, pp. 35-66.
- BRENNA, Jorge Eduardo. 2011. "La mitología fronteriza: Turner y la modernidad." *Estudios Fronterizos*, vol. 12, n. 24, pp. 9-34. Disponible en: <http://ref.uabc.mx/ojs/index.php/ref/article/view/104/182>
- BROQUEN GONZÁLEZ, Ximena. 2011. "Hacia una categorización del poder mediático: poder representativo, meta-poder y anti-poder." *Mediaciones sociales*, n. 8, pp. 47-69.

- BROWN, Dolores. 1989. "El habla juvenil de Sonora, México: la fonética de 32 jóvenes". *Nueva revista de filología hispánica*, vol. 37, n.1, pp. 43- 82.
- BRUNET, Michèle. 2001, "À propos des recherches sur le territoires ruraux en Grèce égéenne: un bilan critique." En Actas del Congreso *Problemi della chora coloniale dall'Occidente al Mar Nero. Atti del XL Convegno di studi sulla Magna Grecia*, septiembre, Taranto (Italia), pp. 27- 46.
- BRÜNNER, José Joaquín. 2002. *Globalización cultural y posmodernidad*. Chile: Fondo de cultura económica.
- BRUSHWOOD, John S. 1985. *La novela mexicana (1967- 1982)*. México: Colección Enlace.
- BUNGE, Mario. 2001. *Diccionario de filosofía*. México: Siglo XXI.
- BUSH, Vannevar. 1945. "As We May Think." *Atlantic Monthly*, vol. 176, n.1, pp. 101- 8.
- BUTRAGUEÑO, Pedro Martín. 2014. "La división dialectal del español mexicano". En Rebecca Barriga y Pedro Martín Butragueño, *Historia sociolingüística de México* (vol. 3), México: El Colegio de México, pp. 1355- 1410.
- CABADO TRABADO, José Manuel Trabado. 2004. "Las trampas del hipertexto: saturación informativa y los nuevos cronotopos de lectura." En Miguel Ángel Muro Munilla (coord.), *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, España, Universidad de La Rioja, pp. 984- 95.
- CABRUJAS, José Ignacio. 1987. "El Estado del disimulo." *Estado & Reforma*, Edición Especial, pp. 5-35.
- CÁCERES, Roberto Domínguez. 2011. "Walter J. Ong: Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra." *Razón y palabra*, n. 75, p. 12
- CÁCERES, Roberto Domínguez. 2012. "Carlos Velázquez y Mario Bellatin: diálogos en luz noir". *Revista de Literatura mexicana contemporánea*, n. 54, pp. XXVII- XXXI.

- CADENA, Agustín. 1998. "Medio siglo y los sesenta." *Revista de la Universidad Autónoma Metropolitana*, septiembre. Disponible en:  
<https://www.uam.mx/difusion/revista/septiembre98/cadena.html#:~:text=técnica%3A el de los nacidos entre 1920 y,cedido a una tentación%3A la de limitar el>
- CALABRESE, Omar. 1994. *La Era Neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- CALOCA, Eloy. 2008. "La condición mexicana posmoderna: un nuevo conflicto ¿Ser mexicano, ser posmoderno y mexicano, o ser posmexicano?" *Razón y Palabra*, n. 62. URL:  
<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520738015.pdf>.
- CALVO ROMAN, Norma. 2007. *El modelo actancial y su aplicación*. Messico: Universidad Nacional Autónoma de México.
- CAMARERO, Jesús. 2008. *Intertextualidad. Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Antropos.
- CAMELLINI, Agnese. 2007. *Dal romanzo alle reti, la scrittura digitale come forma romanzo*. Italia: Aracne Editrice.
- CAMPBELL, Federico. 1997. *Tijuanenses*. México: Alfaguara.
- CANCLINI, García Néstor. 1994. "Identidad cultural frente a los procesos de globalización y regionalización: México y el Tratado de Libre Comercio de América del Norte." En Moneta Cuenam (Comp.), *Las reglas del juego*, Buenos Aires: Ed. Corregidor
- CANCLINI, García Néstor. 1990. *Culturas híbridas*. México: Grijalbo.
- CANCLINI, Néstor García. 1989. "¿Modernismo Sin Modernización?". *Revista Mexicana De Sociología*, vol. 51, n. 3, pp. 163–189. JSTOR, [www.jstor.org/stable/3540751](http://www.jstor.org/stable/3540751).  
[Accessed 2 Aug. 2021](#).

- CANCLINI, García Néstor. 2003. "La modernidad latinoamericana debe ser revisada".  
Entrevista por César Cansino. *Metapolítica*, n. 29, pp. 24- 34.
- CAPRETTINI, Gian Paolo. 1997. *Segni, testi, comunicazione. Gli strumenti semiotici*. Torino:  
UTET libreria.
- CARR, Nicholas. 2020. *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. Estados  
Unidos: W. W. Norton. [The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains -  
Nicholas Carr - Google Libri](#)
- CASAS PÉREZ, María de la Luz. 1998. "Consideraciones y consecuencias metodológicas en  
torno a la globalización y la comunicación." *Revista mexicana de ciencias políticas y  
sociales* vol. 43, n. 171, pp. 31-50.
- CASCANTE RODRÍGUEZ, Francisco. 2013. "Hibridación y heterogeneidad en la modernidad  
latinoamericana: la perspectiva de los estudios culturales." *Revista Comunicación*, vol.  
12, n. 1: 97-124. Disponible en: [Microsoft Word - frodriguez.doc \(unistrada.it\)](#)
- CASSELMAN, Anne. 2012. "The Google Effect". *Scientifix American Mind*, vol. 22, n. 6, pp.  
7. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/24943480>
- CASSIREL, Ernst. 1967. *Filosofia delle forme simboliche*. Firenze: La nuova Italia.
- CASTANY PRADO, Bernat. 2007. *Literatura posnacional*. Murcia: Universidad de Murcia.
- CASTELLS, Manuel. 2010. *The Rise of The Network Society: The Information Age: Economy,  
Society and Culture*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- CASTELL, Manuel. 2005 "La importancia de la identidad". *La Vanguardia*, 5 noviembre.  
[mc061105 \(iceta.org\)](#)
- CASTELLS, Manuel 2003. "La globalización truncada de América Latina, la crisis del estado-  
nación y el colapso neoliberal. Notas para el debate". En:  
<http://www.fsmt.org.co/desarrollo.htm?x=18510>.

- CASTELLS, Manuel. 2006. *Galassia internet*. Milano: Feltrinelli Editore.
- CASTILLO, José María. 2006. *La ética de Cristo*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- CASULLO, Nicolás. 1989. *El Debate Modernidad, Pomodernidad*. Buenos Aires: Puntosur.
- CECCHI, Dario. 2019. "Il lettore esemplare Fenomenologia della lettura ed estetica dell'interazione", *Rivista di estetica* [Online], 71. URL: <http://journals.openedition.org/estetica/5836>; DOI: <https://doi.org/10.4000/estetica.5836>
- CEJUDO CÓRDOBA, Rafael (et. al.). 2011. "Sobre la cultura hipermoderna: entrevista a Gilles Lipovetsky". *Ámbitos, REVISTA DE ESTUDIOS DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES*, vol. 13, n. 26, pp. 13-17
- CESERANI, Remo. 1997. *Raccontare il postmoderno*. Torino: Bollati Boringhieri.
- CHAROLLES, Michel. 1985. "Text connexity, text coherence and text interpretation processing." En Emel Sözer (ed.) *Text connexity, text coherence: Aspects, methods, results*, Hamburgo, Buske, pp. 1-15.
- CHÁVEZ E., María; CÁRDENAS, Oscar; BENITO, Oscar. 2014. "La Web Semántica", *Revista De Investigación de Sistemas E Informática* vol. 2, n. 3, pp. 43-54. Disponible en: <http://revistasinvestigacion.unmsm.edu.pe/index.php/sistem/article/view/3477>
- CHELI, Enrico. 2016. *Scenari della postmodernità. Valori emergenti, nuove forme di interazione e nuovi media*. Montespertoli: MIR Edizioni.
- CHIRINOS, Sherline. 2007. "Complejidad y postmodernidad". *Mañongo* vol. 29, n. XV, pp. 371-84.
- CICALESE, Anna. 2019. *Appunti di semiotica*. Italia: FrancoAngeli.

CIPOLLETTA, Giorgio. 2015. "Roy Ascott: pre-visioni" [en línea]. En *Rivista di Scienze Sociali*.

[http://www.rivistadiscienze sociali.it/roy-ascott-pre-visioni/#\\_ftn8](http://www.rivistadiscienze sociali.it/roy-ascott-pre-visioni/#_ftn8)

CLAES, Florencia. 2021. "Conocimiento Libre Y Organizaciones En Wikipedia.: La Construcción Del Discurso Colaborativo Multimedia." En Gloria Ostos Mota (ed.) *Oportunidades para la participación y la democratización de las organizaciones en el Siglo XXI*, USA, Dykinson, S.L., pp. 412–20,

<https://doi.org/10.2307/j.ctv2gz3tt5.25>.

CLARK, Andy. 2004. "Natural-born cyborgs: Minds, technologies, and the future of human intelligence." *Canadian Journal of Sociology* 29.3, p. 471.

COCA, Juan R. 2015. "Propuesta de una nueva conceptualización de los imaginarios sociales". En Adolfo Benito Narvárez Tijerina, Gerardo Vázquez Rodríguez y Jesús Manuel Fitch Osuna (ed.). *Lo Imaginario. Seis aproximaciones*. México: UANL, Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 113-128.

CODELUPPI, Vanni. 2014. *Consumi culturali*, en AAVV, *XXI Secolo*, Torino: Utet Grandi Opere.

CODINA, Lluís. 2017. "Componentes estructurales y semánticos en el diseño de la navegación Web: taxonomías, SEO y software implicado en el caso de una instalación con WordPress." Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Disponible en: [codina\\_2017\\_comp.pdf \(upf.edu\)](#)

CODINA, Lluís; ROVIRA, Cristòfol. 2006. "La Web semántica." En Jesús Tramullas (coord.), *Tendencias en documentación Digital*, Guijón, Trea, pp. 9-54.

COLINA, Carlos. 2003. *Mediaciones digitales y globalización: reflexiones, lecturas y aportes*. Caracas: Comisión de Estudios de Postgrado de la Facultad de Humanidades y Educación.



- COMPAINÉ, Benjamin. 2001. "Re-examining the digital divide." En Benjamin M. Compaine, Shane M. Greenstein y Shane Greenstein, *Communications policy in transition: The Internet and beyond*, Estados Unidos: MIT Press, pp. 321-350.
- CONEVAL. 2017. *Medición de la pobreza en México y en las Entidades Federativas 2016*. Ciudad de México: Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social. Disponible en: [Titulo de la presentación \(coneval.org.mx\)](http://coneval.org.mx).
- CONKLIN, Jeff. 1987. "Hypertext: An Introduction and Survey", *IEEE Computer* vol. 20, n. 9, pp. 17-41.
- CONLON, Tom. 2000. "Visions of change: Information Technology, education and postmodernism". *British Journal of educational technology*, vol. 31, n. 2 pp. 109-116. Disponible en: <http://0-www.blackwell-synergy.com.innopac.up.ac.za/doi/abs/10.1111/1467-8535.00141>
- COOPER, William F. 1970. "Génesis del modernismo". *Hispanic American Historical Review*, 50 (1): 120–121
- CORONADO, Gabriela Suzán . 2003. *Las voces silenciadas de la cultura mexicana: identidad, resistencia y creatividad en el diálogo interétnico*. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- CORONADO, Gabriela; HODGE, Bob. 2004. *El hipertexto multicultural en México posmoderno: paradojas e incertidumbres*. México: CIESAS.
- CORRADI, Enrico. 1998. *Le ragioni dell'etica, Oltre la cultura del frammento*. Milano: IITL.
- CORTI, Maria. 1976. *Principi della comunicazione letteraria*. Milano: Bompiani.
- COSENZA, Giovanna (coord.). 2003. "Semiotica dei nuovi media". *Versus*, n. 95/96/97, pp. 1-8.

- COSENZA, Giovanna. 2014. *Introduzione alla semiotica dei nuovi media*. Italia: Editori Laterza.
- COSERIU, Eugeniu. 1956. *La creación metafórica en el lenguaje*. Uruguay: Universidad de la República, Departamento de Lingüística.
- COSERIU, Eugeniu. 2007. *Lingüística del texto: introducción a la hermenéutica del sentido*. Madrid: Arco/Libros.
- COTA TORRES, Édgar. 2007. *La representación de La leyenda negra en la frontera norte de MÉXICO*. México: Ed. Orbis Press.
- COTA TORRES, Édgar. 2008. "Disipando el mito fronterizo: la «leyenda negra» en la frontera norte de México y en " Todos los barcos" de Luis Humberto Crosthwaite", *South Atlantic Review* vol. 73, n. 1, pp. 106-117.
- COYNE, Richard. 1995. *Designing information technology in the postmodern age: From method to metaphor*. Estados Unidos: Mit Press.
- CRYSTAL, David. 2005. *La revolución del lenguaje*. Madrid: Alianza Editorial.
- CROSTHWAITE, Luis Humberto. 1992. "¿Por qué Tijuana es el centro del universo?", *Cultura Norte*, año 4, n. 18, pp. 24-25.
- CROSTHWAITE, Luis Humberto. 2000. *Estrella de la calle sexta*. México, D.F.: Tusquets Editores.
- CROSTHWAITE, Luis Humberto. 2002. *Instrucciones para cruzar la frontera*, México: Joaquín Mortiz.
- CROSTHWAITE, Luis Humberto. 2010. *Tijuana: crimen y olvido*. México: Tusquets.
- CRUZ DE LA, Víctor. 2017. "Las literaturas indígenas y la Revolución mexicana". *Desacatos* [online], n. 55, pp. 174- 185. URL:

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1607-050X2017000300174](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000300174).

- CUELLAR, Margarito. 2008. "Espanto. Besame mucho" (reseña de La Biblia vaquera). *Blogspot*  
[Espanto: Bésame Mucho: La Biblia Vaquera \(espantobesamemucho.blogspot.com\)](http://espantobesamemucho.blogspot.com)
- DAUBS, Michael. 2019. "User Generated Contents". En Merskin, Debra L. (ed.), *The SAGE International Encyclopedia of Mass Media and Society*. USA: SAGE Publications.
- DAVINIO, Caterina. 2002. *Tecno-poesia e realtà virtuali: storia, teoria, esperienze tra scrittura, visualità e nuovi media*. Mantova: Sometti.
- DE ALBA, José G. Moreno. 1979. "Observaciones sobre el español en la frontera norte de México." En Roque González Salazar (ed.), *La frontera norte. Integración y desarrollo*, México: El Colegio de México, pp. 85- 94.
- DE BÁEZ, Yvette Jiménez. 2012. "Frontera, historia y literatura." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, n.1, pp. 323-355.
- DE BEAUGRANDE, Robert Alain; DRESSLER, Wolfgang Ulrich. 1997. *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.
- DE CARLI, Lorenzo. 1997. *Internet. Memoria e oblio*. Torino: Bollati Boringhieri.
- DE CERTEAU, Michel. 2000. *La invención de lo cotidiano: 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana / Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- DEL CASTILLO, Jesús Gerardo Martínez. 1999. *La intelección, el significado, los adjetivos*. Universidad Almería.
- DE KERCKHOVE, Derrick. 1991. *Brainframes*. Utrecht: BSO/ORIGIN.

- DE KERCKHOVE, Derrick. 1997. *Connected Intelligence: the Arrival of the Web Society*. USA: Kogan Page.
- DE LA CAMPA, Román. 1994. "Hibridez posmoderna y transculturación: políticas de montaje en torno a Latinoamérica." *Hispanoamérica*, n. 69, pp. 3-22.
- DE MICHIEL, Margarita. 1997. "Lotman y Bajtín: diálogo en el umbral". *Escritos. Revista del Centro de Estudios del Lenguaje*, n. 15-16, pp. 147- 164.
- DE TORO, Alfonso. 1991. "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)." *Revista Iberoamericana*, vol. 57, n. 155, pp. 441-467.
- DE VIVO, Fabio. 2011. «ELiterature Questa (s)conosciuta». *Testo E Senso* [online], n. 12, <https://testoesenso.it/index.php/testoesenso/article/view/3>
- DEL TORO ARTEAGA, Leonora; BELTRÁN PÉREZ, Julián. 2008. "Creación de un discurso geopolítico para la frontera Norte a través de la "Literatura nortea", en Jorge Cadena Roa, Miguel Aguilar Robledo y David Eduardo Vázquez Salguero (coords.), *Las ciencias sociales y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las Ciencias Sociales*, México, COMECOSO, pp. 11-28.
- DEL VALLE ROJAS, Carlos; MORENO GÁLVEZ, Francisco J.; SIERRA CABALLERO, Francisco. 2011. *Cultura latina y revolución digital. Matrices para pensar el espacio iberoamericano de comunicación*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- DELEUZE, Gilles. 1969. *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- DELEUZE, Gilles. 1999. *L'esausto*. Napoli: Cronopio.
- DELEUZE, Gilles; Guattari, Félix. 1976. *Rhizome*. Paris: Minuit.
- DERRIDA, Jacques. 1975. *Posizioni*. Verona: Bertani.

- DI BELLA, José Manuel; GÓMEZ MONTERO, Sergio; POLKINHORN, Harry. 1987. *Literatura de la Frontera México/Estados Unidos. Memoria del Primer Encuentro de Escritores de las Californias*. Mexicali: B.C., Institute for Regional Studies of the Californias, Dirección de Asuntos Culturales.
- DÍAZ, Gloria Leticia. 2012. "Víctimas visibles e invisibles del sexenio", *Proceso*, n. 1857, pp. 18-20.
- DIESTEL, Reinhard. 1997. *Graph Theory*. Nueva York: Springer-Verlag.
- DÍEZ FISCHER, Francisco. 2018. "El tiempo según Paul Ricoeur." *Escritos* vol. 26, n. 57, pp. 283-318.
- DONAT, Mara. 2013. "El caos en los barrios de la frontera en la obra narrativa de LH Crosthwaite." *Altre Modernità*, pp. 408-425.
- DONNARUMMA, Raffaele. 2001. *Gadda. Romanzo e pastiche*. Palermo: Palumbo.
- DROP, Willem. 1987. "Planificación de textos con ayuda de modelos textuales.", en Enrique Bernárdez (comp.), *Lingüística del texto*, Madrid, Arco Libros, pp. 293-316
- DUNN, Timothy. 1996. *The Militarization of the U.S.-Mexico Border (1978- 1992)*. Texas: The University of Texas Press.
- DUQUE, Félix. 2006. *La cofre de la nada. Deriva del nihilismo en la modernidad*. Madrid: Abada.
- DURAND, Jorge. 2000. "Origen es destino: Redes sociales, Desarrollo histórico y Escenarios contemporáneos", en Rodolfo Tuirán (ed.), *Opciones de Política. Migración*, México-Estados Unidos, Secretaría de Gobernación y Secretaría de Relaciones Exteriores, pp. 247-62.

- DUSI, Nicola; SPEZIANTE, Lucio (eds). 2007. *Remix-Remake. Pratiche di replicabilità*. Roma: Meltemi.
- DUSSEL, Enrique. 2017. "Siete hipótesis para una estética de la liberación." *Cuadernos Filosóficos. Segunda Época*, n. XIV, pp. 30- 65.
- EVERAERT-DESMEDT, Nicole. 2004. "Peirce's Semiotics." *Signo* [online]. [Charles Sanders Peirce: Semiotics / Signo - Applied Semiotics Theories \(signosemio.com\)](http://CharlesSandersPeirce.com)
- ECO, Umberto. 1962. *Opera aperta*. Milano: Bompiani.
- ECO, Umberto. 1975. *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.
- ECO, Umberto. 1984. *Semiotica e filosofia del linguaggio*. Torino: Einaudi.
- ECO, Umberto. 1993. "State tranquilli, l'ipertesto non ucciderà un buon testo." *L'Espresso* n. 6, p. 202.
- ECO, Umberto. 1997. *Kant y el ornitorrinco*. Barcelona: Lumen.
- ECO, Umberto. 2016. *Lector in fabula*. Milano: Bompiani.
- ECO, Umberto. 2016a. *I limiti dell'interpretazione*. Italia: La nave di Teseo.
- ECO, Umberto. 2010. "Alto medio basso". *L'Espresso*, 10 aprile. URL: <https://espresso.repubblica.it/opinioni/la-bustina-di-minerva/2010/04/16/news/alto-medio-basso-1.20134>
- ECO, Umberto. 2017. *Dall'albero al labirinto: Studi storici sul segno e l'interpretazione*. Italia: La nave di Teseo.
- EDENSOR, Tim. 2002. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford: Berg.
- ELIZALDE, Lydia (ed). 2014. *Intertextualidades: teoría y crítica en el arte y la literatura*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

- ELLUL, Jacques; WILKINSON, John; MERTON, Robert King. 1964. *The technological society*.  
New York: Vintage books.
- EPSTEIN, Dmitry (et al.). 2011. "Who's Responsible for the Digital Divide? Public perceptions and policy implications". *The Information Society*, n. 27, pp. 92-104
- ESCOBAR ARGANA, Arístides. 1996. "Acerca de identidades, globalidades y fragmentos: una conversación con Fredric Jameson". *Revista Iberoamericana*, vol. LXII, n. 176-177, Dossier "Crítica cultural y teoría literaria latinoamericana", pp. 955-961.
- ESHELMAN, Raoul. 2001. "Performatism, or the End of Postmodernism." *Anthropoetics*, vol. 6, n. 2 (Fall/Winter 2001). [anthropoetics.ucla.edu/ap0602/perform.htm](http://anthropoetics.ucla.edu/ap0602/perform.htm)
- ESHELMAN, Raoul. 2020. "What is Performatism? Performatism.de. A resource site for performatism and post- postmodernism. [What is Performatism?](http://performatism.de)
- ESPINOZA, Alurista H.; GUTIERREZ-REVUELTAS, Pablo. 1982. *Literatura Fronteriza*. San Diego: Maize Press.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. 1979. "Polysystem theory." *Poetics today*, vol. 1, n.1/2, pp. 287-310.
- FAJARDO FAJARDO, Carlos. 2002. *Estética y posmodernidad. Nuevos contextos y sensibilidades*. Quito: Ediciones Abya- Yala.
- FALLAH, Amir Hosein Soltani; FARMAHINIFARAHANI, Mohsen. 2020. "Explain the theoretical foundations of digital modernism and its educational implications." *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*, vol. 24, n. 4, pp. 10849- 10860.
- FATIGANTE, Marilena (et al.). 2009. *Lingua e società. Scritti in onore di Franca Orletti*. Milano: FrancoAngeli.
- FAVA, Andrea. 2014. "Letteratura e nuovi media." *Status Quaestionis* n. 7, pp. 1- 27.
- FEATHERSTONE, Mike. 1995. *Undoing culture*. London: Sage Publications.

- FEINMANN, José Pablo. 2013. *Filosofía política del poder mediático*. Argentina: Grupo Planeta - Argentina.
- FELICES ÁLAMO, Francisco. 2012. "La ficcionalidad: las modalidades ficcionales." *Estudios de Literatura* vol. 3, n. 14, pp. 299- 325.
- FERNÁNDEZ VARA, C. 2011. "Game spaces speak volumes: indexical storytelling". *Proceedings of DiGRA 2011 Conference: Think Design Play* [online], vol. 6. [Game Spaces Speak Volumes: Indexical Storytelling | DiGRA](#)
- FERRER, Borja García. 2017. "La 'dromocracia' o el régimen de la velocidad absoluta (Paul Virilio). Un diagnóstico de sus derivaciones mórbidas en la existencia", *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, n. 38, pp. 49-71.
- FIDLER, Roger. 1997. *Mediamorphosis. Understanding New Media*. California: Pine Forge Press.
- FIEDLER, Leslie A. 1972. *Cross the Border—close the Gap*. Estados Unidos: Stein and Day.
- FIEDLER, Leslie A. 1964. "The Death of Avant-Garde Literature". *New York Herald Tribune Magazine*, May 17.
- FINDLER, Nicholas V. (ed.). 1979. *Associative Networks - Representation and Use of Knowledge by Computers*. Orlando: Academic Press.
- FLORIDI, Luciano. 2002. "What is the philosophy of information?" *Metaphilosophy*, vol. 33, n. 1- 2, pp. 123-145. Disponible en: <http://0-www.blackwellsynergy.com.innop>
- FLORIDI, Luciano. 2017. *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo*. Italia: Cortina.
- FONTANILLE, Jacques. 2008. *Pratiques sémiotiques*. Paris: Presses universitaires de France.



- FOUCAULT, Michel. 1994. "Qu'est-ce qu'un auteur", en *Dits et écrits 1954-1988* (vol. I). Paris: Gallimard, pp. 789-821.
- FOUCAULT, Michel. 1966. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard.
- FOUCAULT, Michel. 1984 [1967]. "Des espaces autres" (conferencia en el Cercle d'études architecturales, 14 marzo 1967). *Architecture, Mouvement, Continuité*, n. 5, octubre. [43 espacios otros.pdf \(lugaradudas.org\)](#)
- FOUCAULT, Michel. 1986. *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI Editores
- FOUCAULT, Michel. 2006. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- FOWLER, Roger. 1986. *Linguistic criticism*, USA: Oxford University Press.
- FOX, Claire F. 2001. "Fan Letters to the Cultural Industries: Border Literature about Mass Media." *The Literature and Popular Culture of the U.S.-Mexican Border* n. 25, pp. 15-45.
- FRAGOSO, Julia Estela Monárrez; DE LA ROSA, Jaime García. 2008. "Violencia e inseguridad en la frontera norte de México." *Nóesis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 17, n. 34, pp. 42-65.
- FRANZINI, Elio. 2018. *Moderno e postmoderno: un bilancio*. Milano: Raffaello Cortina.
- FUENTES, Carlos. 1992. "La situación mundial y la democracia: los problemas del nuevo orden mundial", en el *Coloquio de invierno* del 10 al 21 febrero. Universidad Nacional Autónoma de México Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Fondo de Cultura Económica, vol. i: *La situación mundial y la democracia*. México: UNAM.
- FUENTES, Cèsar Mário; FUENTES, Noè Arón. 2004. "Desarrollo económico en la frontera norte de México: de las políticas nacionales de fomento económico a las estrategias de desarrollo económico local." *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política*

y *Humanidades*, año 6, n. 11. Disponible en: [Las ideas... nro. 11 Araucaria, César M. Fuentes y Noé Arón Fuentes \(us.es\)](#)

FUSILLO, Massimo. 2015. *Intermedialità*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

GADAMER, Hans- Georg. 1960. *Wahrheit und Methode*. Tübingen Mohr.

GALOFARO, Francesco. 2003. "Nuove forme di narrazione in Internet. Il caso dei First-Person Shooters", in *Ocula* [online], n. 3. [Ocula 3 | Ocula 3](#)

GARCÍA ALONSO, María. 2014. "Los territorios de los otros: memoria y heterotopía." *Cuicuilco* 21.61, pp. 333-52. Disponible en: [Los territorios de los otros: memoria y heterotopía \(scielo.org.mx\)](#)

GARCÍA CANCLINI, Néstor. 2004. *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona: Gedisa Editorial.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. 2003. "Noticias recientes sobre la hibridación." *Trans. Revista Transcultural de Música*, núm. 7. [TRANS - Revista Transcultural de Música - Transcultural Music Review \(sibetrans.com\)](#)

GARCÍA, Felipe Luis. 2019. "Cartografiar el capitalismo cognitivo para mitigar la museificación de la ciudad." *Apuntes* [online], vol. 46, n. 85, pp.173-198. Disponible en: [Cartografiar el capitalismo cognitivo para mitigar la museificación de la ciudad<sup>1</sup> \(scielo.org.pe\)](#)

GARCÍA MADRUGA, Juan Antonio. 2006. *Lectura y conocimiento*. Barcelona: Paidós.

GARCÍA MARTOS, Alberto Eloy. 2012. "El método de la Historia de las formas: Hermann Gunkel y las leyendas de la Biblia". *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación* n. 13, pp. 48-69.

- GARCÍA RIVERO, Isabel Y. 2003. "Intertextualidad, polifonía y localización en investigación cualitativa." *Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social* vol. 1, n. 3, pp. 1-13.
- GARDUÑO OROPEZA, Gustavo; ZÚÑIGA ROCAMARÍA, Fernanda. 2005. "La Semiótica de Lotman en la Caracterización Conceptual y Metodológica de la Organización como Cultura." *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales* vol. 12, n. 39, pp. 217-236. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10503908>
- GEERTZ, Clifford James (et. al.). 1991. *El surgimiento de la antropología posmoderna*. México: Gedisa.
- GELLNER, Ernest. 1992. *Postmodernism, reason and religion*. Reino Unido: Psychology Press.
- GENETTE, Gérard. 2014. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil.
- GENETTE, Gérard. 1972. *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.
- GÉNOVA FUSTER, Gonzalo. 1996. "Los tres modos de inferencia." *Anuario filosófico* vol. 29, n. 56, pp. 1249-1264. Disponible en: [LOS TRES MODOS DE INFERENCIA \(unav.es\)](#)
- GERTEL, Zunilda. 2016. "La narrativa hispanoamericana contemporánea y su nuevo lenguaje. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel Cervantes." Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: [Actas IV. AIH. La narrativa hispanoamericana contemporánea y su nuevo lenguaje. ZUNILDA GERTEL \(cervantes.es\)](#)
- GEWECKE, Frauke. 2012. "De espacios, fronteras, territorios: topografías literarias de la Frontera Norte (México)." *Iberoamericana*, vol. XII, n. 46, pp. 111-127.
- GIDDENS, Anthony. 1995. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity.

- GIDDENS, Anthony. 1991. *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Reino Unido: Stanford University Press.
- GIL, Eve. 2006. "Temperamento fronterizo: ¿Existe una literatura nortea?" *La Siega*, n. 7. Disponible en: [http://www.lasiega.org/index.php?title=N%C3%BAmero\\_7:\\_Junlio\\_2006](http://www.lasiega.org/index.php?title=N%C3%BAmero_7:_Junlio_2006)
- GILARDI, Pilar. 2011. "La reconfiguración del tiempo en la narración historiográfica según Paul Ricoeur." *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, n. 41, pp. 103-115.
- GILBERT, James. 1992. "Midcult, Middlebrow, Middle Class." *Reviews in American History*, vol. 20, n. 4, pp. 543-48. Disponible en: [www.jstor.org/stable/2702873](http://www.jstor.org/stable/2702873). Accessed 1 July 2021.
- GIMÉNEZ, Gilberto. 2000. "Globalización y cultura." *Estudios Sociológicos*, vol. XX, n. 1, México, enero-abril, pp. 23-46
- GIMÉNEZ, Gilberto. 1996. "Territorio y cultura." *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. II, n. 4, diciembre, pp. 9-30
- GIMÉNEZ, Gilberto. 1999. "Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural." *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, vol. V, época II, n. 9, pp. 25-5.
- GIMÉNEZ, Gilberto. 2002. "¿Culturas híbridas en la frontera norte?" En Fátima Flores (coord.), *Senderos del pensamiento social*, México, Ediciones Coyoacán, pp. 15-35.
- GIMÉNEZ, Gilberto. 2007. "La frontera norte como representación y referente cultural en México." *Cultura y representaciones sociales*, vol. 2, n. 3, pp. 17-34.
- GLANTZ, Margo. 2013. *La Malinche, sus padres y sus hijos*. México: Taurus.
- GOLDMANN, Lucien. 1971. *La création culturelle dans la société moderne*. Paris: Denoël-Gonthier.

- GÓMEZ, Marisa. 2014. "La Post-postmodernidad: paradigmas culturales para el siglo XXI." *Interartive a platform for contemporary art and thought* [online]. [La Post-Postmodernidad: Paradigmas Culturales para el Siglo XXI | MARISA GÓMEZ | Interartive | Contemporary Art + Thought](#)
- GÓMEZ MONTERO, Sergio. 1991. "La tradición narrativa en la frontera norte: entorno, trayectoria, motivaciones." En Roberto Castillo Udiarte (comp.), *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, pp. 14-19.
- GÓMEZ MONTERO, Sergio. 1991. "Literatura de la frontera: prolegómenos para construir un marco referencial." En Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, pp. 20-23
- GÓMEZ, Marisa. 2014. "La Post-postmodernidad: paradigmas culturales para el siglo XXI." *Interartive a platform for contemporary art and thought* [online]. [La Post-Postmodernidad: Paradigmas Culturales para el Siglo XXI | MARISA GÓMEZ | Interartive | Contemporary Art + Thought](#)
- GONZÁLEZ, Alejandro G. 2008. "Espejos profundos: un atisbo a la narrativa fronteriza contemporánea= Deep mirrors: a study of the contemporary border narrative." Diss. San Jose State University. Disponible en: ["Espejos profundos : un atisbo a la narrativa fronteriza contemporánea" by Alejandro G. González \(sjsu.edu\)](#)
- GONZÁLEZ, Luis Armando. 1995. "Modernidad y postmodernidad: reflexiones desde América Latina." *Realidad: Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades*, n. 44, pp. 385–95.
- GONZÁLEZ, Noé. 2007. "Bauman, identidad y comunidad." *Espiral* (Guadalajara). vol. 14, n. 40, pp. 179-198.

- GONZÁLES RODRÍGUEZ, Sergio. 2009 "La nueva Biblia y el ultrapop". *Reforma*, n. 16, p. VIII.
- GONZALO, Carlos. 2006. "Tipología y análisis de enlaces web : aplicación al estudio de los enlaces fraudulentos y de las granjas de enlaces." *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, n. 16. Disponible en: <https://bid.ub.edu/16gonza2.htm>.
- GOODY, Jack; GOODY, John Rankine. 1977. *The domestication of the savage mind*. London: Cambridge University Press.
- GORDON, Samuel (comp. y ed.). 2005. *Cuento mexicano reciente. Aproximaciones críticas*. México: Ediciones Eón.
- GRABARA, Agnieszka. 2009. "Intorno al concetto di postmodernismo." En Krystyna Wojtynek-Musik, *La sfida eraclitiana nella narrativa italiana postmoderna*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, pp. 28- 51.
- GRANIERI, Giuseppe; DE KERCKHOVE, Derrick. 2005. *Blog generation*. Roma-Bari: Laterza.
- GREENE, Graham. 1998. *El poder y la gloria-Caminos sin ley*. México: Editorial Porrúa.
- GREIMAS, Algirdas Julien. 1966. *Du sens, essais sémiotiques*. Paris: Seuil.
- GREIMAS, Algirdas Julien. 1990. *De la imperfección*. México: Universidad Autónoma de Puebla.
- GREIMAS, Algirdas Julien; Courtés, Joseph. 1990. *Semiótica. Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje*. Madrid: Gredos.
- GRICE, Paul H. 1975. "Syntax and Semantics." En Peter Cole y Jerry L. Morgan (ed.), *Speech Acts*, New York, Academic Press, pp. 41–58
- GRILLO, Mabel; BERTI, Silvina; RIZZO, Adriana. 1998. *Discursos locales*. Rio Cuarto: Universidad Nacional de Rio Cuarto.

- GRIMSON, Alejandro. 2005. *Fronteras, estados e identificaciones en el Cono Sur*. Buenos Aires: Clacso. Disponible en: [7Grimson.pdf \(clacso.org.ar\)](#)
- GUERCIO, Maria. 2001. "Rischi e promesse dell'innovazione tecnologica." *Bollettino AIB*, vol. 41, n. 2, pp. 157-73.
- GUERRERO, Everardo Mendoza. 2006. "El español del noroeste mexicano: un acercamiento desde adentro." En Ana María Cestero Mancera, Florentino Paredes García y Isabel Molina Martos (ed.), *Estudios sociolingüísticos del español de España y América*, España, Arco Libros, pp. 159-68.
- HABERMAS, Jürgen. 1985. "La modernidad, un proyecto incompleto." En Hal Foster, Jean Baudrillard (et. al.), *La postmodernidad*, Barcelona, Kairós, pp. 19 – 36.
- HAIDAR, Julieta. 2005. "La complejidad y los alcances de la categoría de semiosfera." *Entretextos. Revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura*, n. 6. Disponible en: [SciELO Chile - www.scielo.cl \(conicyt.cl\)](#)
- HAYLES, Katherine N. 2002. *Writing Machines*. Cambridge: The MIT Press.
- HAYLES, Katherine N. 2007. "Electronic Literature: What is it?" *Doing Digital Humanities*, pp. 197-226. Disponible en: [Electronic Literature: What is it? \(eliterature.org\)](#)
- HAYLES, Katherine N. 2018. *Chaos bound*. Estados Unidos: Cornell University Press.
- HALL, Stuart. 1992. "The Question of Cultural Identity." En Stuart Hall, David Heid y Anthony McGrews (eds.), *Modernity and its future*, Cambridge, Polity Press, pp. 274- 325.
- HALL, Stuart. 1995. "New cultures for old." En Doreen Massey y Pat Jess (eds.), *A place in the world?* England, Milton Keynes, pp.176-211
- HALLIDAY, Michael A. K. 1976. *System and Function in Language*. Oxford: Oxford University Press.

- HALLIDAY, Michael A. K. 1978. *Language as Social Semiotics - The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- HANNERZ, Ulf. 1998. *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Madrid: Cátedra.
- HANSEN, Per Krogh (et al.) (eds.) 2017. *Emerging vectors of narratology*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- HARRIS, Michael Spencer. 2014. *The myth of techno-transcendence: the rhetoric of the singularity*. Diss. University of Kansas. Disponible en: [Microsoft Word - Spencer Harris-Formatted Dissertation.docx \(ku.edu\)](#)
- HARVEY, David. 1990. *The condition of postmodernity* (vol. 14). Oxford: Blackwell.
- HASSAN, Ihab. 1982. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. Madison: University of Wisconsin Press (2.<sup>a</sup> ed.)
- HASSAN, Ihab. 1998. "Postmodernism Revisited: A Personal Account." *Amerikastudien / American Studies*, vol. 43, n. 1, pp. 143–153. Disponible en: [www.jstor.org/stable/41157356](http://www.jstor.org/stable/41157356). Accessed 30 June 2021.
- HASSAN, Ihab. 1981. "The Question of Postmodernism." *Performing Arts Journal*, vol. 6, n. 1, pp. 30–7. Disponible en: [www.jstor.org/stable/3245219](http://www.jstor.org/stable/3245219).
- HATAKEYAMA, Katshuhiko; PETÓFI, Janos; SÖZER, Emel. 1985. "Text, connexity, cohesion, coherence." En Emel Sözer (ed.), *Text Connexity, Text Coherence: Aspects, Methods, Results*, Hamburg, Buske, pp. 36-105
- HAUSHEER, Herman. 1937. "St. Augustine's Conception of Time". *Philosophical Review*, vol. 46, n. 5, pp. 503-12.
- HAYLES, Nancy Katherine. 1993. "Virtual bodies and flickering signifiers." *October*, n. 66, pp. 69-91



- HEBDIGE, Dick. 1992. "A report on the western front: postmodernism and the 'politics' of style." En Francis Frascina y Jonathan Harris (eds.), *Art in modern culture: an anthology of critical texts*, New York, Icon Editions, pp. 79- 113.
- HEIM, Michael. 1987. *Electric language: a philosophical study of word processing*. Yale: Yale University Press.
- HEISE, Ursula K. 2004. "Science, technology, and postmodernism." En Connor Steven (ed), *The Cambridge companion to postmodernism*, Reino Unido, The Cambridge companion to postmodernism, pp. 136-67.
- HELVEY, T. Charles. 1971. *The age of information: an interdisciplinary survey of cybernetics*. Estados Unidos: Englewood Cliffs, Educational Technology.
- HERBERT, Julián. 2006. "El norte como fantasma." *Literal*, n. 19/20, pp. 6-11.
- HERNÁNDEZ I MARTÍ, Gil-Manuel. 2013. "Glolugares: espacios singulares de la glocalización. El caso de Valencia." *Kamchatka*, n. 2, pp 13- 36
- HERNÁNDEZ, Biviana. 2008. "Para una concepción sistémica del texto: las propuestas de Iuri Lotman y Walter Mignolo." *Alpha* [online], n. 26, pp. 69-87. Disponible en: [PARA UNA CONCEPCIÓN SISTÉMICA DEL TEXTO: LAS PROPUESTAS DE IURI LOTMAN Y WALTER MIGNOLO \(conicyt.cl\)](#)
- HERNÁNDEZ HIDALGO, Verónica. 2005. "Cultura, multiculturalidad, interculturalidad y transculturalidad: Evolución de un término." *Universitas tarraconensis: Revista de ciències de l'educació*, n. 1, pp. 75-85.
- HERNANDO, Ana María. 2004. "El tercer espacio: cruce de culturas en la literatura de frontera." *Revista de Literaturas Modernas. Los espacios de la literatura*, n. 34, pp. 109-120. Disponible en: <http://bdigital.uncu.edu.ar/142>

- HERRAIZ, Pablo Alonso. 2017. "Literatura del Norte: la palabra como identidad". *Tefros*, vol. 15, n. 2, pp. 118-139.
- HERRERA ROBLES, Luis Alfonso. 2007. *Juárez: El desgobierno de la ciudad y la política de abandono. Miradas desde la frontera norte de México*. México: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.
- HERRERA ROBLES, Luis Alfonso. 2010. "Despolitización, violencia y abandono en el norte de México: el caso de Chihuahua." *Revista Iberoamericana de Autogestión y Acción Comunal (RIDAA)*, n. 56, pp. 25-53.
- HERRERA ROBLES, Luis Alfonso; SERVANDO PINEDA, Jaimes. 2007. "Alternancia y violencia. La seguridad pública en Ciudad Juárez, 1992-2004." En José Alfredo Zavaleta (coord.), *La seguridad pública local*. México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología-Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y Ayuntamiento de Ciudad Juárez, pp. 87-123.
- HERZOG, Lawrence A. 1990. *Where North Meets South: Cities, Space and Politics on the U.S. – Mexico Border*. Austin: University of Texas Press.
- HIRSCH, Eric D. Jr. 1967. *Validity in Interpretation*. London; Yale University.
- HOESTEREY, Ingeborg. 1995. "Postmodern Pastiche: a critical Aesthetic." *The Centennial Review*, vol. 39, n. 3, pp. 493–510. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/23739359>.
- HOESTEREY, Ingeborg. 2001. *Pastiche: Cultural memory in art, film, literature*. USA: Indiana University Press.
- HOLTZMANN, Steven. 1998. *Digital Mosaics: The Aesthetics of Cyberspace*. Estados Unidos: Simon and Schuster.
- HOLUB, Robert C. (ed.). 1984. *Reception Theory*. Londres: Methuen.

- HOPENHAYN, Martín. 2005. “¿Integrarse o subordinarse? Nuevos cruces entre política y cultura”. En Daniel Mato (ed.), *Cultura, política y sociedad: perspectivas latinoamericanas (antología)*. Buenos Aires: Clacso. Disponible en: [Integrarse o subordinarse? Nuevos cruces entre política y cultura - CORE Reader](#)
- HUYSEN, Andreas. 2002. *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- HUTCHEON, Linda. 1985. *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. New York: Methuen.
- HUTCHEON, Linda. 2002. *The Politics of Postmodernism*. Londres: Routledge.
- HJELMSLEV, Louis. 1943. *Omkring Sprogteoriens Grundlæggelse*. Copenhagen: Akademik forlag. (trad. Es. Hjelmslev, Louis; José Luis Díaz De Liaño. 1971. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Vol. 155. Madrid: Gredos.)
- INGARDEN, Roman. 1998. *La obra de arte literaria*. México: Universidad Iberoamericana.
- INGEN VAN, Eva. 2008. *Sulla temuta marginalizzazione della letteratura nel postmoderno. Due casi mediatici contro la marginalizzazione: l'autopromozione di Aldo Busi e i blog letterari*. Diss. Utrecht University. Disponible en: [Sulla temuta marginalizzazione della letteratura nel postmoderno. Due casi mediatici contro la marginalizzazione: l'autopromozione di Aldo Busi e i blog letterari \(uu.nl\)](#)
- INSLEY, Jennifer. 2004. “Redefining Sodom: A Latter-Day Vision of Tijuana.” *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 20, n. 1, pp. 99-121.
- IRUJO CÁRCAR, Ana Isabel. 2013. "Las reformas agrarias en México y los proyectos de desarrollo rural en un municipio del Estado de Veracruz." *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* vol. 38, n. 2. <https://www.redalyc.org/pdf/181/18128245015.pdf>

- ISER, Wolfgang. 1970. *Die Appellstruktur der Texte*. Konstanz: Universitätsverlag.
- ISER, Wolfgang. 1974. *The Implied Reader*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- ISER, Wolfgang. 1975. "Der Lesevorgang." En Robert C. Holub y Hans Ulrich Gumbrecht (ed.), *Teoria della ricezione*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 42-69.
- ITO, Toyo. 2006. *Arquitectura de límites difusos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- JAKOBSON, Roman. 1975. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- JAKOBSON, Roman. 1985. *Questioni di poesia e analisi testuali*. Einaudi: Torino.
- JAMESON, Fredric. 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP. [Microsoft Word - Fredric Jameson - Postmodernism, or, The cultural logic of late capitalism \(muni.cz\)](#)
- JAMESON, Fredric. 1995. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- JAMESON, Fredric. 1996. *Teorías de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.
- JAMESON, Fredric. 1997. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP .
- JARA, Paula Klein; Velázquez, Carlos. 2021. "La Literatura Como Indagación Del Lenguaje". Entrevista Con El Escritor Mexicano Carlos Velázquez." *Confluencia*, vol. 36, n. 2, pp. 167–78. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/27109844>.
- JAUSS, Hans Robert. 1986. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Madrid: Taurus.
- JAUSS, Hans Robert. 1995. *Las transformaciones de lo moderno. Estudio sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor.
- JENCKS, Charles. 1991. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli International Publications.

- JOYCE, Michael. 1995. *Of two minds: Hypertext pedagogy and poetics*. USA: University of Michigan Press.
- KALIMAN, Ricardo J. 2013. "Las regiones subjetivas. Bandoleros argentinos y un chamamé de frontera." INVELEC- CONICET (Instituto de Investigación sobre la Lengua y la Cultura): [mesa-6.pdf \(pucrs.br\)](#)
- KELLNER, Douglas. 1995. *Media culture: cultural studies, identity, and politics between the modern and the postmodern*. Londres/ NuevaYork: Routledge
- KEHOE, Brendan P. 1992. *Zen and the Art of the Internet. A Beginner's Guide*. California: PTR Prentice Hall. Disponible en: [zen-1.0.dvi \(krsaborio.net\)](#)
- KIRBY, Alan. 2009. *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. Londres: Continuum International Publishing Group.
- KIRBY, Alan. 2010. "Successor states to an empire in free fall." *Times higher education*, vol. 27, n. 7, pp. 12-14.
- KIRBY, Alan. 2015. "The Possibility of Cyber-Placelessness: Digimodernism on a Planetary Platform." En Amy J. Elias y Christian Moraru (ed.) *The Planetary Turn: Relationality and Geoaesthetics in the Twenty-First Century*, Illinois, Northwestern University Press, pp. 71–88. [www.jstor.org/stable/j.ctv3znz1s.8](http://www.jstor.org/stable/j.ctv3znz1s.8). Accessed 27 July 2021.
- KLAHN, Norma. 1997. "Writing the Border: The Languages and Limits of Representation." En Jaime E. Rodríguez and Kathryn Vincent (ed.), *Common Border, Uncommon Paths*. United States: Scholarly Resources.
- KRAUZE, Enrique. 1991. "Los templos de la cultura". En Roderic A. Camp, Charles A. Hale (et al.) (ed.), *Los intelectuales y el poder en México. Memorias de la VI Conferencia de Historiadores Mexicanos y Estadounidenses= Intellectuals and power in Mexico*, México, El Colegio de México, pp. 595-600.

- KREWANI, Angela. 2015. *McLuhan's Global Village Today: Transatlantic Perspectives*. Londres: Taylor & Francis.
- KRISTEVA, Julia. 1970. *Le Texte du roman*. Mouton: The Hague.
- KROCHMALNY, Syd. 2010. “¿Una altermodernidad centrípeta? (sobre Radicante, de N. Bourriaud)”. *Ramona*, n. 98, pp. 60- 63.
- KUKKONEN, Karin; CARACCILO, Marco. 2014. “Introduction: What Is the ‘Second Generation?’” *Style*, vol. 48, n. 3, pp. 261–274.
- KUNZ, Marco. 2014. “El corrido de Guillermo Tell: el sampleo cultural en La Biblia Vaquera de Carlos Velázquez.” En Marco Kunz y Cristina Mondragón (ed.), *Nuevas Narrativas Mexicanas 2: desde la diversidad*, Barcelona, Linkgua-Digital, pp 285-302.
- LAFONT, Eloy Caloca. 2008. “La condición mexicana posmoderna: *un nuevo conflicto* ¿ser mexicano, ser posmoderno y mexicano, o ser *posmexicano*?” *Razón y Palabra*, n. 62. Disponible en: <http://www.revistarazonypalabra.org/index.php/ryp>
- LAGOS, Jorge; SOZA, Ana María; ZEPEDA, Sebastián; ROJAS, Daniel. 2014. “Una aproximación semiótica empírica a la comprensión lectora.” *Estudios filológicos*, n. 53, pp. 71-83. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132014000100005>
- LAMBERTI, Elena. 2000. *Marshall McLuhan: tra letteratura, arte e media*. Italia: Pearson Italia Spa.
- LAMBERTON, Donald M. 1974. *Information Revolution*. Philadelphia: American Academy of Political and Social Science.
- LAMPIS, Mirko. 2011. “La semiotica della cultura come semiotica sistemica”. *E/C. Rivista on-line dell’AISS Associazione Italiana Studi Semiotici*. Disponible en: <http://www.ec-aiiss.it/archivio/tipologico/ricerche.php>

- LANDOW, George P.; DELANY, Paul (eds). 1993. *The digital word: Text-based computing in the humanities*. Estados Unidos: MIT Press.
- LANDOW, George P.; DELANY, Paul (eds). 1994. *Hypermedia and literary studies*. Estados Unidos: MIT Press.
- LANDOW, George P. 1998. *L'ipertesto: Tecnologie digitali e critica letteraria*. Milano: Pearson Italia Spa.
- LANDOW, George P. 1997. *Hypertext 2.0 (rev. ed.) the convergence of contemporary critical theory and technology*. Londres: Johns Hopkins University Press.
- LANDOW, George P. 2006. *Hypertext 3.0: Critical theory and new media in an era of globalization*. Estados Unidos: JHU Press.
- LANHAM, Richard A. 2010. *The electronic word*. Chicago: University of Chicago Press.
- LARRAÍN, Jorge. 1997. "La trayectoria latinoamericana a la modernidad." *Estudios Públicos*, n. 66, pp. 313- 33
- LASTRA, Yolanda. 2005. *Dinámica lingüística de las lenguas en contacto*. Vol. 2. Reino Unido: USON.
- LEMUS, Rafael. 2006. "Balas de salva. Notas sobre el narco y la narrativa mexicana." *Letras libres*, n. 7. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=10700>
- LEMUS, Rafael. 2009. "La Biblia Vaquera de Carlos Velázquez." *Letras Libres*, n. 31. [La Biblia Vaquera, de Carlos Velázquez | Letras Libres](#)
- LEÓN AGUINAGA, Pablo. 2009. "Los canales de la propaganda norteamericana en España, 1945-1960." *Ayer, Revista de Historia Contemporánea*, n. 75, pp. 133- 58.
- LEÓN BARREIRO, Bárbara. 2016. "La estética posmoderna de Jean Baudrillard en "Las estrategias fatales"." *Eikasia: Revista de Filosofía*, n. 68, pp. 249- 63.

- LEON, Ximena. 1984. "La semiótica textual de Eco: Una presentación y un intento de aplicación." *Lenguas Modernas*, n. 11, pp. 55-79.
- LÉVY, Pierre; FEROLDI, Donata. 1999. *Cybercultura: gli usi sociali delle nuove tecnologie*. Milano: Feltrinelli.
- LÉVY, Pierre. 2004. *Inteligencia colectiva: por una antropología del ciberespacio*. Washington: Organización Panamericana de la Salud. [inteligencia colectiva.pdf \(fergut.com\)](#)
- LIMON, José. 1989. "Carne, carnales, and the Carnavalesque: Bakhtinian Batos, Disorder, and Narrative Discourses." *American Anthropologist*, vol. 16, n. 3, pp. 471- 86.
- LINDSAY, Peter H; NORMAN, Donald A. 1977. *Human Information Processing*. Nueva York: Academic Press.
- LIPOVETSKY, Gilles. 2002. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. España: Anagrama.
- LIPOVETSKY, Gilles; Hervé, Juvin. 2011. *El Occidente globalizado. Un debate sobre la cultura planetaria*. Barcelona: Anagrama.
- LIPOVETSKY, Gilles; SEBASTIEN. 2006. *Charles, Los Tiempos Modernos*. Barcelona: Anagrama.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean; MOYA, Antonio-Prometeo. 2009. *La pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona: Anagrama.
- LIPPI, Chiara. 2021. "Piense en esto: de preferencia no lo haga. Entrevista con Luis Humberto Crosthwaite." *PopMeC Research Blog* [online]. Disponible en: [Piense en esto: de preferencia no lo haga. Entrevista con Luis Humberto Crosthwaite – PopMeC research blog \(hypotheses.org\)](#)
- LIPSKI, John M. 2004. *El español de América*. 3ª. ed. Madrid: Cátedra



- LOPE BLANCH, Juan M. 1996. "México". En Manuel Alvar (dir.), *Manual de dialectología hispánica. El español de América*, Barcelona, Ariel, pp. 81- 9.
- LÓPEZ RAMÍREZ, Oscar. 1998. "El paradigma de la complejidad en Edgar Morin." *Departamento de Ciencias Humanas*, pp 98-114. Disponible en: [01235591.1998.pdf \(unal.edu.co\)](#)
- LÓPEZ ROSAS, Alberto [et. al.]. *Rememoración de la firma del Tratado de Guadalupe Hidalgo: reflexiones en torno de la soberanía nacional*. México: Congreso de la Unión, Cámara de Diputados, LVII Legislatura, s/f, pp. 93-94.
- LÓPEZ TORRES, Nora Danira; MARTÍNEZ VELA, Marlon; SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Josué (coord.). 2019. *Literatura mexicana del norte* (vol. 1). México: El Colegio de San Luis.
- LORENTZ, Edward Norton. 1995. *La esencia del caos*. Madrid: Debate.
- LOTMAN, Iuri M. 1996. *La semiosfera. Vol. I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Universitat de València.
- LOZANO RODRÍGUEZ, Miguel G. 2002. *El norte: una experiencia contemporánea en la narrativa mexicana*. Monterrey: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León.
- LOZANO RODRIGUEZ, Miguel G. 2005. "El Norte: Una experiencia contemporánea en la literatura mexicana." *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, n. 18, pp. 273-277
- LOZANO RODRÍGUEZ, Miguel G. 2006. *Sin límites imaginarios. Antología de cuentos del norte de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- LOZANO RODRÍGUEZ, Miguel G. 2000. "Desde la frontera: la narrativa de Luis Humberto Crosthwaite." *Revista de literatura mexicana contemporánea*, vol. 5, n. 12, pp. 82- 8.
- LULL, Jame. 2002. *Culture in the Communication Age*. Londres: Taylor & Francis.

- LULL, Jame. 2013. *Media, Communication, Culture: A Global Approach*, Estados Unidos: John Wiley & Sons.
- LUNA, Mayra. 2006. "Lo regional y lo nacional. Una mezcla adulterada." *Literal*, vol. 19, n. 20, pp. 22-27.
- LUGHI, Giulio. 1993. "Iper testi letterari e labirinti narrativi. Interactive storytelling." *Fabula-Circolo Letterario Telematico* [online]: [IPERTESTI LETTERARI E LABIRINTI NARRATIVI \(fabula.it\)](http://www.fabula.it/iper-testi-letterari-e-labirinti-narrativi)
- LUGHI, Giulio. 2006. "Iper testo, Web, Imaginario." En Teresa Grange Sergi y Maria Giovanna Onorati (ed.), *La sfida della comunicazione all'educazione*, Italia, Franco Angeli. Disponible en: [evoluzione iper testi-with-cover-page-v2.pdf \(d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net\)](http://www.fabula.it/iper-testi-letterari-e-labirinti-narrativi)
- LUPERINI, Romano. 2005. *La fine del postmoderno*. Vol. 3. Guida Editori.
- LYNCH, Kevin; REVOL, Enrique Luis. 1998. *La imagen de la ciudad*. Vol. 5. Barcelona: Gustavo Gili.
- LYOTARD, François. 2004. *La Condición Postmoderna*. Madrid, Cátedra.
- LLARENA, Alicia. 2004. "Espacio e identidad: narradores del norte de México." *ConNotas*, vol. II, n. 3, pp. 193-213.
- MACIEL, R. David. 2003. "México y lo mexicano a través de la frontera. Los orígenes de la cultura mexicana en los Estados Unidos, 1900-1940." En José Manuel Valenzuela Arce, *Por las fronteras del norte: una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, México, Fondo De Cultura Economica USA.
- MADERUELO, Javier. 2008. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Madrid: Akal.

- MADRID, Javier Esteinou. 2011. "El poder mediático y la transformación del Estado en México". En Ángel Manuel Ortiz Marín (coord), *Anuario de Investigación de la comunicación XVIII*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, CONEICC, pp. 83- 101.
- MAGATTI, Mauro. 2009. *Libertà immaginaria. Le illusioni del capitalismo tecno-nichilista*. Italia: Feltrinelli.
- MALDONADO CASTAÑEDA, Carlos Eduardo. 2009. *Complejidad: revolución científica y teoría*. Colombia: Editorial Universidad del Rosario.
- MANDEL, Ernst. 1979. *El capitalismo tardío*. México: Ediciones Era.
- MANOVICH , Lev. 1998. "Database as a Genre of New Media." En *AI & society, Journal of Human Centered and Machine Intelligence*, vol. Database Aesthetics: Issues on Organization and Category in Online Arts. Disponible en: [http://time.arts.ucla.edu/AI\\_Society/manovich.html](http://time.arts.ucla.edu/AI_Society/manovich.html)
- MARÍN, Miguel Arango. 2017. *El espacio viscoso: hacia un entendimiento del espacio como una producción social*. Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- MARÍN GÁLLEGO, Alba. 2016. *Sistemas complejos: estudio y aplicaciones de modelos logísticos acoplados*. Diss. Universidad de Zaragoza.
- MÁRQUEZ SOLÍS, Santiago. 2007. *La Web Semántica*. Estados Unidos: Lulu Enterprises Incorporated.
- MARTIN, Maria Victoria. 2011. *Estructuración narrativa, contextualización y aprendizaje en textos electrónicos*. Diss. Universitat de Barcelona.
- MARTÍ, Daniel. 2004. "El análisis semiótico de hipertextos y la evaluación de webistes." *Razón y palabra*, n. 38, p. 8. Disponible en: [El Análisis Semiótico de Hipertextos y la Evaluación de Webistes \(razonypalabra.org.mx\)](http://El_Análisis_Semiótico_de_Hipertextos_y_la_Evaluación_de_Webistes(razonypalabra.org.mx))

- MARTÍN-BARBERO, Jesús. 2010. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México: Anthropos Editorial.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo. 2005. "Las pautas intelectuales de la Revista Mexicana de Literatura: primera época, 1955-1957." *Tema y variaciones*, n. 25, pp. 121- 47.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Pablo. 2004. "Acoplamiento e hibridación en el clima cultural de posmodernidad." *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, n. 20, pp. 213–24.  
 Disponible en:  
<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edb&AN=31810962&lang=it&site=eds-live&scope=site>
- MARTÍNEZ IBARRA, Jorge. 2017. "La condición posnorteña". *Senalc*, n. 3.  
<https://www.senalc.com/2017/11/03/la-condicion-posnortena/>
- MARTÍNEZ, José Miguel Candelario. 2015. "Espacio, lenguaje e identidad en Estrella de la calle sexta de Luis Humberto Crosthwaite." *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, n. 14-15, pp. 113-127.
- MARTÍNEZ-ZALCE, Graciela. 2006. "Cultura popular, identidad y espacio." *Frontera norte* vol. 18, n. 36, pp. 181-190.
- MARKOFF, John. 2006. "Entrepreneurs see a web guided by common sense." *New York Times*, 12 noviembre. [Entrepreneurs See a Web Guided by Common Sense - The New York Times \(nytimes.com\)](http://www.nytimes.com/2006/11/12/business/entrepreneurs-see-a-web-guided-by-common-sense.html)
- MARRONE, Gianfranco. 2010. *L'invenzione del testo*. Roma: Laterza.
- MASSEY, Douglas S.; DURAND, Jorge; MALONE, Nolan J. 2002. *Beyond smoke and mirrors: Mexican immigration in an era of economic integration*. Nueva York: Russell Sage Foundation.
- MATTOZZI, Alvise. 2006. *Il senso degli oggetti tecnici*. Roma: Meltemi.

- MÁXIMO PELÁEZ, Patricia Isabel. 2008. "El mosaico fronterizo en la cuentística de Luis Humberto Crosthwaite." En Nora Guzmán(comp.), *Narrativa mexicana del Norte: aproximaciones críticas*. México: Ediciones Eón.
- MÁYNEZ, Pilar. 2006. *V Encuentro Internacional de Lingüística en Acatlan*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MAZUREK, Hubert. 2009. *Espacio y territorio : Instrumentos metodológicos de investigación social*. Marsella: IRD Éditions. Disponible en: <http://books.openedition.org/irdeditions/17798>
- MCHALE, Brian. 2003. *Postmodernist fiction*. Routledge.
- MCLUHAN, Marshall; POWER, Bruce R. 1989. *The global village: Transformation in world life and media in the 21th century*. Nueva York: Oxford University Press.
- MCLUHAN, Marshall. 1962. *The Gutenberg Galaxy*. Nueva York: Signet.
- MCLUHAN, Marshall. 1964. *Understanding the media. The Extension of Man*. Nueva York: McGraw-Hill.
- MCLUHAN, Marshall. 2015. *Gli strumenti del comunicare*. Milano: Il Saggiatore.
- MEJÍA MADRID, Fabrizio. 1991. "Frontera Norte. La línea de tu mano". *Nexos*, n. 161, pp. 69-87.
- MEJÍA, Marco Raúl. 2004. "La tecnología, la (s) cultura (s) tecnológica (s) y la educación popular en tiempos de globalización." *Polis, Revista Latinoamericana*, n. 2, p.7.
- MENDOZA, Antonio. 2008. *Textos entre textos. Las conexiones textuales en la formación del lector*. Barcelona: Horsori.
- MERRELL, Floyd. 1995. *Peirce's semiotics now*. Toronto: Canadian Scholars' Press
- METITIERI, Fabio. 2011. *Il grande inganno del Web 2.0*. Italia: Editori Laterza.

- METZGER, Gustav. 1998. "Interview: A Terrible Beauty." *Art Monthly* (Archivo: 1976-2005) n. 222, pp. 7-11.
- MIGUEL, Andres (et. al.). 2011. *La teoría de la complejidad y el caos en la ciencia regional*. México: Instituto Tecnológico de Oaxaca. Disponible en: [LA TEORÍA DE LA COMPLEJIDAD Y EL CAOS EN LA CIENCIA REGIONAL \(eumed.net\)](#)
- MIRANDA RAMÍREZ, Rafael. 2016. *Lo estético-literario en los cuentos del escritor Carlos Velázquez*. Diss. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Disponible en: <https://repositorioinstitucional.buap.mx/bitstream/handle/20.500.12371/1764/585016T.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- MITCHELL, William. 1995. *The City of Bits: Space, Place and the Infobalm*. Cambridge: Mit Press
- MOJICA TORRES, Tarik. 2015. "«Misa Fronteriza», de Luis Humberto Crosthwaite: Literatura e Identidad desde la Frontera." *Gramma*, vol. 26, n. 55, pp. 104-119.
- MONSIVÁIS, Carlos. 1981. "La cultura de la frontera." *Estudios fronterizos. Reunión de universidades de México y Estados Unidos (ponencias y comentarios)*. México: ANUIES, pp. 299-310.
- MONSIVÁIS, Carlos. 1990. "La cultura de la frontera." *Esquina Baja*, n. 5-6 (enero-marzo), pp. 43-44.
- MONTALDO, Graciela. 1999. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- MONTANER CAMPÀS, Joan; RUEDA GONZÀLEZ, Anna. 2010. *Arte del siglo XX*. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya. Disponible en: [Arte del siglo XX, setiembre 2010 \(uoc.edu\)](#)

- MONTANI, Pietro; CECCHI, Dario; FEYLES, Martino (eds). 2018. *Ambienti mediali*. Milano: Meltemi.
- MONTAÑO GARFIAS, Ericka. 2011. "Escribir del *narco*, recurso fácil, dice Carlos Velázquez." *La Jornada Zacatecas*, lunes 3 de enero, p. 8.
- MONTERO GÓMEZ, Sergio. 1991. "La tradición narrativa en la frontera norte: entorno, trayectoria, motivaciones." En Roberto Castillo Udiarte (comp.). *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*. Tijuana: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste
- MONTERO GÓMEZ, Sergio. 2003. *Tiempos de Cultura, tiempos de frontera*. México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes.
- MORA, Marie T.; DÁVILA, Alberto. 2011. "Cross-border earnings of U.S. natives along the U.S.-Mexico border". *Social Science Quarterly*, vol. 92, n. 3, pp. 850- 74.
- MORA, Vicente Luis. 2014. "Globalización y literaturas hispánicas: de lo posnacional a la novela" glocal." *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. II, n.2, pp. 319- 43.
- MORALES CORRALES, David. 2013. "La americanización a debate: una visión crítica sobre su desarrollo y repercusión en el mundo académico a través de la diplomacia pública." Universidad Complutense De Madrid Facultad De Geografía e Historia, Departamento de Historia Contemporánea. Disponible en: [La-americanizacion-a-debate-libre.pdf \(d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net\)](http://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net)
- MORENO DE ALBA, José G. 1994. *La pronunciación del español en México*. México: El Colegio de México.
- MORIN, Edgar. 1993. *El Método, Naturaleza de la Naturaleza*. España: Edic. Cátedra
- MORRIS, Stephen D. 2005. *Gringolandia. Mexican Identity and Perceptions of the United States*. Nueva York: Rowman and Littlefield.

- MOUZELIS, Nicos. 1986. *Politics in the Semi-Periphery*. Londres: Macmillan.
- MUÑOZ-TORRES, Gabriela Eloísa; GUTIÉRREZ-LUNA, Susana . 2019. "Desvanecimiento de la frontera como límite. Imaginario del borde como espacio público físico y virtual." *Revista de Arquitectura*, vol. 21, n. 2, pp. 33-43.
- MUKAROVSKY, Jan. 1966. *Studie z estetiky*. Praga: Odeon.
- MURCIA-SERRANO, Inmaculada. 2010. "La estética del pastiche postmoderno: una lectura crítica de la teoría de Fredric Jameson." *Contrastes: revista internacional de filosofía* n. 15, pp. 223- 41.
- NAVAJAS, Gonzalo. 2012. "La literatura posnacional del siglo XXI". *Revista de Alces XXI*, n. 0, pp. 154-179.
- NAVARRO, Juan. 2002. *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*. España: Publicacions de la Universitat de València.
- NEBREDA, Jesús J. 1993. *Muerte de Dios y postmodernidad: ¿las largas sombras del Dios muerto?* Granada: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada.
- NEGROPONTE, Nicholas. 1995. *Being digital*. Nueva York: Alfred A. Knopf.
- NEL, David Ferguson; KROEZE, Jan H. 2008. "Information technology as an agent of post-modernism." Prepublicación: [Microsoft Word - Nel and Kroeze - IT as an agent of post-modernism 080909.doc \(southampton.ac.uk\)](#)
- NETTEL, Guadalupe; RIVERA GARZA, Cristina; VIOLLO, Juan. 2015. *Palabras Mayores: Nueva Narrativa Mexicana*. Barcelona: Malpaso.
- NIELSEN, Jakob. 2000. *Designing Web Usability*. Suiza: New Riders.
- NORIEGA LACALLE, María. 2006. "Tiempo y eternidad en san Agustín". *Revista Comunicación y Hombre*, pp. 89-99.



- NUNES, Mark. 1995. "Baudrillard in Cyberspace: Internet, Virtuality, and Postmodernity". *Style*, vol. 29, pp. 314-327. Disponible en: [Baudrillard in Cyberspace: Internet, Virtuality, and Postmodernity \(cyberpunk.ru\)](#)
- NÚÑEZ NODA, Fernando. 2005. *Guía de comunicación digital*. Venezuela: Publicaciones UCAB.
- OCEGUEDA, Juan Manuel; ESCAMILLA, Antonio; MUNGARAY, Alejandro. 2011. "Estructura económica y tasa de crecimiento en la frontera norte de México," *Problemas del Desarrollo*, vol. 164, n. 42, pp. 71-97.
- OITTANA, Leonardo. 2013. "La desaparición de lo real o el éxtasis de la comunicación." *La Trama de la Comunicación*, n. 17, pp. 255- 69.
- OLMOS AGUILERA, Miguel. 2004. "La identidad de la antropología del desierto y del noroeste de México: Implicaciones epistemológicas e institucionales." En Hernán Salas Quintanal y Rafael Pérez-Taylor Aldrete (eds.), *Desierto y fronteras. El norte de México y otros contextos culturales*, México: Plaza y Valdés Editores, pp. 345-364.
- ONG, Walter J. 2016. *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- ONÍS DE, Federico. 1934. *Antología de la poesía española y hispanoamericana. 1882- 1932*. Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- O'REILLY, Tim. 2009. *What is web 2.0*. " Estados Unidos: O'Reilly Media, Inc.
- ORNSTEIN, Robert E. 1969. *On the experience of time*. Harmondsworth: Penguin.
- ORTIZ VELASCO, María Laura. 1998. "Identidad cultural y territorio: una reflexión en torno a las comunidades transnacionales entre México y Estados." *Región y sociedad* vol. 9, n. 15, pp. 115- 30. Disponible en: [Vista de Identidad cultural y territorio: una reflexión en torno a las comunidades trasnacionales entre México y Estados \(colson.edu.mx\)](#)

- ORTIZ RODRÍGUEZ, Roxana. 2014. *Epistemología de la frontera*. México: Ediciones y Gráficos Eón.
- ORTOLEVA, Peppino. 1995. *Mediastoria; comunicazione e cambiamento sociale nel mondo contemporaneo*. Parma: Pratiche.
- OSORIO GARCÍA, Sergio Néstor. 2012. "El pensamiento complejo y la transdisciplinariedad: fenómenos emergentes de una nueva racionalidad." *Revista de la Facultad de Ciencias Económicas: Investigación y Reflexión*, vol. XX, n. 1, pp. 269- 91.
- OVIAMIONAYI IYAMU, Victor. 2004. "Diplomacia pública en la bibliografía actual." *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, n. 11- 12, pp. 215- 36.
- PALACIOS, Jana; FLORES-ROUX, Ernesto; ZABALLOS GARCÍA, Antonio. 2013. "Diagnóstico del sector TIC en México Conectividad e inclusión social para la mejora de la productividad y el crecimiento económico." México: Banco Interamericano de Desarrollo. Disponible en: [Diagnóstico del sector TIC en México: Conectividad e inclusión social para la mejora de la productividad y el crecimiento económico \(iadb.org\)](http://diagnostico.tic.org/iadb.org)
- PALAVERSICH, Diana. 2003. "La vuelta a Tijuana en seis escritores." *Aztlán*, vol. 28, n. 1, pp. 97-125.
- PALAVERSICH, Diana. 2003. "Memorias del futuro en la narrativa de Gabriel Trujillo Muñoz." En Nora Guzmán (comp.), *Narrativa mexicana del Norte: aproximaciones críticas*, México, Ediciones Eón, 2008, pp. 73- 85.
- PALAVERSICH, Diana. 2007. "La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana." *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 61, n. 1. Heldref.

- PALAUERSICH, Diana. 2003. "La vuelta a Tijuana en seis escritores." *Aztlán*, vol. 28, n. 1, pp. 97-125.
- PALAUERSICH, Diana. 2005. *De Macondo a McOndo: senderos de la postmodernidad latinoamericana*. Reino Unido: Plaza y Valdes.
- PALERMO, Zulma (comp.). 2009. *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- PANOSETTI, Daniela. 2003. "Netpoetica. Teoria e pratica degli ipertesti narrativi". En Alessandro Zinna (coord.) *Gli oggetti di scrittura. Interfacce e interattività*, vol. 25, Urbino: Meltemi Editore srl. Disponible en: [panosetti\\_28\\_5\\_04-libre.pdf](http://panosetti_28_5_04-libre.pdf)  
([d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net](http://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net))
- PANOSETTI, Daniela. 2018. *Semiotica del testo letterario*. Roma: Carocci Editore.
- PARDO, Catalina Revollo. 2017. "Reseña crítica sobre el concepto de tercer espacio de Homi Bhabha: del local de la cultura hasta nuevas minorías, nuevos derechos—notas sobre cosmopolitismo vernáculos." *Revista Interinstitucional Artes de Educar* vol. 3, n. 3, pp. 377- 85.
- PAREDES, María Victoria; SPIAGGI, Florencia. 2020. "Mediamorfosis en el arte: Mutaciones y experiencias." *Estudios sobre Arte Actual*, n. 8, pp. 265-279.
- PARNREITER, Christof. 2002. "Mexico: The Making of a Global City." En Saskia Sassen (ed.), *Global Networks, Linked Cities*, Nueva York, Routledge, pp. 145-182.
- PARRA, Eduardo Antonio. 2003. "Notas sobre la nueva narrativa del norte." En Perucho, Javier (comp.), *Estéticas de los confines*, México, Verdehalago, pp. 39-43.
- PARRA, Eduardo Antonio. 2004. "El lenguaje de la narrativa del norte de México", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n. 59, pp. 71- 7.
- PARRA, Eduardo Antonio. 2004. *Tierra de nadie*. México: Era

- PARRA, Eduardo Antonio. 2004a "El Lenguaje De La Narrativa Del Norte De México." *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana* vol. 30, n. 59, pp. 71– 7. Disponible en: [www.jstor.org/stable/4531305](http://www.jstor.org/stable/4531305). Accessed 4 Mar. 2021.
- PARRA, Eduardo Antonio. 2005. "Norte, narcotráfico y literatura." *Letras libres* vol. 82, n. 7, pp. 60-1. Disponible en: [Norte, narcotráfico y literatura | Letras Libres](#)
- PARRA, Eduardo Antonio. 1996. *Los límites de la noche*. México, D.F.: Era
- PARRA, Eduardo Antonio. 2001. *Nadie los vio salir*. México, D.F.: Era.
- PARRA, Eduardo Antonio. 2002. *Nostalgia de la sombra*. México, D.F.: Joaquín Mortiz.
- PARRA, Eduardo Antonio. 2015. *Norte: una antología*. México: Ediciones Era.
- PATÁN, Federico. 1992. *Los nuevos territorios (Notas sobre la narrativa mexicana)*. México: UNAM.
- PATÁN, Federico. 2008. "La cuentística de Daniel Sada". En Guzmán, Nora (comp.). *Narrativa mexicana del Norte: aproximaciones críticas*. México: Ediciones Eón, sp.
- PATTERSON, Nancy G. 2000. "Hypertext and the Changing Roles of Readers." *The English Journal*, vol. 90, n. 2, pp. 74–80. <https://doi.org/10.2307/821221>
- PAVLICIC, Pavao. 2007. "La intertextualidad moderna y la posmoderna." *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, n. 18, pp. 87-113.
- PAZ, Octavio. 1979. *El ogro filantrópico*. México: Joaquín Mortiz.
- PAZ, Octavio. 1987. "México y Estados Unidos, posiciones y contraposiciones. Pobreza y civilización", conferencia inaugural del simposio México Today, Washington DC, 29 de septiembre de 1978, en Luis Mario Schneider, *México en la obra de Octavio Paz*, vol. I, México, Fondo de cultura Económica.
- PAZ, Octavio. 1994. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.

- PEIRCE, Charles S. 1931. *Collected papers*. Cambridge: Harvard University Press.
- PEIRCE, Charles S. 1955. "Abduction and induction" (de las Conferencias sobre pragmatism, en Harvard, 1903). En Justus Buchler, *Philosophical writings of Peirce*, Nueva York, Dover Publications, pp. 150- 56.
- PEIRCE, Charles S. 2005 "El icono, el índice y el símbolo." Fuente textual en CP, pp. 2-274.  
[Charles S. Peirce: "El icono, el índice y el símbolo" \(unav.es\)](#)
- PENAS IBAÑEZ, M.<sup>a</sup> Azucena. 2019. *El cibertexto y el ciberlenguaje*. Madrid: Editorial Síntesis.
- PÉREZ, Alberto Julián. 1995. *Modernismo, vanguardias, posmodernidad: ensayos de literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Corregidor.
- PÉREZ BELTRAN, Julian; DEL TORO ARTEAGA, Leonora. 2018. "La autonomía de la literatura del norte de México." En Jorge Cadena Roa, Miguel Aguilar Robledo y David Eduardo Vázquez Salguero (coords) *Las ciencias sociales y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las Ciencias Sociales*, México, COMECSO, pp. 411- 432.
- PÉREZ COLLADOS, José Maria. 2018. *Fronteras permeables: Ciencias sociales y literatura*. España: Marcial Pons Ediciones Jurídicas y Sociales.
- PÉREZ IZQUIERDO, Alberto. 2019. *La teoría del caos: Las leyes de lo impredecible*. España: RBA Libros.
- PÉREZ VILLA, Josefina Elizabeth. 2016. "El habla fronteriza en Estrella de la calle sexta de Luis Humberto Crosthwaite." *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, n. 16, pp. 63-81.
- PERISSINOTTO, Alessandro. 2000. "Il Web e l'ipertesto: un fallimento cognitivo?", in Paolo Bertetti y Giovanni Manetti (eds.), *Forme della testualità*, Torino, Testo & Immagine.
- PETÖFI SÁNDOR, János; BERRIO, García. 1978. *Lingüística del Texto y Crítica Literaria*. Madrid: Alberto Corazón Ed.

- PETRUCCI, Armando. 2011. "Leer por leer: un porvenir para la lectura." En Guglielmo Cavallo y Roger Chartier (dir.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus-Minor, pp. 425- 51.
- PEZZINI, Isabella. 2001. "L'immaginazione semiotica e l'ipertesto. Dal sistema semantico globale all' ipertesto". En Jean Petitot y Paolo Fabbri (coord.), *Nel nome del Senso. Intorno all'opera di Umberto Eco*, Milano, Sansoni, pp.339- 62. Disponible en: [cerisyitaliano\\_copia-with-cover-page-v2.pdf \(d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net\)](https://cerisyitaliano.copia-with-cover-page-v2.pdf (d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net))
- PIANZOLA, Federico. 2018. "La complejidad de la narración y de la narratología." *Enthymema*, n. XXII, pp. 221- 33.
- PIANZOLA, Federico. 2018a. "Looking at Narrative as a Complex System: The Proteus Principle". En Richard Walsh y Susan Stepney (eds), *Narrating Complexity*, Springer, Cham, pp. 101- 122.
- PIER, John. 2017. "Complexity: A Paradigm for Narrative?" En Per Krogh Hansen (et al.) (ed.), *Emerging Vectors of Narratology*, Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 533- 66.
- PIÑEIRO CRUZ, Rodolfo; SÁNCHEZ CALVA, Luis Enrique; ROMANO ORRACA, Pedro Paulo. 2020. *Estudio Diagnóstico para la Estrategia de Desarrollo Regional de la Frontera Norte de México*. Programa EUROsociAL (coord.), Madrid, Cyan, Proyectos Editoriales, S.A. Disponible en: [Estudio Diagnóstico para la Estrategia de Desarrollo Regional de la Frontera Norte de México - Eurosoci](https://eurosocial.eu/biblioteca/doc/estudio-diagnostico-para-la-estrategia-de-desarrollo-regional-de-la-frontera-norte-de-mexico/)  
<https://eurosocial.eu/biblioteca/doc/estudio-diagnostico-para-la-estrategia-de-desarrollo-regional-de-la-frontera-norte-de-mexico/>
- PISCITELLI, Alejandro. 1991. "Los hipermedios y el placer del texto electrónico,: ficción, representación y tecnología." *David & Goliath*, vol. 20, n. 58.

- PLANELLAS, Antonio J. 2021. "Los senderos lúdicos que se bifurcan: el juego como mundo y el laberinto como estructura primordial." *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 33, n. 4, pp. 1079- 94.
- PLATÓN. 1999. *Timeo*. Ediciones Colihue SRL.
- POCHINI, Jonathan. 2004. *Imparare a Comunicare nell'era di Internet: le proposte di alcuni corsi di scrittura on line*. Diss. Università degli Studi di Trieste. [Introduzione \(controcampus.it\)](#)
- POLENTA, Stefano. 2015. "L'esperienza estetica nel tempo della complessità." *Education Sciences & Society*, vol. 5, n. 2, pp. 241- 59.
- PONTES VELASCO, Rafael. 2011. *La puerta de la cárcel está abierta. La poética de Guillermo Samperio*. Diss. Salamanca: Universidad de Salamanca. Disponible en: [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/115599/DLEH\\_PontesVelascoR\\_LaPuertadelaCarcel.pdf?sequence=1](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/115599/DLEH_PontesVelascoR_LaPuertadelaCarcel.pdf?sequence=1)
- PRESTES, Roberto Balaguer. 2010. "Zapping, navegación, nomadismo y cultura digital." *Razón y Palabra* [online], n. 73. [Microsoft Word - 11-M73Balaguer \(razonypalabra.org.mx\)](#)
- PULIDO, Alejandro Antonio. 2013. *Procesos de hibridación en la ciudad de Tijuana, Baja California a partir de una lectura de Heriberto Yépez y Luis Humberto Crosthwaite*. Diss. Novena generación de la Maestría en Literatura Mexicana. Universidad Veracruzana, 8 de agosto. Disponible en: [PulidoAntonioAlejandro.pdf \(uv.mx\)](#)
- PUMAIN, Denise; BAILLY, Antoine; FERRAS, Robert. 1995. *Encyclopédie de géographie*. Paris: Economica.
- PUTNAM, Robert. 2000. *Bowling alone: The collapse and revival of the American community*. Nueva York: Simon & Schuster.

- QUILLIAN, Ross M. 1951. "Semantic Memory." En Marvin Minsky (ed.), *Semantic Information Processing*, Cambridge (MA), MIT Press.
- QUINTANA CABANAS, José M. (1992): "Características de la educación multicultural." *Revista española de pedagogía*, año L, n. 193 (septiembre-diciembre), pp. 469- 79.
- RAIMONDI, Ezio. 2007. *Un'etica del lettore*. Bologna: il Mulino
- RAJCHENBER, Enrique; HÉAU-LAMBERT, Catherine. 2011. "Para una sociología histórica de los espacios periféricos de la nación en América Latina." En José María Calderón Rodríguez, *América Latina: Estado y sociedad en cuestión*, México, UNAM, pp. 149-174.
- RALL, Dietrich. 2016. "El lector y el texto literario." *Estudios de Lingüística Aplicada*, vol. 0, n. 10, pp. 111- 26. Disponible en: [El lector y el texto literario | Rall | Estudios de Lingüística Aplicada \(unam.mx\)](#)
- RANZATO, Irene. 2016. *Translating Culture Specific References on Television: The Case of Dubbing*. Londres/Nueva York: Routledge.
- RAPIN, Anne. 2000. "El sentido de la memoria" (entrevista a Alain Finkielkraut). *Label France*, n. 38, pp. 193-213.
- RAVIOLO, Paolo. 2012. *Comunicazione digitale. Espressione artistica e apprendimento*. Roma: Aracne.
- REBOUX, Paul; MULLER Charles. 1926. *Antologie du pastiche*. Paris: Crès.
- RECIO GONZÁLEZ, José Luis. 2005. *El Taller De Las Ideas/The Workshop of Ideas: Diez Lecciones De Historia De La Ciencia*. México: Plaza y Valdés.
- REYES POSADA, Cristina (et al.). 2001. *Explorando la Geografía de México 2*. México: Editorial Nuevo México.



- RICŒUR, Paul. 1995. *Tiempo y narración*. México D.F.: Siglo XXI.
- RICŒUR, Paul. 2008. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: FCE.
- RICHARD, Nelly. 2006. "Local folds and creases in the midst of the global map: reticence and resistance." *Signo y Pensamiento*, n. 49, pp. 46-57.
- RICHARDS, Ivor Armstrong. 1936. *The Philosophy Of Rhetoric*. Nueva York: Oxford University Press.
- RIFFATERRE, Michael. 1979. *La Production du texte*. Paris: Seuil.
- RIFFATERRE, Michael; DELAS, Daniel. 1971. *Essais de stylistique structurale*. Paris: Flammarion.
- ROBERTSON, Roland. 1992. *Globalization: Social theory and global culture*. Londres: Sage.
- ROBLES, Elizabeth. 2003 "Cultura y Era Tecnológica." *Revista Digital electrónica Razón y Palabra*, n. 35. [Cultura y Era Tecnológica \(razonypalabra.org.mx\)](http://razonypalabra.org.mx)
- RODRÍGUEZ MAGDA, María Rosa. 2010. *Razón digital y vacío*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María. 1989. *La sonrisa de Saturno: Hacia una teoría transmoderna*. Barcelona: Anthropos.
- RODRÍGUEZ MAGDA, Rosa María. 2004. *Transmodernidad*. Barcelona: Anthropos.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Roxana. 2008. "Disidencia literaria en la frontera México-Estados Unidos." *Andamios* 5, n. 9, pp. 113-137.
- RODRÍGUEZ ORTIZ, Roxana. 2012. "La literatura de frontera: apología de la posmodernidad en Luis Humberto Crosthwaite, Amaranta Caballero y Rosario Sanmiguel." Segundo Coloquio Internacional Nuevas Narrativas Mexicanas: Desde la Diversidad, realizado

en el Tec de Monterrey (CCM) del 15 al 17 de agosto. [NNMexicanas 2 Libro \(wordpress.com\)](#)

RODRÍGUEZ ORTIZ, Roxana. 2013. *Cultura e identidad en la región fronteriza México-Estados Unidos. Inmediaciones entre la comunidad mexicoamericana y la comunidad fronteriza*. México: Eón.

RODRÍGUEZ VÁZQUEZ, Gerardo. 2015. "Lo imaginario y lo perceptivo como proximidades para la formación de una Identidad." En Adolfo Benito Narváez Tijerina, Gerardo Vázquez Rodríguez y Jesús Manuel Fitch Osuna (ed.), *Lo Imaginario. Seis aproximaciones*, México, UANL, Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 67-91.

RODRÍGUEZ, Jaime Alejandro. 2000. *Hipertexto y literatura: una batalla por el signo en tiempos posmodernos*. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.

RONCAGLIA, Gino. 2018. *L'età della frammentazione: cultura del libro e scuola digitale*. Milano: Gius. Laterza & Figli Spa.

ROJAS, Rodrigo Arce. 2021. "Articulaciones entre el pensamiento complejo y el pensamiento posmoderno." *Pluriversidad*, n. 8, pp. 91-107.

RORTY, Richard. 1986. *La filosofía e lo specchio della natura*. Milano: Bompiani.

RORTY, Richard. 1996. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós.

RORTY, Richard; SINNOT, Alfredo Eduardo. 1991. *Contingencia, ironía y solidaridad* (vol. 54). Barcelona: Paidós.

RUEDA ALCOBA, Santiago. 2007. "Autorización y uso del neologismo." En Ramón Sarmiento y Fernando Vilches, *Neologismos y sociedad del conocimiento: funciones de la lengua en la era de la globalización* (vol. 3), Argentina, Fundación Telefónica, pp. 23-47.

- RUFFINELLI, Jorge. 1978. "Tendencias formalistas en la narrativa hispanoamericana contemporánea." *Bol. de la Asociación Internacional de Profesores de Español*, n. 19, pp. 99- 108.
- RUIZ RODRÍGUEZ, Jaime Alejandro. 2004. *Trece motivos para hablar de cibercultura*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- RUMELHART, David E.; MCCLELLAND, James L. (eds.). 1986. *Parallel Distributed Processing*. Cambridge: MIT Press. Disponible en: [Parallel Distributed Processing: Explorations in the Microstructure of Cognition: Foundations | Books Gateway | MIT Press](#)
- RUSE, Michael (ed.). 2021. *Philosophy after Darwin: Classic and contemporary*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- RUZ AVENDAÑO, Claudio. 2002. "Americanización de la vida diaria y Empoderamiento Comunicacional." *Agora digital*, n. 3. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/60641336.pdf>
- SAAVEDRA, Rafa. 2004. "Tijuana makes me happy." *Nexos*, vol. XXXVI, año 26, n. 323, pp. 61- 2
- SÁENZ NEGRETE, Inés. 2013. "Notas sobre la condición posnorteña de Carlos Velázquez." *Les Ateliers du SAL*, n.3, pp. 123-134.
- SAEZ BELLVER, Pilar. 2008. "Tijuana en los cuentos de Luis Humberto Crosthwaite: el reto a la utopía de las culturas híbridas en la frontera." *Ciberletras*, vol. 20. ["Tijuana en los cuentos de Luis Humberto Crosthwaite: la utopía de las culturas híbridas en la frontera" \(cuny.edu\)](#)
- SAID, Edward W. 1994. *Orientalism*. United States: Vintage Books.
- SALAZAR MUNGUÍA, Alex. 2015. *La Política Migratoria en Estados Unidos*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Edición digital: [10.pdf \(unam.mx\)](#)

- SALAZAR GONZÁLEZ, Roque (comp.). 1981. *La Frontera del norte: integración y desarrollo*. México: Colegio de México.
- SALOMON, Gavriel. 1992. "Las diversas influencias de la tecnología en el desarrollo de la mente." *Infancia y aprendizaje*, vol. 15, n. 58, pp. 143- 59.
- SAMOVAR, Larry A.; PORTER, Richard E.; MCDANIEL, Edwin R. 1998. *Communication between cultures*. Londres: Wadsworth Publishing.
- SAMUELS, Robert. 2008. "Auto-Modernity after Postmodernism: Autonomy and Automation in Culture, Technology, and Education." En Tara Mcpherson (ed), *Digital Youth, Innovation, and the Unexpected*, Cambridge, The MIT Press, pp. 219-240.
- SAMUELS, Robert. 2010. *New media, cultural studies and critical theory after postmodernism. Automodernity from Zizek to Laclau*. Nueva York: Palgrave Macmillan
- SANDOVAL, Leonel Arias. 2009. "La identidad nacional en tiempos de globalización." *Revista Electrónica Educare* vol. 13, n. 2, pp. 7-16.
- SANMARTÍN ORTÍ, Pau. 2007. *La finalidad poética en el formalismo ruso el concepto de desautomatización*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones.
- SARAVIA QUIROZ, Leobardo. 1991. "Cultura y creación literaria en la frontera: notas para un paisaje." En Roberto Castillo Udiarte (comp.), *Una isla llamada California. Ensayos de literatura bajacaliforniana*, Tijuana: El Pirata Morgan, Colección Ballena de luna, Universidad Iberoamericana Noroeste, pp. 8-13.
- SARLO, Beatriz. 2001. *Tiempo presente. Notas sobre el cambio de una cultura*. Buenos Aires, Siglo XXI.

- SARMIENTO, Ramón; VILCHES, Fernando. 2007. *Neologismos y Sociedad del Conocimiento: Funciones de la lengua en la era de la globalización*. Vol. 3. Argentina: Fundación Telefónica.
- SARTRE, Jean-Paul. 2008. *¿Qué es la Literatura? Situations II*. Argentina: Losada.
- SAXE-FERNÁNDEZ, John (coord.). 2002. *Globalización: crítica de un paradigma*. México, UNAM/IIIE/DGAPA/Plaza y Janés.
- SCHMIDT, Samuel. 2014. *Seriously Funny: Mexican Political Jokes as Social Resistance*. Arizona: University of Arizona Press.
- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm. 2011. *Multiculturalismo, transculturación, heterogeneidad, poscolonialismo*. México: Editorial Herder.
- SCHMIDT-WELLE, Friedhelm. 2012. "Regionalismo abstracto y representación simbólica de la nación en la literatura latinoamericana de la región." *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* vol. 33, n. 130, pp. 115-127.
- SEGRE, Cesare. 1999. *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Torino: Einaudi.
- SERRA, Michele. 1987. *Visti da lontano*. Milano: Mondadori.
- SERRANO, Julio César. 2002. *Dialectos en contacto. Variación y cambio lingüístico en migrantes sonorenses*. Diss., México, Escuela Nacional de Antropología y Historia. Disponible en: [\(99+\) Dialectos en contacto. Variación y cambio lingüístico en migrantes sonorenses. | Julio Serrano - Academia.edu](#)
- SERVAES, Jan; LIE, Rico (eds.). 1997. *Media and politics in transition: Cultural identity in the age of globalization*. Louvain: Acco.
- SERVAES, Jan. 2010. "Libertad cultural, globalización cultural y acción participativa." *Diálogos de la comunicación*, n. 82, p. 2.

- SGALL, Petr. 1983. "On one aspect of textual coherence." En Fritz Neubauer (ed.), *Coherence in Natural-Language Texts*, Helmut Buske Verlag GmbH, pp. 135-143
- SHAW, Donald L. 2018. *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- SCHEBEN, Helmut. 1979. "Indigenismo y Modernismo." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 5, n. 10, Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"-CELACP, pp. 115–28, <https://doi.org/10.2307/4529927>.
- SILVA ECHETO, Victor; GUTIÉRREZ, José. 2001. "La construcción de la identidad y la alteridad en Jorge Luis Borges y Nathaniel Hawthorne". *Espéculo*, n. 17, pp. 1-24. [V. Silva y J. Gutiérrez: La construcción de la identidad y la alteridad en Jorge Luis Borges y N. Hawthorne - nº 17 Espéculo \(UCM\)](#)
- SINI, Stefania. 2010. "L'intero Irrequieto: Sulla Poligenesi Dell'idea Strutturale Nel Pensiero Russo Del Primo Novecento." *Enthymema*, n. 1, pp. 190–228
- SIRO, Ana; CUTER, María Elena (coord.). 2014. *Lengua y literatura y TIC : orientaciones para la enseñanza*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: ANSES.
- SMITH FERNÁNDEZ, Gérard. 2007. *Modelos teóricos de la lingüística del texto*. Cádiz: Servicios de Publicación UCA.
- SMITH, Gregory Bruce. 1991. "Heidegger, technology and postmodernity." *The Social Science Journal* vol. 28, n. 3, pp. 369-389.
- SMITH, Michael J. (et al.). 2001. *Usability Evaluation and Interface Design: Cognitive Engineering, Intelligent Agents, and Virtual Reality* (volume 1), Reino Unido, Taylor & Francis.
- SOLORZA, Marcia, Moisés Cetré. 2011. "La teoría de la dependencia." *Revista Republicana*, n. 10, pp. 127- 139.

- SOMMER, Doris. 1991. *Foundational fictions: the national romances of Latin America* (vol. 8). California: University of California Press.
- SONÍ SOTO, Araceli. 1999. "La convergencia entre obra abierta y teoría de la recepción." *Anuario 1999*, pp. 25-42.
- SORÓKINA, Tatiana. 2001. "El hipertexto: una escritura plurisemiótica." *Mm1. Un año de Diseñarte*, n. 23, pp. 63-74.
- SPARKS, Colin. 2007. *Globalization, Development and the mass media*. Los Angeles: Sage.
- SPARROW, Betsy; LIU, Jenny; WEGNER, Daniel M. 2011. "Google effects on memory: Cognitive consequences of having information at our fingertips." *Science*, vol. 333, n. 6043, pp. 776-778. Disponible en: [Google Effects on Memory: Cognitive Consequences of Having Information at Our Fingertips \(science.org\)](http://www.science.org)
- STAVANS, Ilan. 2003. *Spanglish. The Making of a New American Language*. Nueva York: HarperCollins Publisher.
- STAVANS, Ilan. 2008. *Spanglish*. Londres: Greenwood Press.
- STEINER, Peter. 1984. *Russian Formalism: A Metapoetics*. Londres: Cornell UP.
- STERNBERG, Meir. 2011. "Reconceptualizing Narratology. Arguments for a Functionalist and Constructivist Approach to Narrative." *Enthymema*, n. 4, pp. 35-50
- STEWART, Ian. 1991. *¿Juega Dios a los dados? La nueva matemática del caos*. Barcelona: Crítica.
- SUZÁN, Gabriela Coronado; HODGE, Bob. 2004. *El hipertexto multicultural en México Postmoderno. Paradojas e incertidumbres*. México: Ciesas.

- SWORDS, Alicia; MIZE, Ronald. 2010. *Consuming Mexican Labor: From the Bracero Program to NAFTA*. Reino Unido: University of Toronto Press, Higher Education Division.
- TABBI, Joseph. 2002. *Cognitive Fictions*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- TABBI, Joseph. 2015. "On Reading 300 Works of Electronic Literature: Preliminary Reflections." En Jürgen Schäfer y Peter Gendolla (ed.), *Beyond the Screen: Transformations of Literary Structures, Interfaces and Genres*, Bielefeld, Transcript Verlag, pp. 465-502. <https://doi.org/10.1515/9783839412589-021>
- TABBI, Joseph. 2018. *Postmodern sublime*. Cornell University Press.
- TABUENCA SOCORRO CÓRDOBA, María. 1997. "Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras." *Frontera Norte*, vol. 9, n. 18, pp. 85-110.
- TABUENCA SOCORRO CÓRDOBA, María. 1997. *La frontera textual y geográfica en dos narradoras de la frontera norte mexicana: Rosina Conde y Rosario Sanmiguel*. Diss. State University of New York at Stony Brook
- TABUENCA SOCORRO CÓRDOBA, María. 2005. "Mecerse entre fronteras. La literatura de mujeres fronterizas mexicanas y chicanas." *Quimera*, n. 258, Mataró, Barcelona, pp. 46-50.
- TABUENCA SOCORRO CÓRDOBA, María. 1998. *Mujeres y fronteras. Una perspectiva de género*. Chihuahua, México: Instituto Chihuahuense de la Cultura / Fondo Estatal para la Cultura y las Artes.
- TAPIA LADINO, Marcela. 2017. "Las fronteras, la movilidad y lo transfronterizo: Reflexiones para un debate." *Estudios fronterizos* vol. 18, n. 37, pp. 61-80.
- TAPIA LADINO, Marcela. 2013. "Migración y movilidad de los trabajadores fronterizos en Tarapacá durante el ciclo del nitrato, 1880-1930." En Sergio González (comp.), *La*



*Sociedad del Salitre: Protagonistas, migraciones, cultura urbana y espacios públicos*, Santiago, Universidad Arturo Prat-Universidad de Valparaíso-Universidad Católica del Norte-Ril Editores, pp. 163- 94.

TELLÉZ ANGUIANO, María. 1998. "Migración a la frontera norte de México y su relación con el mercado de trabajo regional." *Papeles de Población*, vol. 4, n. 17, pp. 63-79.

TELLO LEAL, Edgar. 2008. "Las tecnologías de la información y comunicaciones y la brecha digital: su impacto en la sociedad de México." *Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento*, vol.4. núm. 2, Cataluña, pp. 1-8.

TELLO LEAL, Edgar. 2007. "Las tecnologías de la información y comunicaciones (TIC) y la brecha digital: su impacto en la sociedad de México." *RUSC. Universities and Knowledge Society Journal*, vol. 4, n. 2, pp. 1-8.

THIRIÓN Micheli, Jordy; VALLE ZARATE, José Eduardo. 2018. "La brecha digital y la importancia de las tecnologías de la información y la comunicación en las economías regionales de México." *Realidad, datos y espacio. Revista Internacional de estadísticas y Geografía* vol. 9, n. 2, pp. 38-53. Disponible en: [RDE25\\_art04.pdf \(inegi.org.mx\)](#)

TIJERINA, Adolfo Benito NARVÁEZ; RODRÍGUEZ VÁZQUEZ, Gerardo; OSUNA FITCH, Jesús Manuel (ed.). 2015. *Lo Imaginario. Seis aproximaciones*. México: UANL, Universidad Autónoma de Nuevo León.

TYNJANOV, Jurj. 2010. *El problema del lenguaje poético*. Argentina: Dedalus Editores.

TOBEÑA, Verónica. 2008. "Intelectuales, posmodernidad, y... ¿después? Beatriz Sarlo y Néstor García Canclini ante la reconfiguración cultural." *Question/Cuestión* vol. 1, n. 19. [Descrizione: Intelectuales, posmodernidad, y... ¿después? Beatriz Sarlo y Néstor García Canclini ante la reconfiguración cultural \(mincyt.gob.ar\)](#)

- TORO ZAMBRANO, María Cristina. 2017. "El concepto de heterotopía en Michel Foucault." *Cuestiones de Filosofía*; vol. 3, n. 21, pp. 19- 41.
- TOROP, Peter. 2003. "La Escuela de Tartu como Escuela", *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, n.1, pp. 1-13.
- TORRES SAUCHETT, Martín. 2013. *Recreación del espacio fronterizo: imágenes en la literatura de la frontera en Baja California, México*. Diss. Universidad Complutense de Madrid.  
 Disponible en:  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=98524&orden=1&info=link>
- TORTOSA, Virgilio. 2008. "Sujetos mutantes: nuevas identidades en la cultura." En Dolores Romero López y Amelia del Rosario Sanz Cabrerizo, *Literaturas del texto al hipermedia*, España, Anthropos, pp. 257- 72.
- TOTH, Josh. 2010. *The passing of postmodernism: A spectroanalysis of the contemporary*. Nueva York: Suny Press.
- TROYÁN, Alejandro. 2015. *Los sistemas complejos y su evolución: A la luz del método holofrónico*. Murcia: DM.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. 1999. *Tijuana City Blues*. México: Sansores y Fernández Editores.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel. 1993. *Señas y reseñas*. México: Instituto de Cultura de Baja California.
- TRUJILLO MUNOZ, Gabriel. 1990. "La literatura en Baja California: Tendencias, propuestas y protagonistas." *Literatura mexicana*, vol. 1, n. 2, pp. 493-506.
- USPENSKIJ, Boris. 1979. *Historia sub specie semioticae*, trad. it. en Carlo Previgiano (coord.), *La semiotica nei paesi slavi: Programmi, problemi, analisi*, Italia, Feltrinelli.

- VALDÉS, Guadalupe. 1990. "Consideraciones teórico-metodológicas para el estudio del bilingüismo inglés-español en el lado mexicano de la frontera." *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 6, pp. 43-66.
- VALENCIA, Elizabeth. 2014. "El placer de la intertextualidad". En Lydia Elizalde (coord.), *Intertextualidades. Teoría y crítica en el arte y la literatura*, México, Editorial Itaca, pp. 17- 30.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel (comp.). 2003. *Por las fronteras del norte: una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel. 2002. *Jefe de jefes Corridos y narcocultura en México*. México: Plaza & Janés.
- VALENZUELA ARCE, José Manuel. 1998. "Wandering in the Borderlands: Mapping and Imaginative Geography of the Border." *Latin American Issues* n. 14, pp. 107-32.
- VAN DIJK, Teun Adrianus. 1976. *Pragmatics of language and literature*. Amsterdam- Oxford: North Holland & American Elsevier Publishing Co.
- VAN DIJK, Teun Adrianus. 2015. *Some aspects of text grammars: A study in theoretical linguistics and poetics*. Amsterdam: Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- VAQUERA-VÁSQUEZ, Santiago. 1998. "Wandering in the Borderlands: Mapping an Imaginative Geography of the Border." *Latin American Issues*, n. 14, pp. 107- 32.
- VARGAS LLOSA, Mario. 2000. "Las culturas y la globalización". *El País*, Madrid, 16 de abril. [https://elpais.com/diario/2000/04/16/opinion/955836005\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/04/16/opinion/955836005_850215.html)
- VARISCO, Bianca Maria. 1991. "Ancora sugli ipertesti." *Golem* vol. III, n. 5, pp. 23- 5.
- VASCONCELOS, José. 1982. *Memorias*. México: Fondo de Cultura Económica.

- VASKES SANTCHES, Irina. 2011. "The Postmodern Aesthetics of Frederick Jameson: Pastiche and Schizophrenia." *Praxis filosófica*, n. 33, pp. 53-74.
- VATTIMO, Gianni. 1989. *La società trasparente*. Milano: Garzanti.
- VATTIMO, Gianni; GORRI, Antonio Alegre; BERMUDO, José Manuel. 1994. *El fin de la modernidad*. España: Planeta-Agostini.
- VATTIMO, Gianni (et al.). 2000. *En torno a la posmodernidad*. Barcelona: Anthropos.  
[POSMODERNIDAD: \(fadu.edu.uy\)](http://fadu.edu.uy)
- VATTIMO, Gianni. 2009. *Addio alla verità*. Roma: Meltemi Editore.
- VATTIMO, Gianni; ZABALA, Santiago. 2012. *Comunismo hermeneúutico*. Barcelona: Herder.
- VELÁZQUEZ, Carlos. *La Biblia Vaquera*. Madrid: Sexto Piso , 2011.
- VANDI, Claudio; NICOLETTI, Roberto. 2011. *L'usabilità: modelli e progettazione*. Roma: Carocci.
- VELÁZQUEZ, Carlos. 2013. *El karma de vivir al norte*. México: Editorial Sexto Piso.
- VELÁZQUEZ, Carlos. 2018. "Arena Olímpico Laguna." *La Razón* [online]: [Arena olímpico laguna \(razon.com.mx\)](http://razon.com.mx)
- VELÁZQUEZ, Carlos. 2019. *Despachador de pollo frito*. México: Sexto Piso.
- VERDUZCO, Raúl. 2014. "Travestismos y desautorización de identidades unívocas en Biblia Vaquera, de Carlos Velázquez." *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, n. 62, pp. XXXI- XL.
- VEREA CAMPOS, Mónica. 2018. "Anti-Immigrant and Anti-Mexican Attitudes And Policies during the First 18 Months Of the Trump Administration." *Norteamérica: Revista Académica del CISAN-UNAM*, pp. 197- 226.

- VERMEULEN, Timotheus; AKKEN VAN DEN, Robin. 2010. "Notes on Metamodernism." *Journal of Aesthetics and Culture*, vol. 2, n. 1. [Full article: Notes on metamodernism \(tandfonline.com\)](http://tandfonline.com)
- VERNADSKY, Vladimir I. 1998. *The biosphere*. Estados Unidos: Springer Science & Business Media.
- VERÓN, Eliseo. 1999. *Esto no es un libro*. Barcelona: Gedisa.
- VERWEYEN, Theodor. 1979. *Die Parodie in der neueren deutschen Literatur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- VIELMA, José Ignacio. 1998. *Altopía: otros lugares: crítica interdisciplinaria a los lugares indeterminados de la ciudad contemporánea*. Venezuela: El Nacional.
- VILA, Pablo. 2000. *Crossing borders, reinforcing borders: Social categories, metaphors, and narrative identities on the US-Mexico frontier*. Austin: University of Texas Press.
- VILANOVA, Nuria. 2006. "Fronteras coloniales: mitos, ficción y parodia en el norte de México." En Helena Usandizaga (ed.), *La palabra recuperada: Mitos prehispanicos en la literatura latinoamericana*, Madrid, Iberonamericana, pp. 241- 56.
- VILANOVA, Núria. 2017. "Colonialismos, poscolonialismos y poderes hegemónicos en la frontera norte de México: arte, literatura y resistencia cultural." *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, n. 9, pp 189-206.
- VILANOVA, Nuria. 2002. "Another Textual Frontier: Contemporary Fiction on the Northern Mexican Border." *Bulletin of Latin American Research* vol. 21, n. 1, pp. 73-98.
- VILLORO, Juan. 2000. "Singuin in da pinche rein. Estrella de la calle, de Luis Humberto Crosthwaite." *Letras libres*, n. 24, pp. 94- 5.
- VILLORO, Juan. 1995. "La frontera de los ilegales." *Anales de literatura hispanoamericana*, n. 24, pp. 67-75.

- VIZCARRA, Fernando. 2012. *En busca de la frontera y otros ensayos sobre comunicación y cultura*. Mexicali, Baja California: Universidad Autónoma de Baja California.
- VOLLI, Ugo. 2000. *Manuale di semiotica*. Bari: Laterza.
- VON FOERSTER, Heinz (et al.). 2003. "Cybernetics| Kybernetik The Macy-Conferences 1946–1953." En Claus Pias (ed.), *Transactions*, Zürich/Berlin, Diaphanes, p. 456.
- VOUILLAMOZ, Núria. 2000. *Literatura e hipertexto: la irrupción de la literatura interactiva; precedentes y crítica*. Madrid: Ed. Paidós.
- VOZMEDIANO MUÑOZ, Francisco. 2019. *Complejidad, Caos y Autoorganización*. Lulu.com.  
[Complejidad, Caos y Autoorganización - F. Vozmediano - Google Libri](#)
- WALLERSTEIN, Immanuel. 1990. "Culture as the ideological battleground of the modern world-system." *Theory, Culture & Society*, vol. 7, n. 2–3, pp. 31–55.
- WALLERSTEIN, Immanuel. 1997. "The national and the universal: Can there be such a thing as world culture?" En Anthony D. King (ed.), *Culture, globalization and the world-system*, Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 91-105..
- WALSH, Richard; Stepney, Susan (ed.). 2018. *Narrating Complexity*. Charm: Springer.
- WEGNER, Daniel M.; GIULIANO, Toni; HERTEL, Paula T. 1985. "Cognitive interdependence in close relationships." En William Ickes (ed.), *Compatible and incompatible relationships.*, Nueva York, Springe, pp. 253-276.
- WELLS, John D. 1996. "Postmodernism and Information Technology: Philosophical Perspectives and Pragmatic Implications." *AMCIS 1996 Proceedings*, n. 231.  
 Disponible en: <http://aisel.aisnet.org/amcis1996/231>
- WILSON, Rob; DISSANAYAKE, Wimal. 1996. *Global/Local. Cultural production and the transnational imaginary*. Londres: Duke University Press.

- WILLIAMS, Raymond L.; RODRÍGUEZ, Blanca. 2002. *La narrativa posmoderna en México*.  
Xalapa: Biblioteca Universitaria Veracruzana.
- YÉPEZ, Heriberto. 2005. *Made in Tijuana*. Mexicali: Instituto de Cultura de Baja California.
- YÉPEZ, Heriberto. 2006. *Tijuanologías*. Mexicali: UABC.
- YÉPEZ, Heriberto. 2008. *Al otro lado*. México: Planeta.
- YVANCOS POZUELO, José María. 1980. "Linguística y poética: desautomatización y literariedad." *Anales de la Universidad de Murcia. Filosofía y Letras*. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, pp. 91- 144.
- YVANCOS POZUELO, José María. 1988. *La teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.
- ZALBA, Estela María. 2003. "De lectores y prácticas lectoras: la multiplicidad de pactos de lectura en los albores del tercer milenio." *Revista Confluencia*, Año 2, n. 3, pp. 137- 57
- ZAMUDIO ANGLÉS, Carlos Alberto. 2008. "¿Qué es el narcomenudeo?: Un acercamiento etnológico." *Liberaddictus*, n. 103, pp. 3-7.
- ZAVALA, Iris, M. 1986. *Escuchar a Bajtin*. Barcelona: Montesino.
- ZAVALA, Lauro (ed.). 2003. *Minificción mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ZAVALA, Lauro. 2004. *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. México. Nueva Imagen. Disponible en: [paseos.pdf \(comunicacionlenguajesycultura.org.mx\)](http://paseos.pdf(comunicacionlenguajesycultura.org.mx))
- ZAVALA, Lauro. 2007. "La ficción posmoderna como espacio fronterizo. Teoría y análisis de la narrativa en literatura y en cine hispanoamericano." Diss. Ciudad de México: El Colegio de México. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. [La ficción posmoderna como espacio fronterizo teoría y análisis de la narrativa en literatura y en cine hispanoamericanos Lauro Zavala ; asesora: Rose Corral \(exlibrisgroup.com\)](#)

ZUBIAURRE, María Teresa. 2000. *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica.