



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



**La ciudad y la representación de Tijuana:
un análisis de *La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte**

TESIS

para obtener el grado de

Maestra en Estudios de Arte y Literatura

Presenta

Miriam Ibarra Páez

Dirección de tesis

Dra. María Ema Llorente

Cuernavaca, Morelos, a 4 de julio de 2021

La Maestría en Estudios de Arte y Literatura está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de CONACyT, a partir del 2 de octubre de 2012.



DEDICATORIA

Esta investigación es mucho más que un documento académico, representa para mí un camino en las letras en el que creo firmemente y la apuesta por encontrar la belleza en todos mis andares.

Dedico esta tesis, en primer lugar, a mi directora, la Dra. María Ema Llorente, quien, con su guía amable y constante, me mostró puentes por los que puedo andar y que van de la literatura a la realidad.

También dedico esta tesis a mi madre, Marina Páez Osuna, que, con su sola presencia en este plano y gran ejemplo de generosidad, me brinda la fuerza suficiente para sentirme anclada a esta tierra, porque no estoy sola, porque soy amada.

Al recuerdo de mi padre, Manuel Ibarra Cota, quien, con su sola sombra, allá a lo lejos y hace tantos siglos de su ausencia, sigue emitiendo una radiación que reestructura todo mi sentido, a cada paso.

A mis amigas brujas y ácratas: Bo, Judy, Keyla, Stef, Merarit, Leyla, Lucía, Mariana, Ana Itzel, Alejandrina, Liz, que me han transmitido ese fuego libertario que lo incendia todo, para erigir mundos nuevos, donde nuestros gritos sí sean escuchados y viajen en forma de poesía.

A Sol-Ho, mi filósofa-gitana-punk-bruja-poeta, quien, con su reciente partida, me recordará a cada paso lo terriblemente importante y urgente que es jugar, a danzar, a contemplar, a ser reina, a ser niña, a comer chocolates, nada más, porque sí, porque es urgente y ya.

A esa Tijuana bella de mis pasos, que es mucho más que todo lo que se ha dicho, que se conoce al andarla y al sentirla, al bailar entre sus brazos y al brindar con lxs compas.

Y, sobre todo, dedico esta tesis al Johnny Tecate, alias el Róber, quien me inspira con sus letras estas ganas de construir mundos fantásticos y literarios en los mundos nuestros. ¡Gracias, Roberto Castillo!, fuente y sustancia de estos pensares.

Por último, y no menos importante, a mis admirados, los extintos T. Rex.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
I. Aproximaciones al sentido de “ciudad”: manifestaciones culturales y políticas de la imagen de Tijuana	7
1. Aspectos estéticos sobre la ciudad de Tijuana.....	7
1.1 Tijuana: de la “leyenda negra” a una ciudad imaginaria.....	8
1.1.1 Más allá de la “leyenda negra”.....	8
1.1.2 Algunos apuntes respecto a la ciudad imaginaria.....	11
1.2 El sentido de “ciudad”: imaginarios urbanos en la literatura y el cine.....	15
1.2.1 Consideraciones sobre el sentido de “ciudad”.....	15
1.2.2 El concepto de “literatura de frontera”.....	17
1.2.3 El cine y la estética de ciudad.....	21
II. El contexto de la obra y las formas literarias de la subjetividad en <i>La esquina del Johnny Tecate</i>	26
2. Aspectos políticos sobre la ciudad de Tijuana.....	26
2.1 Contrastes culturales, identitarios y sociales de la ciudad de Tijuana.....	26
2.1.1 No <i>man’s land</i> , travesía hacia ningún lado.....	27
2.1.2 Identidad e identificación en la frontera.....	30
2.2 Ciudad híbrida o simulacro?: una visión de Néstor García Canclini y Heriberto Yépez.....	32
2.2.1 Tijuana y el concepto de hibridación.....	33
2.2.2 Tijuana: ciudad de fricciones.....	36
2.3. Algunos datos de <i>La esquina del Johnny Tecate</i>	41
2.3.1 Contexto histórico de la obra.....	43
2.3.2 Roberto Castillo Udiarte como autor.....	46
2.4 Formas literarias de la subjetividad.....	47
2.4.1 El discurso indirecto libre y el autor implícito.....	49
2.4.2 El <i>alter ego</i> como personaje de ficción.....	52
2.5 Antecedentes de la crónica narrativa y su influencia en la obra.....	54
2.5.1 El Nuevo Periodismo y el nacimiento de la crónica narrativa.....	57
2.5.2 La crónica narrativa en <i>La esquina del Johnny Tecate</i>	60
III. Tijuana ciudad imaginaria: un análisis de <i>La esquina del Johnny Tecate</i> de Roberto Castillo Udiarte	63
3.1 Las representaciones de la ciudad de Tijuana en <i>La esquina del Johnny Tecate</i>	65
3.1.1 La imagen de la ciudad de Tijuana.....	66
3.1.2 El “bordo” y la frontera en la ciudad de Tijuana.....	73
3.1.3 El lugar del migrante en la ciudad de Tijuana.....	78
3.1.4 El <i>spanGLISH</i> como recurso coloquial híbrido.....	81
3.1.5 La violencia en la ciudad de Tijuana en la obra.....	84
3.1.6 Los feminicidios en la ciudad de Tijuana en la obra.....	89
3.1.7 Multiculturalismo e interculturalismo en la frontera.....	92
3.2 Una propuesta estético-política sobre la ciudad en <i>La esquina del Johnny Tecate</i>	94
CONCLUSIONES	102
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115

*En tus brazos
toda una metrópoli
de memoria
se hunde sin ser vista.*

AMNESIA (Bombay), Arundhathi Subramanian

INTRODUCCIÓN

La presente investigación que lleva por título “La Ciudad y la Representación de Tijuana: un análisis de *La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte”, es un intento por encontrar y reflexionar sobre esa ciudad imaginaria que propone el autor y que llama la atención por todas aquellas referencias visuales que el personaje principal: Johnny Tecate, describe y con las que cualquier transeúnte tijuanaense se identificaría.

El análisis de esta crónica lo realizo bajo el lente de dos disciplinas: la sociología y la literatura. El aspecto sociológico lo analizo desde la perspectiva de los estudios culturales de Stuart Hall, y, por otro lado, hago un análisis de diversos aspectos literarios que predominan en la obra, tales como: el género de la crónica narrativa, las figuras retóricas —en específico la ironía o la anfibología—, los tipos de discurso que aparecen en la obra —directo, indirecto, indirecto libre—, el *alter ego* en la literatura o el uso del *spanGLISH*. Además, analizo el espacio en donde se lleva a cabo la obra, si el relato sucede en el devenir de una ciudad imaginada o en una ciudad que se recorre en tiempo presente. En general, lo que estudio son las representaciones de la ciudad de Tijuana en la crónica narrativa mencionada.

El interés por abordar la reflexión respecto a la imagen de ciudad en esta obra reciente de Roberto Castillo Udiarte, es parte del intento por problematizar esa visión hegemónica sobre Tijuana que ha predominado en el imaginario tanto literario como sociológico. Considero que otra parte del interés proviene de una visión personal que me identifica con la literatura de este autor, quizá por su sencillez y jocosidad, así como por las vivencias que he experimentado al haber nacido y residir en una ciudad como Tijuana.

Entiendo que siendo frontera ya es un espacio problemático, mucho más en un país como México, en el que gran parte de la población decide emigrar hacia Estados Unidos en busca de vidas más dignas. También concluyo que mi inclinación hacia esta obra nace de haber vivido tantos años en dicha ciudad y encontrarla fascinante, así como por entenderla como un espacio quizá contradictorio, porque, como toda ciudad, tiene su grado de complejidad, y, asimismo, la puedo percibir desde la sencillez del recuerdo de una cotidianidad vivida.

En relación con la pregunta central de esta investigación, al leer parte de la obra de un autor como Castillo Udiarte, intuyo que en esas formas literarias y visión de ciudad hay un discurso distinto. Por supuesto, al haber leído a Humberto Félix Berumen, y aquel gran análisis que realizó *Tijuana la horrible: entre la historia y el mito* (2003), surge la pregunta ¿sigue predominando esa “Tijuana horrible” en las manifestaciones literarias de la frontera norte?, o ¿acaso hay otras propuestas que se alejen de aquella marcada visión sobre la ciudad?

Es así que me parece pertinente explorar otras formas de hacer literatura que plasmen visiones de ciudad alternativas a la hegemónica. Al final, la ciudad real también es imaginada y un tipo de manifestación cultural como esta, puede alimentar los significados y encarnarse en prácticas que den forma a vidas más dignas, donde el arte sea un recurso que muestre otros senderos por andar.

Como antes mencionaba, este análisis lo realizo desde la perspectiva teórica-metodológica de los estudios culturales de Stuart Hall y se orienta a analizar la obra en un contexto mayormente político, social, histórico, sin dejar de lado, por supuesto, el aspecto literario.

El proceso que sigo describe, analiza y problematiza las representaciones sobre la ciudad desde el enfoque construccionista¹, que, según Hall (2010) se sostiene en el carácter público y social del lenguaje, y reconoce que: “ni las cosas en sí mismas ni los usuarios individuales del lenguaje pueden fijar el sentido de la lengua. Las cosas no significan: nosotros construimos el sentido, usando sistemas representacionales —conceptos y signos— (p. 454). Es decir, habrá que diferenciar entre el mundo referencial —la ciudad de Tijuana— y las prácticas simbólicas y culturales —el texto— donde la representación y el sentido que surge de esta operan a través del lenguaje.

En relación a las representaciones, *La Esquina del Johnny Tecate* está conformada por sistemas de significados a través de los cuales podemos reconocer aspectos culturales y políticos de la ciudad. Hall (2010) explica la cultura como un sistema de significados en donde se establece un puente entre el mundo material y el simbólico, el cual se vive como

¹ Stuart Hall explica que este enfoque se basa en las ideas del lingüista Ferdinand de Saussure.

una experiencia social donde todo signo —palabras, sonidos o imágenes portadoras de sentido— tiene un potencial ideológico.

Afirmar que entre texto y realidad hay un diálogo implica pensar que en ese intercambio hay una constante movilidad en la creación de significados; Hall (1995) sostendría que más allá de analizar archivos o símbolos de una sociedad, habría que estudiar los discursos que se crean y recrean en las prácticas culturales² y significantes.

Hall (1997) sostiene: “La relación entre las ‘cosas’, conceptos y signos está en el corazón de la producción de sentido dentro de un lenguaje. El proceso que vincula estos tres elementos y los convierte en un conjunto es lo que denominamos ‘representaciones.’” (p. 6). Considero que interpretar las representaciones³ sobre la ciudad que aparecen en la obra⁴, nos dará pistas respecto a la hipótesis de que mediante el análisis de la crónica narrativa *La esquina del Johnny Tecate*, es posible visibilizar una imagen de ciudad como un contradiscurso frente a la visión hegemónica de Tijuana en la literatura. Es decir, es a través las representaciones que aparecen en la obra que se asoma esta visión de ciudad que el autor presenta, tanto en forma crítica como en forma de propuesta.

En otro orden de ideas, ¿hay un discurso de poder hegemónico que limite las formas de ser o vivir?, Según Hall (1997) y la postura de los estudios culturales⁵, no hay un solo poder hegemónico, pero sí un orden social dominante que —aunque no fijo ni cerrado— establece sentidos a través de las representaciones. Hall afirma que la representación es una práctica que se sostiene en lo material —en este caso, un discurso— y esta produce un sentido que

² Un artefacto cultural es un objeto, palabra, evento o tecnología que genera y modifica significados sociales, así como comportamientos y conocimiento, a través de prácticas significantes que giran alrededor de dicho objeto (Hall, 1995).

³ Para abundar más sobre este concepto, una representación cultural es la práctica de construir significado a través de los signos y el lenguaje. El modo en que un significado existente se extiende de algo que ya sabíamos a algo nuevo al asociarlo con diferentes discursos o sistemas de sentido (Hall, 1997).

⁴ Castillo Udiarte ha retomado al personaje principal de esta obra: Johnny Tecate. Las crónicas ahora las comparte en su página personal de Facebook.

⁵ Esta perspectiva analiza desde la radicalidad contextual (Grossberg, 2007); es decir, se ubica políticamente y sostiene una mirada epistemológica situada, así como el compromiso de comprender la coyuntura de que al analizar habrá que hacerlo de manera relacional. Un ejemplo es que al reflexionar sobre la violencia dentro del texto no puede estar aislado de esa red de significados culturales que nos ha hecho pensar en Tijuana como un lugar violento. La pregunta es ¿de dónde viene esa idea?, ¿por qué se sigue perpetuando?, ¿a quién es conveniente?

dependerá no del artefacto cultural, sino de su función simbólica; por lo tanto, la representación creará un efecto que se convertirá en práctica social. La recepción de un artefacto cultural invita a cuestionar el orden social dominante o hegemónico y transformar así la sociedad.

Aunque las transformaciones sociales no son inmediatas, las estructuras de poder no se mueven solo por reflexionar o enunciar distintos discursos como alternativas o formas de vida, pero desmitificar estereotipos y representaciones que descansan sobre una imagen que conviene a un poder, puede abrir camino para entender y vivir la ciudad de otra forma.

Queda decir, ¿cómo repercute una práctica cultural o discursiva —como la literatura— en la construcción de la realidad?, ¿cuáles son las relaciones entre la realidad y las representaciones?; por consiguiente, ¿cómo influye una en las otras o viceversa? Un significado se puede modificar o no según se perciba el contexto, y esta percepción es un pacto que se establece y que se puede ir reconfigurando.

La tesis consta de tres apartados, en el capítulo uno, respondo al primer objetivo específico que es: “Describir el sentido de ‘ciudad’ que se enmarca en algunas manifestaciones culturales sobre Tijuana”; por lo que es titulado como: “Aproximaciones al sentido de ‘ciudad’: manifestaciones culturales y políticas de la imagen de Tijuana”.

En este apartado se plasman dos aspectos fundamentales con los que se ha reflexionado la idea de ciudad, tanto en el campo literario como en el político. Es decir, dentro de los fenómenos estéticos también hay correspondencias con fenómenos sociopolíticos que se relacionan tanto con el surgimiento de Tijuana en el aspecto histórico, como con el discurso hegemónico que ha prevalecido en las manifestaciones estéticas sobre la ciudad, sobre todo en la literatura y el cine desde los años 30s hasta el presente.

En el mismo orden de ideas, en el primer capítulo reflexiono sobre el contexto sociohistórico y me aproximo al sentido de “ciudad” partiendo del análisis que Berumen realiza al problematizar e indagar cómo es que nace la “leyenda negra” sobre Tijuana. Del mismo modo, indago sobre algunas reflexiones en torno al concepto de ciudad de distintos autores como Sarlo, Valenzuela Arce, Guzmán, Félix Berumen, Carrillo Torea, Djocovik o Silva. Al

final presento un diálogo entre las visiones políticas de García Canclini y Yépez frente a la ciudad y en relación a los fenómenos que ocurren en Tijuana.

En el capítulo dos, respondo al segundo objetivo específico que es: “Reflexionar sobre algunos aspectos históricos y literarios de *La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte”; por lo que es titulado como: “El contexto de la obra y las formas literarias de la subjetividad en *La esquina del Johnny Tecate*”. Este apartado tiene como fin conocer más la crónica en el aspecto histórico y de qué manera está conformada literariamente, es por ello que comparto algunos fragmentos de la entrevista realizada al autor, en la cual expone opiniones respecto a su visión sobre la literatura y la ciudad. Además, profundizo sobre las elecciones literarias autorales, como: la crónica narrativa, la figura del *alter ego*, los tipos de discurso, ya que todo en conjunto otorga licencias a través de las cuales se filtra la subjetividad del autor, y, además, así se entiende. Es decir, analizar estos mecanismos literarios vinculados, da pistas para entender que esta es una obra en la cual se plasma una opinión política, sociológica e incluso literaria sobre la ciudad.

Para finalizar, en el capítulo tres, respondo al tercer objetivo específico: “Analizar las representaciones de la ciudad de Tijuana en *La esquina del Johnny Tecate*”, por lo que es titulado como: “Tijuana ciudad imaginaria: un análisis de *La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte”, en el cual problematizo sobre las representaciones de la imagen de ciudad que aparecen en la obra, a partir de temas que dan respuesta a los sentidos sociológico y literario: 1. La imagen de la ciudad de Tijuana, 2. “El bordo” y la frontera, 3. El *spanglish* como recurso coloquial híbrido, 4. La violencia en la ciudad de Tijuana, 5. Los feminicidios en la ciudad de Tijuana, y 6. Multiculturalismo e interculturalismo en la frontera.

La intención principal de este estudio responde al objetivo general que es: “Analizar la crónica narrativa *La esquina de Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte, con el fin de identificar la representación de la ciudad de Tijuana”. Lo que se leerá a continuación estriba en reflexionar si la representación sobre la ciudad en la crónica sigue siendo aquella que se apega a la visión hegemónica o qué tipo de discurso sobre la ciudad prevalece en la obra. El análisis de este trabajo se guiará bajo la siguiente hipótesis: “Existe un diálogo entre la ciudad

real y la ciudad imaginaria plasmada en la crónica narrativa *La esquina del Johnny Tecate*, en esta, es posible que la imagen de ciudad se enmarque en un contradiscurso respecto a la visión hegemónica que coloca a Tijuana en el lugar del fenómeno, la hibridez o la leyenda negra”. Considero que esta propuesta autoral supone una visión distinta a la acostumbrada y puede servir, como se verá quizá tras el análisis de este trabajo, para construir una ciudad otra.

I. Aproximaciones al sentido de “ciudad”: manifestaciones culturales y políticas de la imagen de Tijuana

*Tijuana contiene a
Olivia y a Ipazia, la formamos y definimos
al nombrarla, pero ella nos forma y define al habitarla.*

JOSÉ MANUEL VALENZUELA ARCE

En este primer capítulo pretendo aproximarme al sentido de “ciudad” que se ha venido construyendo en torno a Tijuana a partir de la “leyenda legra”, así como revisar algunas teorías respecto al concepto de “ciudad”.

Con el término “ciudad” tengo la intención de analizar de qué forma esta se revela desde algunas manifestaciones culturales como la literatura o el cine.

Por otro lado, considero reflexionar sobre los contrastes culturales y sociales de la ciudad de Tijuana, y, del mismo modo, problematizar el concepto de identidad o identificación cultural⁶ respecto a la relación individuo-ciudad en la frontera de Tijuana.

Para concluir, pongo en diálogo las visiones políticas de Néstor García Canclini y Heriberto Yépez respecto a Tijuana, en relación a la posibilidad de considerar los fenómenos que ocurren en la ciudad desde la categoría de la hibridación o no.

1. Aspectos estéticos sobre la ciudad de Tijuana

Desde el surgimiento de Tijuana como espacio geográfico, esta ciudad nació ligada a la literatura. Posteriormente, las manifestaciones sobre la imagen de Tijuana se trasladaron al cine, por lo que estas dos expresiones artísticas en las que se ha reforzado el estereotipo, han sido canales en los que la ciudad ha transitado, formándose y transformándose. Es así que en

⁶ Este concepto lo tomo de Hall (1996), quien lo explica como la relación entre los sujetos y las prácticas discursivas al reconocer un origen o características en común con alguna persona, grupo o ideal; no obstante, siempre como un proceso inacabado. Esta categoría es útil para reflexionar los procesos en movimiento de los sujetos o los colectivos.

este apartado se describirán algunas manifestaciones artísticas y dos visiones políticas respecto a la ciudad de Tijuana.

1.1 Tijuana: de la “leyenda negra” a una ciudad imaginaria

Primera advertencia:

*Don't be fooled por el mito y la leyenda
(ni Sin City ni el lugar más feliz de la tierra).*

RAFA SAAVEDRA

En este apartado se problematizará en torno a la “leyenda negra” y los efectos que ha tenido en la configuración de Tijuana como ciudad imaginaria. Además, se estudiarán algunas teorías respecto a la ciudad, con el fin de entender si hay un diálogo entre la ciudad real y la ciudad imaginaria.

1.1.1 Más allá de la “leyenda negra”

Un lugar común del ser humano es querer atrapar en un concepto, la sustancia o el significado de algo; creemos que, si definimos, entonces comprendemos el estado de las cosas, la profundidad que se encierra en la esencia de aquello que pensamos nuestro. La ciudad de Tijuana se caracteriza, justamente, por lo contrario; es decir, requiere de muchas voces, de experiencias ajenas que apenas se tocan. Afirma al respecto Valenzuela Arce (2012):

Las ciudades son construcciones socioculturales, sus gramáticas expresan la experiencia de sus habitantes, sus relaciones sociales, sus rasgos culturales. Las ciudades escriben su historia y la impregnan con recuerdos, la fijan en su arquitectura, en sus espacios, en sus relaciones cotidianas. (p. 26)

Asimismo, en la filosofía, la literatura, así como en el cine, las ciudades⁷ se configuran como un espacio imaginario que dota de realidad a la ciudad material. Tijuana ha tomado forma a

⁷ Cabe señalar –como afirma Vicente Quirarte- que *El Periquillo Sarniento* (1816) de Fernández de Lizardi, es la primera novela del México independiente en donde la calle y la ciudad son tomadas como escenario de las aventuras y experiencias de un ser humano.

partir de la “leyenda negra”⁸ que se gestó en los años 20s, edificando así un sentido de “ciudad” a través del cual esta se percibe; no obstante, Berumen (2004) afirma que es un mito que se ha fabricado en el *otro lado*, pues al legalizar la venta de alcohol en Estados Unidos, fue la misma comunidad estadounidense quien desprestigió a Tijuana como lugar de criminalidad y desenfreno con la intención de recuperar consumidores. Esta leyenda dista mucho de otorgarle una identidad fija a la ciudad de Tijuana, incluso se cree ya trascendida, pero la importancia de discutirla es justamente poder ver con otros ojos a esa Tijuana estereotipada que se limita a la calle “Revolución”⁹.

La frontera de Tijuana y la ciudad en sí misma supone una serie de procesos complejos que son plasmados en distintas manifestaciones artísticas, entre ellas, la literatura. Gutiérrez León (2009) afirma que las ciudades ficcionadas son un organismo peculiar que está vivo, en donde la ciudad es a la medida de sus habitantes y son los que habitan la ciudad quienes le van dando sentidos. Por otro lado, Berumen (2003) afirma que Tijuana ha sido simbolizada a partir de relatos literarios sobre la ciudad, que la identifican a través de una serie de imaginarios como una “leyenda negra”; es decir, esta ejerce la función de explicarla, contribuye a formarnos un concepto e influye en nuestra percepción sobre la ciudad. Al respecto, Berumen (2011) sostiene:

Para decirlo de una vez: Tijuana, en su representación social más extendida y aceptada, es hoy por hoy una construcción imaginaria que existe por encima de la ciudad real; suplantando, negando o, simplemente, imponiéndose como una pesada carga que la ha trascendido en el tiempo y en su realidad misma. (p. 20)

A partir de la tesis del autor podemos pensar en una ciudad dividida: la real y la imaginaria; la real es mucho más dinámica y compleja que lo que pueda decirse a través de la “leyenda

⁸ Berumen (2003) explica que la “leyenda negra” y el mito construido alrededor de Tijuana como “la ciudad del vicio y de la perversión por antonomasia”, se dio a partir de la prohibición de la venta o consumo de alcohol conocida como Ley Volstead (1919) y las tensiones sociales que se crearon en Estados Unidos. A partir de la promulgación de esta ley Tijuana adquiere una fama producida en el “otro lado” y se convierte en una válvula de escape donde el alcohol, las drogas, los casinos y prostíbulos estaban permitidos. Todos estos placeres apuntaban hacia el Casino Agua Caliente, el cual fue construido en 1927 como consecuencia de dicha ley y cerrado en 1935 por el presidente Lázaro Cárdenas (p. 14).

⁹ Una novela que es imprescindible para explicar cómo nace la “leyenda negra” es *Tijuana In*, escrita por Fernando del Corral bajo el seudónimo de Hernán de la Roca; esta fue publicada en 1933 y es la primera que hace alusión a Tijuana y la frontera como un lugar de perdición y desenfreno.

negra” —incluso el autor hace una crítica a la forma en que se ha venido alimentando el mito—. La imaginaria se sostiene por la leyenda, posibilita experimentarla y proyectarla en distintas manifestaciones culturales —mayormente¹⁰ relativas al mito fundante—: cine, literatura, música.



Salón de oro, Casino Aguacaliente, 1928

Ahora bien, respecto a la tesis de Berumen, en efecto, la ciudad imaginaria es una representación, porque esta —la ciudad— es el resultado de las palabras que configuran los imaginarios; por supuesto que no podemos dejar fuera el contraste que se da entre las representaciones y la ciudad real, que en muchas ocasiones es tan dispar. Argumenta Hall (2010):

Representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre el mundo, o para representarlo de manera significativa a otras personas. Es posible preguntar, ¿es eso todo? Bien, sí y no. La representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Pero implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están en lugar de las cosas, o las representan. (p. 447)

¹⁰ Por muchos años se explotó esa imagen relativa a la “leyenda negra”, hoy podemos ver que han surgido distintas propuestas que justamente tratan de alejarse de ese cliché.

La importancia de este concepto radica en que todos los seres humanos hacemos representaciones porque así funciona el lenguaje, es así que entendemos el mundo. Además, no solo hacemos representaciones simples, sino complejas —conceptos abstractos como *justicia*, personajes literarios, o incluso las hacemos sobre aquello que no existe—. Hall se refiere a estas como “sistemas de representación”, los cuales son modos de organizar y clasificar los conceptos.

Entonces me pregunto ¿qué tanto la existencia de una ciudad hecha de palabras influye en la ciudad real?, ¿qué puentes tejen las experiencias de ciudad respecto a quienes las teorizan? Considero que hay un diálogo entre estas dos —ciudad real, ciudad imaginaria—, sobre el cual se construyen y reconfiguran.

1.1.2 Algunos apuntes respecto a la ciudad imaginaria

Las ciudades comienzan a ser parte importante de la literatura a fines del siglo XIX. Los poetas malditos toman como tema la ciudad y una serie de personajes se desarrolla a partir de las nuevas problemáticas que tanto el realismo literario de principios del siglo XIX, como el simbolismo de la segunda mitad del siglo XIX presentaban. Es así que la ciudad se convierte en un espacio que se crea y se recrea desde la literatura, tomando todo aquello que ha sido cargado de significación como elementos que se pueden interpretar; y si no es una mirada que recoge los significantes, sino múltiples, entonces el espacio de la ciudad se convierte en algo para descifrar. Carrillo Torea (2003) afirma que:

Los espacios, pues, están cargados de significación y de sentido. De las posibilidades significantes se desprenden infinidad de contenidos de carácter antropológico, sociológico y también literario que se ven estrechamente vinculadas unas de otras... (p. 4)

Es decir, la autora explica que todo puede ser leído e interpretado desde su valor de significación, y estos signos, a su vez dotan de identidad y conservan su vigencia, aunque la realidad tangible se transforme.

Por otro lado, Silva (2006) coincide con los autores antes mencionados y define la urbe como un espacio imaginario y cultural, en el que podemos encontrar distintos lenguajes o discursos,

en donde construimos una realidad a partir de deseos y sueños, aunque no como una imagen cerrada, sino en constante reconstrucción. En torno a este tema, el autor manifiesta:

Esto no quiere decir algo distinto a reconocer que la ciudad también es un escenario del lenguaje, de evocaciones y sueños, de imágenes, de variadas escrituras. No debe extrañarnos, pues, que la ciudad haya sido definida como la imagen de un mundo, pero esta idea se complementaría diciendo que la ciudad es del mismo modo lo contrario: el mundo de una imagen, que lenta y colectivamente se va construyendo y volviendo a construir, incesantemente. (p. 12)

Se trata de cómo es que la memoria de la ciudad es guía para transitarla, así como las representaciones modifican la forma de entenderla. Declara Silva (2006) que lo que diferencia cada ciudad es la manera en que los habitantes construyen los propios símbolos y estos se van transformando generacionalmente.

Asimismo, Sarlo (2009) asevera que el orden semiótico de la ciudad real y la escrita es distinto: “Escribir la ciudad, dibujar la ciudad, pertenece al círculo de la figuración, de la alegoría o de la representación. La ciudad real, en cambio, es construcción, decadencia, renovación y, sobre todo, demolición” (p. 145). Ante esto, la ciudad real está en constante movimiento, pues ni su identidad ni su cartografía se quedan quietas, debido a que la identidad es procesual y se va transformando, tema que más adelante se discutirá.

Cuando Sarlo (2009) habla de ciudad escrita, se refiere a cómo en la literatura se produce un efecto de nostalgia al querer regresar a la ciudad que fue o proyectar la utopía de una ciudad que todavía no existe, pero que se desea con urgencia: “No se trata siempre de controlar si la ciudad real está adecuadamente captada por la ciudad escrita, sino qué significan las desviaciones entre una y otra” (p. 147). Frente a la descripción de una ciudad, se interpone la subjetividad del autor, sus propios recuerdos, hacia dónde dirige la mirada, su postura política y esa realidad delimitada que, como fotografía, enmarca y, por lo tanto, recorta.



Zona Centro, Tijuana,
“Aquí es donde realmente inicia la patria”, Manuel Noctis

El caso de Tijuana tiene que ver más con el imaginario que con la ciudad real. Es bien sabido que es una ciudad famosa —por su buena/mala fama—. En la serie *The Simpsons*, tan universalmente conocida, es descrita como *The happiest place on earth*¹¹, y no solo esta, sino otras referencias de la cultura popular sostienen su fama respecto a la fiesta, la sexualidad desenfadada y el alcohol. La “leyenda negra” sigue imperando en diversas manifestaciones; en algunos casos, este tipo de imaginario coincide con ciertos aspectos de la ciudad real, pero considero que no es el único lente con el cual se puede percibir.

En todo caso, el objetivo de esta tesis no se enfoca en la ciudad real, sino en tratar de comprender la propuesta de ciudad en la crónica narrativa de Castillo Udiarte, la cual quizá nos dice más sobre Tijuana que la demolición a la que se ve sometida la ciudad material y efímera. La experiencia de vivir la ciudad es un aporte que enriquece ese caleidoscopio de miradas en el que se ha convertido Tijuana.

¹¹ Al respecto, advierte Rafa Saavedra en “Tijuana makes me happy” (2004), que ese “lugar más feliz del mundo” sigue siendo parte del imaginario de fiesta que estereotipa y romantiza a una Tijuana que es mucho más que eso porque no se queda quieta, pero con toda la serie de fenómenos culturales y políticos, es sencillo etiquetarla de modos muy simplistas. <https://www.nexos.com.mx/?p=11324>

En otro orden de ideas, Pimentel (2001) teoriza sobre el fenómeno de la iconización verbal, exponiendo que el nombre de una ciudad en una narración remite a la ciudad real localizada geográficamente, y a la vez, una ciudad-ficción dota de cuerpo semántico a la ciudad real. La autora argumenta sobre el concepto de ilusión referencial como ese efecto en que al leer el nombre de una ciudad que sí existe fuera del texto, el lector hace una relación directa con la realidad. Para ilustrar con el caso de Tijuana, la palabra “Tijuana” no es la ciudad de Tijuana, es decir, el nombre en la ficción es uno y la ciudad es otra, aunque hay puentes que se tejen entre ellos.

Es así que cuando una palabra está limitada respecto al número de objetos a los que puede aludir, vuelve al objeto mucho más visual y da una impresión de realidad más cercana. Es decir, a mayor nivel descriptivo y particularizante, más ilusión referencial se alcanzará, Pimentel (2001, en Greimas, 1979) considera:

Hemos dicho que el nombre propio es una descripción en potencia. Esto se debe a que se nos presenta como una "entidad semántica estable" (cf. Hamon, 1982), con un valor sintético-referencial, ya que el nombre es un representante, un centro de imantación, tanto de los valores y significados que le han sido atribuidos como de todas sus partes constitutivas. (p. 37)

Pimentel (2001) afirma que nombrar es describir de la forma más simple, y está en el nombre —materia prima de la descripción— la ilusión de realidad: “El lenguaje sería entonces *una estructura de mediación*. Porque, estrictamente hablando, en tanto que sistema de significación, el lenguaje no es un sistema de representación, sino de *mediación* en el proceso de la representación” (p. 111). Ante esta idea, la autora se cuestiona qué hace al lenguaje ser capaz de generar una ilusión de realidad.

Hay distintas teorías en torno a cómo se construye el sentido de ciudad; en el caso que nos ocupa, Tijuana sí está configurada desde la “leyenda negra” y funciona como dispositivo para imaginarla (Berumen, 2003). Por otro lado, aunque la ciudad real sea fugaz, queda la memoria y la búsqueda de los significados que se recrean desde la literatura y las representaciones, además, queda todo eso que no vemos, que se distiende en lo cotidiano de una ciudad en la que no vivimos y solo quienes la transitan podrían señalarlos.

1.2 El sentido de “ciudad”: imaginarios urbanos en la literatura y el cine

*Porque es cierto que una ciudad, ya se sabe,
la conocemos más y mejor cuando la recordamos,
y la nostalgia y la memoria nos la devuelven en clave poética.*

LUIS LANDERO

En este apartado se planteará a qué nos referimos con la construcción del sentido de “ciudad” y cómo estos imaginarios se erigen a partir de manifestaciones culturales desde la literatura y el cine. Con literatura nos limitaremos al concepto “literatura de frontera”, en específico del norte de México; de la misma manera haremos con el cine producido en y sobre Tijuana.

1.2.1 Consideraciones sobre el sentido de “ciudad”

¿Cómo se construye el sentido de ciudad?, ¿es ese sentido algo que existe como un todo?, si fragmentamos la ciudad real quizá solo encontraremos calles, casas, edificios viejos, bares que van y vienen, pero si la ciudad queda por escrito, la memoria prevalece —en esta idea coinciden los autores antes mencionados—; entonces la ciudad no es una, sino son todas esas visiones que han sido plasmadas a través del recuerdo o en manifestaciones artísticas y que juntas con-forman esa unidad que llamamos ciudad. Como señala Djocovik (2011):

City is also perceived as a network of social interactions. It is made of its citizens and their interactions. It grows, develops and dies together with its citizens. Furthermore, those interactions often shape the physical appearance of the cities. The specific places are, or look in certain way because of the interventions of its inhabitants. (párr. 4)

Es decir, una ciudad no se conforma únicamente con edificios, sino, según el autor, también con interacciones sociales e intervenciones de sus ciudadanos que instauran el discurso de ciudad y sus significados. Afirma Barthes (1990) al respecto: "La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes" (p. 260). Lo

explica desde la exploración de una semiótica urbana y el espacio humano constituido como un significante¹². Un ejemplo es el sentido en que este autor habla de la ciudad de Roma:

Es así que han observado con cierta ingenuidad (pero quizás haya que comenzar por la ingenuidad) que Roma presenta un conflicto permanente entre las necesidades funcionales de la vida moderna y la carga semántica que le es comunicada por la historia. Y este conflicto entre la significación y la función provoca la desesperación de los urbanistas. (p. 260)

Se trata de una discontinuidad entre la ciudad real y la ciudad discursiva que se auxilia de la memoria, pero que, acorde con Barthes (1990), dicha carga semántica se convierte en una metáfora infinita, porque nunca hay un significado definitivo. En otras palabras, para que se pueda dar una semiología de ciudad tendrían que multiplicarse las lecturas, tanto del forastero como del que transita la ciudad.

Por otro lado, Margulis (2002) también considera que la ciudad puede ser descifrada como texto, ya que contiene en sus estructuras de significación procesos históricos, políticos, económicos, decisiones estéticas, estrategias urbanísticas que han dado cuenta del desarrollo y que algo nos dicen de la cultura, de las desigualdades sociales y los conflictos que envuelven la ciudad:

La ciudad, como construcción humana, también da cuenta de la cultura. Como construcción social e histórica, va expresando los múltiples aspectos de la vida social y transmitiendo sus significaciones. No es un sistema de signos tan estudiado y manejable como el lenguaje, pero igualmente puede ser considerada expresión de la cultura y texto descifrable. (p. 515)

De esta manera los significantes de la ciudad se pueden leer, dando así forma a un sentido de “ciudad”, aunque los significados se van transformando debido al paso del tiempo, la manera de percibir —percepciones que se encuentran atravesadas por la clase, la etnia, el género— y apreciar el espacio geográfico de la urbe. Considera Margulis (2002):

A veces personas de distintas generaciones o sectores sociales comparten el mismo tiempo y espacio, y transitan por una ciudad que se vuelve subjetivamente múltiple: modos de la

¹² El signo lingüístico designa la combinación de un significado y un significante. Con significante —siempre es material— Barthes (1990) se refiere a la serie de sonidos, objetos, gestos, imágenes que remiten a un significado —sustancia del contenido—.

realidad que se superponen sin tocarse, en mundos de vida que responden a historias, ritmos, memorias y futuros diferentes. (p. 520)

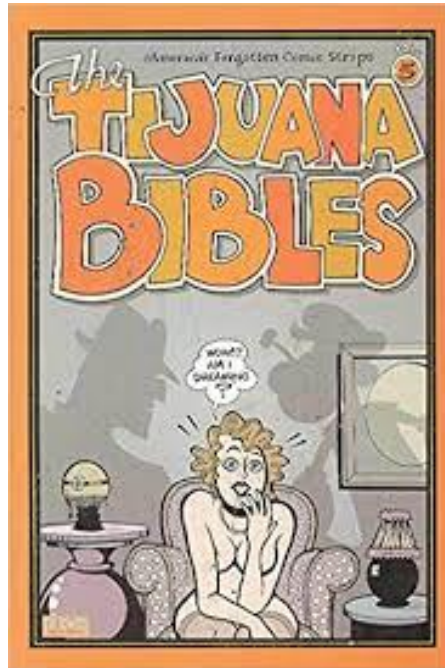
Incluso la ciudad cambia de actores durante el día y la noche, reflexiona el autor; es decir, en el caso de Tijuana, tanto el fin de semana, el lugar de la noche, como el centro de la ciudad se convierten en el escenario y simulacro de lo que piensan los norteamericanos que es México, representado por una Tijuana exótica, excéntrica, violenta y desenfrenada.

Como anteriormente se ha mencionado, una ciudad no solamente son sus calles y edificios, también se puede interpretar desde una visión sociológica, filosófica, política y cultural, porque la ciudad está compuesta de habitantes con determinadas prácticas discursivas: sus lenguajes, sus formas de entender, vivir y transitar dicho espacio.

1.2.2 El concepto de “literatura de frontera”

Antes de reflexionar en torno a la categoría “literatura de frontera”, hay un antecedente literario sobre la construcción de la imagen de Tijuana y su literatura con el que hay que iniciar, los llamados: *Tijuana bibles*, los cuales eran unos comics pornográficos producidos en Estados Unidos desde los años 20 hasta los 60. Este tipo de literatura plasmaba imágenes de la cultura pop del momento, personajes políticos o estrellas de cine como Marilyn Monroe, Mickey Mouse, Betty Boop, asimismo, se burlaba de los íconos culturales norteamericanos al modificarlos en arte *kitsch*. Afirma Yépez (2004):

Convertirse en “Tijuana” (México) fue la intermediación para que el (puritanismo) norteamericano cumpliera su libido secreta, adquiriera sus lecciones sexuales, sus lecciones prohibidas acerca de la otredad. Los norteamericanos utilizaban estos pasquines para autorrepresentarse y parodiarse bajo la salvífica y tranquilizante atribución que nombraba, desde su portada, que esa Porquería venía, no de ellos, sino del Otro Lado, cruzando la frontera. (p. 42)



Una típica cubierta de *The Tijuana bibles*

La leyenda negra hizo muy bien su función, delineando el estereotipo con el que hasta la fecha se ha percibido a la ciudad, una visión que provino desde fuera y que con estos cómics se terminó de afianzar.

Después, es a partir de los 60s con el movimiento chicano (Trujillo, 2012) que la crítica comenzó a reconocer mucho más a los escritores que habían emigrado a Estados Unidos y sus relatos de travesía, que a los que vivían de este lado; es así que fue difícil trascender el tema de la migración y que se tomara en cuenta a quienes radicaban de forma permanente en la frontera, porque en los congresos se consideraba una “literatura importante” la de aquellos que narraban toda esa odisea.

Clasificar toda una manifestación cultural en torno a la literatura con un nombre que incluye el concepto de “frontera” ha sido muy cuestionado. También se le ha llamado “narrativa del desierto” (Guzmán, 2009)¹³; pero esa forma de nombrarla quedó a deber respecto a los procesos culturales y transfronterizos que en dicho espacio geográfico se daban. Al respecto, Valencia (2010), escritora de la frontera, en particular, cronista de Tijuana, asevera: “Tijuana

¹³ A la que el escritor Ricardo Elizondo Elizondo (1950-2013), estudioso de la frontera, le da nombre en los 80s debido a la relación del escritor con la geografía.

es interpretada como una *ciudad de paso*. Sin embargo, consideramos más apropiado leerla como una *trans-ciudad* dado que este prefijo implica un desplazamiento no solo físico sino entre idiomas y perspectivas económicas” (p. 127). Después, a mediados de los 80s, las manifestaciones culturales escritas en el norte del país fueron conocidas como “literatura de frontera”.

Ahora bien, el concepto “literatura de frontera” es complejo, porque ¿quién es el que hace literatura de frontera?, ¿es necesario vivir en la frontera para ser parte de este grupo de escritores?, ¿y si se es originario de la frontera, pero se vive en otro lugar?, ¿cuáles deberían ser las temáticas?, ¿es que un escritor de la frontera se debe limitar al tema de la migración? En este caso me refiero precisamente a la literatura de la frontera norte de México, y explorando esta categoría, los temas de interés no son únicamente la problemática de la migración o el narco, se precisa narrar lo que sucede, no como puente hacia Estados Unidos, sino como la vida misma que transcurre en la ciudad —Tijuana—.

Ante estas reflexiones, considero que ser un escritor de la frontera no significa precisamente que los temas deban ser sobre esta, sino que “las fronteras son incorporadas, interiorizadas. Estas últimas atraviesan al artista de la misma forma en que este las atraviesa...” (Le Bot, 2006, p. 540). Es así que, aunque los escritores que radican en Tijuana no necesariamente se enfoquen en este tema, se vuelve inevitable narrar las problemáticas sociopolíticas que se han venido recrudeciendo a partir del 9/11 y las políticas migratorias que Estados Unidos ha impuesto de modos inhumanos.

La importancia en torno a esta categoría radica en que, siendo frontera, Tijuana es un espacio heteróclito en donde se experimentan fenómenos sociopolíticos y culturales, los cuales son la médula de estudios filosóficos o literarios a partir de una estética muy peculiar. Estar situados en la frontera por supuesto que influye en la constitución de las identidades, aunque estas sean procesuales, como más adelante se aclarará. Reflexionar sobre la “literatura de frontera” me permite explorar esta categoría literaria a la que se adscribe la crónica narrativa: *La esquina del Johnny Tecate*, de Roberto Castillo Udiarte.

Para ser precisa, la “literatura de frontera” comienza a ser notada cuando surge aquella generación de los años 80 que organiza congresos literarios bajo esa temática, y es entonces

que la crítica literaria centralista¹⁴ reconoce que sí hay una “literatura de frontera” y es la que los propios fronterizos escriben. Como señala Trujillo (2012):

En congresos y encuentros literarios, autores como, Enrique Cortázar, Humberto Félix Berumen, Sergio Gómez Montero, Leobardo Sarabia Quiroz, Gabriel Trujillo Muñoz, José Manuel Valenzuela Arce y muchos más se dan a conocer como representantes de la literatura de frontera con obras de teatro, poemas, ensayos, crónicas, cuentos, novelas y ensayos culturales. (p. 84)

También destacaron las siguientes escritoras, continua Trujillo (2012):

Rosina Conde, Flora Calderón Ruiz (poesía), Elba Cortez (teatro), Paulina de la Cueva (poesía), Elizabeth Algravez (poesía), Paula Elena Castillo (poesía), Mayra Luna (cuento), Teresa López Avedo y (poesía), Martha Nélide Ruiz (poesía) y Alicia Montañez Hinojosa (poesía). (p. 91)

Aunado a esto, García Canclini (1990) afirma que, durante la segunda mitad del siglo XX, el escenario cultural estuvo centralizado y fue hasta la década de los 80 que el gobierno central¹⁵, a través del Programa Cultural de las Fronteras (PCF), envió un grupo de intelectuales a escribir sobre la frontera con el fin de “rescatar la mexicanidad” que podría ser peligrosamente diluida en esa esquina de México. Este programa fue criticado por los artistas e intelectuales tijuanaenses, pues no les parecía justo que alguien viniera desde fuera a querer definir una Tijuana no vivida o experimentada por ellos; desde entonces, sostiene Guzmán (2009) que se ha venido consolidando una “literatura de frontera” porque “...destaca el hecho de que los escritores han buscado apartarse del centralismo cultural tradicional de México, siempre ligado a la capital, y han emprendido un desarrollo propio, independiente, que les ha permitido lograr autonomía” (p. 18).

¹⁴ Afirma Trujillo que por muchos años todo lo que no fuera producido en la capital como meca del arte y la cultura era obra menor, pero es a partir de los 80s con la gran cantidad de escritores y la descentralización de la cultura, que la “literatura de frontera” comienza a ganar espacio.

¹⁵ El Programa Cultural de las Fronteras (PCF) se puso en marcha en 1983, y fue establecido por el presidente Miguel de la Madrid. Una de sus principales motivaciones era la descentralización de la cultura —es decir, dar más capacidad a los estados fronterizos para el desarrollo de la cultura regional—; no obstante, también tenía la intención de preservar la cultura nacional —sin considerar el aspecto transfronterizo—.

Sin embargo, algunos escritores lo hacían desde fuera, varios de ellos y ellas emigraron al centro del país porque las oportunidades de publicar eran mayores y la crítica los acusó de traición por abandonar la ciudad, con la creencia de que quien escribiera sobre Tijuana, debía haber nacido y vivir en dicha ciudad. Al respecto anota Yépez (2004): “La literatura de Tijuana, en definitiva, se caracteriza por un exagerado celo a su identidad individual. Marca su propia frontera hacia el resto del mundo literario. Como Tijuana no hay Dios” (p. 78). En ese sentido, Yépez explica este celo como un derecho que los tijuanaenses exigen respecto a ser definidos por sí mismos desde el lugar en donde acontece la frontera, pero también lo cuestiona porque considera que Tijuana es una ciudad de flujo migrante y de identidades transitorias.

Es indiscutible que en una ciudad como Tijuana —la cual es frontera con Estados Unidos— existan códigos culturales que son distintos a los del resto del país y que forman parte de su identidad siempre transitoria; tal es el ejemplo del *spanglish*, el cual se vuelve necesario para nombrar la realidad que acontece, además de incluir en esa forma de narrar elementos de la cibercultura, el ciberpunk o la cultura pop. Es así que no solo Tijuana es una ciudad transfronteriza, sino que en los propios procesos de escritura se entrecruzan los límites de los géneros literarios; tal es el caso de Rafa Saavedra, Heriberto Yépez o Roberto Castillo.

1.2.3 El cine y la estética de ciudad

Cuando se reflexiona en torno al cine, vale preguntarse de qué manera ha sido representada Tijuana una y otra vez y qué hay de fondo o cuál es la intención de los escritores/guionistas; es decir, hasta dónde se muestra la ciudad, qué espacios son elegidos y qué imagen se está edificando.

Se puede afirmar que la imagen de Tijuana se reproduce en el imaginario colectivo a través de la literatura, sí, pero esta no causa tanto impacto ni es tan masiva como el cine, con el que la leyenda se ha exportado y tenido más alcance, porque el cine permite que el espectador se transporte al lugar y de algún modo lo experimente.

Cuando se piensa en Tijuana, y ni siquiera se ha visitado o experimentado la ciudad, ya se tiene una idea preconcebida en torno a esta como un espacio en donde se vive la fiesta y la

violencia. Lo que hay que cuestionarse es si la leyenda que se ha fabricado en torno a la ciudad ha afectado la forma en que los propios ciudadanos la experimentan —como ya apuntaba Berumen (2003)—. García Canclini (1997) habla de un imaginario urbano; es decir, no solo se vive la experiencia física de la ciudad, sino también la experiencia de habitarla y transitarla o imaginarla:

...construimos suposiciones sobre lo que vemos, sobre quiénes se nos cruzan, las zonas de la ciudad que desconocemos y que tenemos que atravesar para llegar a otro destino, en suma, qué nos pasa con los otros en la ciudad. Gran parte de lo que nos pasa es imaginario, porque no surge de una interacción real. (p. 89)

Del mismo modo, García Canclini (1997) hace referencia a cómo la ciudad es narrada, ya sea por las noticias o por la manera en que se reproduce el imaginario en los libros, o a través de los poderes hegemónicos que nos dicen qué está pasando en la ciudad. En realidad, un habitante conoce parcialmente la ciudad, lo que nutre su imagen son las leyendas, los mitos, el cine o la literatura, manifestaciones culturales que le permiten reconocer la ciudad en que ha vivido. Y hoy en día, con las redes sociales tan presentes en la vida cotidiana, quedan mucho más registradas múltiples experiencias de ciudad; por ejemplo, el acceso a grabaciones independientes de habitantes comunes, las proyecciones en vivo en las que se comparten miradas en torno a lo que sucede en el momento, las cuales finalmente componen la memoria colectiva que se da al encuadrar ese fragmento de realidad.

García Canclini (1997) se pregunta cómo se puede definir ese escurridizo y complejo concepto de patrimonio cultural, si es tan distinto para cada individuo:

¿Quiénes cuentan la ciudad en las crónicas, en las películas, en las canciones y en las exposiciones, quiénes tienen los recursos para difundir estas representaciones de lo urbano a través de libros y revistas, conciertos y discos, museo, radio y televisión? (p. 95)

Es decir, ¿quién tiene acceso a esos imaginarios?, ¿quién los construye?, ¿quién los modifica y qué tantas ciudades coexisten desde distintos sectores de la población?, ¿cuáles son las historias que se repiten y que conforman la versión más oficial del imaginario urbano? Sobre esta idea continua García Canclini (1997):

...para la enorme mayoría la urbe es un objeto enigmático, y para vivir en ella la gente elabora suposiciones, mitos, articula interpretaciones parciales tomadas de distintas fuentes, con todo lo cual se arman versiones de lo real que poco tienen que ver con lo que podrían decir las versiones llamadas explicaciones científicas. (p. 131)

Es así que el autor explica cómo no hay una realidad uniforme que dé cuenta de un sentido generalizado de ciudad, sino más bien el factor imaginario o subjetivo —a través de una mirada muy localizada— desde el cual los individuos construyen interpretaciones distintas que van ofreciendo un panorama parcial de la ciudad.

El cine también ha aportado en la constitución de una estética de ciudad, desarrollando ciertas temáticas de frontera que ya hasta se han vuelto un poco cliché. En ellas se pueden observar los temas del narco o la prostitución, ensalzando aún más la leyenda negra anteriormente mencionada. Anota Apodaca (2017) al respecto:

Por donde lo veamos, el cine es reflejo de su historia y la historia es reflejo de su cine. En el caso de Tijuana, las obras cinematográficas nos dan puntos de vista diversos sobre contextos muy específicos de realización en donde los avances tecnológicos y la llamada condición de frontera, han jugado un papel decisivo en el quehacer fílmico de la ciudad. (párr. 5)

Apodaca explica cómo hay dos maneras de hacer cine sobre Tijuana: una es retratando la miseria y la oscuridad que se puede encontrar en la ciudad —tema que se ha buscado evitar— y que se apega al estereotipo de la “leyenda negra”; otra es la visión artística y sociocultural que explora una forma diferente de hacer cine y que es alternativa a las propuestas más comunes.

La primera comienza a tener cierto auge en los años 70s y básicamente el tema era el cruce de frontera, el narco y toda esa dimensión de la violencia con que se estereotipó a la ciudad. Algunos ejemplos son: *Asalto en Tijuana* (Alfredo Gurrola, 1984), *Tijuana Caliente* (José Luis Urquieta, 1981) y años después *El jardín del Edén* (María Novaro, 1994).



Asalto en Tijuana, Alfredo Gurrola, 1984

En la segunda visión sobre el cine están algunas películas como *Todos los viernes son santos* (Héctor Villanueva, 1996) y *Strange People* (Omar Yñigo, 1998). Si bien hay bastante cine realizado en este último sentido, es decir, un cine que propone más allá del cliché, hay mucho más cine sobre Tijuana y el mito con el que fue constituida.



Todos los viernes son santos, Héctor Villanueva, 1996

Tijuana es una ciudad que, como ya se comentó, por sus características se presta para el cine, dado que la popularidad que han obtenido los filmes es directamente proporcional a la popularidad de la ciudad misma. Silva (2006) afirma que el cine no solamente forma parte de lo imaginario, es decir, donde todo es ficción, sino que nos introduce en lo imaginario: “O sea que lo imaginario no son mentiras ni secretos, pues muy por el contrario se viven como verdades profundas de los seres, así no correspondan a verdades comprobables

empíricamente” (p. 94). Entonces para el autor existe una dimensión estética que es colectiva, basada en esas producciones imaginarias.

No solamente la ciudad se ha representado a través de la escritura, sino de la fotografía o el cine, arte con el que se construye la realidad, pues esta no solo se conforma como empírica y tangible, sino que es todo un concepto construido tanto subjetiva como colectivamente. Asimismo, se establece una dialéctica entre la urbanidad física como respuesta a la construcción del sentido de “ciudad” y este sentido como manera de encarnar el imaginario en los pasos concretos de sus habitantes, Argumenta Silva (2006):

Entonces se hace obvio que las "actuaciones urbanas", nuestra teatralidad diaria, hacen que se vincule al individuo con la ciudad, con su ciudad, de manera permanente y performativa. De este modo la ciudad está abierta a ser recorrida, y tales confrontaciones con la urbe van generando las múltiples lecturas de sus ciudadanos. (p. 145)

No se pueden separar del todo ambos planos —aunque es primordial distinguir entre la ciudad imaginaria textual y la ciudad real tangible— porque la ciudad física, la manera de organizarse y los problemas sociales a los que se enfrenta, funcionan como material para construir el imaginario y el sentido social.

Hemos podido ver que a través del arte —en específico el cine y la literatura fronterizos— se da forma a un diálogo que construye y que de alguna manera le devuelve al individuo un sentido con el cual imaginar y recordar la ciudad. Asimismo, también la forma de interactuar y cómo el ciudadano interviene en la ciudad, le devuelve otro diálogo a ese sentido de “ciudad”. Entonces, podemos concluir que la ciudad es un proceso que se va transformando, así como sus ritmos y sus lenguajes.

Sintetizando, aunque tradicionalmente la literatura y el cine están plagados de representaciones que en su mayoría se basan en el cliché de la leyenda negra o en temáticas asociadas a la frontera y la migración, últimamente se ha venido construyendo un sentido distinto que apela a erigir otro tipo de representaciones que le den una visión más fresca a Tijuana, con la intención de alejarse un poco de ese estereotipo que, de alguna manera, ejerce sus efectos en la ciudad real.

II. El contexto de la obra y las formas literarias de la subjetividad en *La esquina del Johnny Tecate*

En relación a la ciudad de Tijuana, se han revisado algunos aspectos estéticos que refieren a las manifestaciones culturales en el cine y la literatura, así como algunas visiones respecto al sentido de “ciudad”. Por otro lado, la ciudad de Tijuana es, sobre todo, un espacio de lo político, que como anteriormente se ha venido afirmando, no se puede separar de lo estético, porque así nació, porque la imagen de esa ciudad surge desde una intertextualidad entre lo estético y lo político.



Barda metálica, Alfonso Caraveo Castro, 2017

2. Aspectos políticos sobre la ciudad de Tijuana

Con respecto a lo político, cabe destacar que se ha escrito sobre Tijuana desde una posición de contrastes, porque, por un lado, se le narra lúdicamente, pero, por otro, es un espacio convulso donde suceden fenómenos interesantes; lo antes dicho, no porque sea una ciudad única, sino porque las condiciones fronterizas que la caracterizan y su geografía hacen de ella un torbellino de movimientos que van y vienen por ese puente de lo estético a lo político.

2.1 Contrastes culturales, identitarios y sociales de la ciudad de Tijuana

*(...) es una para el que pasa sin entrar,
y otra para el que está preso en ella y no sale,
una es la ciudad a la que se llega,*

otra la que se deja para no volver.

JOSÉ MANUEL VALENZUELA ARCE

En este apartado se desarrollarán las características y condiciones socio-económicas y políticas que constituyen a la ciudad de Tijuana, con el fin de acercarnos a la comprensión de los contrastes tanto culturales como sociales que la configuran; además, se problematizará sobre el concepto de identidad e identificación respecto a la relación individuo-ciudad en la frontera de Tijuana.

Tijuana fue fundada en 1889 y su nombre proviene —muy probablemente— de la palabra *Tiguan* derivada de la lengua yumana¹⁶, lo que significa “Junto al mar”. Pertenece al estado de Baja California de la República mexicana, espacio geográfico al noroeste de México. Colinda con San Diego, California, estado perteneciente a los Estados Unidos de América. La estadística afirma que en 2017 —COPLADE, marzo de 2017—, la población alcanzaba casi los 2 millones de habitantes más la población flotante. Es una ciudad joven y cosmopolita, aunque en sus inicios —a fines del siglo XIX fue una rancharía— cobró un sentido y un destino muy distinto a partir de la Ley Volstead antes mencionada.

2.1.1 *No man’s land*, travesía hacia ningún lado

Para iniciar, ¿por qué Tijuana es una ciudad de contrastes culturales y sociales? Es un espacio donde convive la riqueza y la miseria, pues muchos de los habitantes de clase media alta viven en un mundo aparte, entre la Tijuana de colinas de Agua Caliente y la cosmopolita ciudad de San Diego. Y, por otro lado, está la Tijuana-migrante-maquila, espacio de paso para los que desean cruzar, y, para aquellos que no pueden cruzar, lugar de mano de obra barata en las fábricas que mayormente exportan televisiones¹⁷.

Al “otro lado” se vive de otra manera porque es un puente que conecta con el primer mundo en el que se puede comprar y ser ajeno a los “males” de una ciudad en donde se esconde la

¹⁶ La lengua yumana forma parte de una familia lingüística de lenguas amerindias que han sido habladas en California y Arizona —Estados Unidos—, así como en Baja California y Sonora —México—.

¹⁷ A Tijuana se le ha llamado “La capital de la televisión”, justo por exportar casi el 100% de las televisiones digitales.

miseria del que va de paso o de quienes no tienen otra opción que trabajar en una maquiladora bajo condiciones de un salario mínimo. Observa Valenzuela Arce (2012):

En Tijuana, existen espacios habitados por personas que poco voltean a los sitios donde viven los pobres. Son espacios amurallados construidos sobre planos muy altos, tan altos que quienes los habitan no alcanzan a ver lo que ocurre en las colonias populares, ni desde estas se logra mirar los sitios residenciales, amurallados e inaccesibles desde los cuales, “los de arriba contemplan fascinados su propia ausencia”. (p. 62)

En Tijuana es muy notorio cómo ciertos sectores de la ciudad tan solo al ser nombrados, son identificados con la pobreza o incluso con la miseria. En cambio, otros espacios han ido adquiriendo el valor simbólico de la opulencia. Considera Margulis (2002):

A veces una calle o avenida opera como frontera simbólica entre la villa (miseria) y el barrio (de clase media baja). Estas distinciones, importantes para sus habitantes, operan como señales de distinción y a veces inciden en la vida cotidiana. (pp. 528-529)

En otro orden de ideas, no podemos dejar fuera el concepto de frontera, ya que este es un elemento determinante para la ciudad, pues es innegable que esta gira en torno a su geografía, es decir, su condición de frontera.



El bordo, Milenio, 2014

La vida se ralentiza en la fila interminable para cruzar y es muy común que los migrantes que llegan a la ciudad en búsqueda del “sueño americano”, muchas veces no logran cruzar y se quedan en ese limbo que es el “bordo”. Reflexiona Guzmán (2009):

Respecto a este espacio, hay que plantear que se trata de un *no man's land* ubicado en los límites fronterizos Tijuana-San Diego, en concreto, en la canalización del río Tijuana; y hay que retener el dato porque es en ese espacio donde se concentran muchos de los males del país ligados con la marginalidad, la indigencia, el consumo de drogas, la prostitución, la reprimenda policial y, por encima de todos, la migración. (p. 61)

Es así que los migrantes esperan cruzar al primer mundo porque su país —o el nuestro— no ofrece oportunidades de vida digna, y al darse cuenta de lo difícil que es lograr adentrarse al tan deseado “sueño americano”, se quedan en la frontera a costos muy altos. Un tema bastante polémico para el gobierno de nuestro país, porque son los olvidados, una población invisibilizada que, como fenómeno social, ha rebasado a los habitantes.

Por otro lado, el fenómeno de la frontera no se limita solo a lo geográfico, social y económico, sino que va más allá de estos componentes. Desde la visión de José Manuel Valenzuela Arce (2014):

Existen fronteras conformadas desde la construcción-significación de diferencias como parte de ordenamientos significativos que establecen marcas simbólicas que devienen umbrales sociales, independientemente de lo arbitrario que puedan resultar los criterios de distinción y significación, como ocurre con las clasificaciones racistas que imputan conductas y capacidades diferentes a partir del color de la piel. (p. 18)

Desde las significaciones y los símbolos que se construyen de manera conjunta, ese espacio, como afirma Valenzuela, es transfronterizo en el sentido de enmarcar un proceso en donde se da una intersección cultural en ambos lados de la frontera. Es así que ahí ocurren fenómenos que no solamente se quedan en el límite de lo geográfico, sino que se comparten.

Si desnudamos la ciudad de Tijuana de las teorías sociológicas, de los conceptos abstractos, de los mitos fundantes, de las “leyendas negras” que la componen, de la pequeña zona centro en donde se erige la fiesta, del eterno y cansado cruce fronterizo, se hunde el simulacro y el performance en que Tijuana se ha convertido. Si restamos todo eso de la ecuación Tijuana, queda una ciudad fronteriza donde la maquiladora impera como trabajo de mano de obra barata, además de una ciudad habitada por personas trabajadoras que solo buscan la vida, que

se quedaron y que anhelan transformar la imagen de Tijuana como un sitio más allá de una zona de bares y prostíbulos.

De esta manera se puede entender que la condición de frontera, en específico esa delimitación con California, uno de los estados más ricos de un país de primer mundo, sea una determinante para aproximarnos a la comprensión —parcial— de esta peculiar ciudad.

2.1.2 Identidad e identificación en la frontera

Las ciudades se componen de símbolos y signos que configuran las identidades, aunque estas no sean fijas. Es interesante observar cómo a pesar de que la ciudad de Tijuana es movediza, se destaca por tener una identidad curiosamente reconocible, aunque diversa y en constante vibración.

Ahora bien, ¿cómo podemos hablar de identidad, si Tijuana es un espacio de migrantes y turistas, una pequeña ciudad en transición a metrópoli que dada su rapidez está siempre en transformación? Como señalan Mercado y Hernández (2010): “La identidad colectiva es, ante todo, una construcción subjetiva, resultado de las interacciones cotidianas, a través de las cuales los sujetos delimitan lo propio frente a lo ajeno” (p. 231). Hay identidades individuales y colectivas, por eso son culturales, dado que pertenecen a un contexto complejo. Tanto los sujetos como los colectivos se adscriben a símbolos que los identifican de manera procesual; es decir, las identidades se construyen en movimiento y se encuentran atravesadas por diferentes momentos de vida. Afirma Hall (1996) al respecto:

...la cuestión de la identidad o, mejor, si se prefiere destacar el proceso de sujeción a las prácticas discursivas, y la política de exclusión que todas esas sujeciones parecen entrañar, la cuestión de la identificación, se reitera en el intento de rearticular la relación entre sujetos y prácticas discursivas. (p. 15)

En las ciencias sociales, el concepto de identidad ha sido bastante discutido, debido a que hace referencia a una esencia, lo cual no es útil para pensar los procesos en movimiento de los sujetos o de los colectivos. Hall (1996) argumenta que el concepto de identificación se acerca más a un proceso no terminado, el cual “entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de «efectos de frontera». Necesita lo que

queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso” (p. 16). En este sentido, el autor considera la identidad del sujeto como estratégica y posicional, no como un núcleo estable del yo que sea idéntico a sí mismo, sino que se construye de muchas formas a través de prácticas discursivas que a veces incluso se oponen. Como las identidades se encuentran en proceso, surge la posibilidad de retraerse de algún ideal o adscribirse a él.

Ahora bien, en torno a la identidad cultural, Hall (1996) añade que habrá que sumarle el factor de la fractura y la fragmentación a estas prácticas discursivas en constante movimiento. En el caso de Tijuana, en el contexto de la globalización y la diáspora nacional que se vive, no hay manera de que esta sea estática. Es por ello que las identidades no se relacionan con “«quiénes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos” (pp. 17-18). Es en este movimiento hacia el futuro que las últimas generaciones de escritores tijuanaenses — sobre todo del 2001¹⁸ en adelante— le apuestan a la otra cara de Tijuana, una que está por construirse.

Otro ejemplo de identidades en movimiento lo explica Brah (2011), quien sostiene que, aunque las fronteras son construcciones arbitrarias o funcionan como metáforas —frontera psíquica, identidad psíquica—, tienen efecto en las fronteras políticas y en la construcción procesual de las identidades. La cultura se refleja como un conjunto de prácticas significativas, “...lo que tenemos es un campo de discursos, matrices de significados, narraciones de uno mismo y de los demás y la configuración de recuerdos que, una vez en circulación, aportan una base para la identificación” (p. 180). Es decir, la autora añade que la identidad siempre está en relación a cómo nos ven los demás, lo cual determina de alguna forma cómo nos vemos a nosotros mismos, pero además está la dimensión física de la identidad, la cual es objetiva, y esta dependerá de la raza, etnia, clase social, género, incluso generación, por lo que la identidad es una construcción política.

¹⁸ En el 2001 se gestó en Tijuana un movimiento de *weblogs* llamado *Bloguita Front*. Fue todo un fenómeno que comenzó a explorar un lenguaje en relación a la cibercultura y el ciberpunk, todo en clave de *spanGLISH*. Rafa Saavedra (1967-2013) fue el pionero al escribir en formato de crónica lo que acontecía en la vida nocturna de Tijuana.

Por otro lado, una ciudad como Tijuana, que desde sus inicios se ha configurado como un sitio en donde todo es urgencia, si la observamos desde fuera es identificada por ciertos prejuicios, estereotipos, opiniones, incluso recuerdos que se fijan y sirven para que la misma ciudad tome forma en el imaginario colectivo.

Lo que es real es que, así como sucede en muchas grandes ciudades, no se podría hablar de una sola; hay distintas Tijuanas, depende de la zona en la que se viva, de la capacidad económica, de la posibilidad de cruzar o no; y claramente, como una ciudad marcada por la desigualdad, la ciudad hecha de palabras se vive diferente que la ciudad-maquila, en donde la lucha incansable por sobrevivir define la mirada y los límites o las fronteras que existen incluso dentro de la misma Tijuana. Por esta razón no podemos negar que sea a partir de ellas y de los significados culturales que se han ido acumulando que nos hacemos una idea de la ciudad.

A modo de conclusión, se puede entender que la identidad colectiva es procesual y está más relacionada con procesos de identificación que dicen más respecto a lo que se podría llegar a ser que sobre aquello que realmente se es (Hall, 1996). Lo anterior desde un posicionamiento político debido a que se es en relación con los otros, y dependiendo de nuestras intersecciones culturales es que construiremos nuestra propia subjetividad.

2.2 ¿Ciudad híbrida o simulacro?: una visión de Néstor García Canclini y Heriberto Yépez

¿Qué es la frontera?

*Un territorio donde las culturas quisieran darse,
eternamente, la espalda.*

HERIBERTO YÉPEZ

En este apartado se desarrollarán los contrastes entre los argumentos de Néstor García Canclini y Heriberto Yépez¹⁹ respecto a la ciudad de Tijuana, con el fin de acercarnos más a las teorías de dos escritores que han aportado a la construcción teórica de esta ciudad.

¹⁹ Heriberto Yépez (1974), es un filósofo nacido en Tijuana que desde el año 2001 ha sido catedrático de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) en la Facultad de Humanidades y en la Escuela de Artes,

2.2.1 Tijuana y el concepto de hibridación

Tijuana ha sido estudiada por ser un lugar donde se dan procesos de hibridación que tienen que ver con el cruce fronterizo. Estos procesos no han sido solo socioculturales, sino también artísticos. En el libro *Culturas híbridas* (1990), García Canclini describe los procesos de hibridación por los que atraviesan las culturas que pasan de lo tradicional a lo moderno. Uno de los países en que se enfoca es México, y como ejemplo de dichos procesos hace un estudio sobre Tijuana llegándola a considerar como un “laboratorio de la posmodernidad”: “Durante los periodos en que estudié los conflictos interculturales del lado mexicano de la frontera, en Tijuana, en 1985 y 1988, varias veces pensé que esta ciudad es, junto a Nueva York, uno de los mayores laboratorios de la posmodernidad”²⁰ (p. 293)²¹.

Por otro lado, a García Canclini (1990) le interesó este espacio geográfico debido a que en el gobierno de Miguel de la Madrid (1982-1988) se comenzó a trabajar en afianzar la identidad mexicana en la frontera porque se creía que la relación con Estados Unidos disolvía la mexicanidad en esa zona. Como ya se mencionó anteriormente, respecto a la identidad, el autor afirma que estas se parecen más a procesos de identificación, porque son procesuales, no una esencia que se posea, y mucho más en una ciudad como Tijuana, urbe en movimiento. Asimismo, la condición posmoderna multiplica las imágenes, y por lo tanto las identidades, haciendo de la noción de identidad un relativismo.

Cuando este escritor comenzó a estudiar los fenómenos sociales de Tijuana, prestó atención a las grandes diferencias, contrastes y contradicciones que se observaban en la ciudad, además de un discurso totalmente ajeno a la mexicanidad que se vivía en el centro del país.

campus Tijuana. Es un destacado ensayista y dos de sus libros más célebres son *Tijuanologías* (2006) y *Made in Tijuana* (2004).

²⁰ ¿Y qué es lo posmoderno?, Lyotard (1990) afirma en torno a la caída de los metarrelatos: “Mi argumento es que el proyecto moderno (de realización de la universalidad) no ha sido abandonado ni olvidado, sino destruido, “liquidado”. Hay muchos modos de destrucción, y muchos nombres le sirven como símbolos de ello. “Auschwitz” puede ser tomado como un nombre paradigmático para la “no realización” trágica de la modernidad” (p. 30). Lyotard se refiere a la tecnociencia capitalista como una forma de liquidar el proyecto moderno en el que Auschwitz encarna el símbolo del fracaso de la ilustración. Auschwitz es el crimen que inaugura la posmodernidad al deslegitimar y derrocar así los grandes relatos que sostenían a la modernidad, lo que abre de esta forma las pequeñas historias y la fragmentación de las ciudades.

²¹ Cabe aclarar que García Canclini cambia de opinión años después de haber declarado a Tijuana como laboratorio de la posmodernidad, en entrevista con Fiamma Montezomolo (2009), argumenta que Tijuana es, quizá: “Un laboratorio de la desintegración social y política de México como consecuencia de una ingobernabilidad cultivada” (párr. 1).

En entrevistas que realizó pudo analizar que uno de los lugares con los que se sentían más identificados los ciudadanos era con “Balboa Park”, el cual se encuentra en San Diego, California. Entonces consideró que en estos espacios de frontera: “Había una cierta transterritorialidad o transnacionalidad urbana” (Montezomolo, 2019, párr. 3).

Después, García Canclini (1990) sostuvo que estos fenómenos tienen como consecuencia la reterritorialización que los migrantes realizan en donde sea que estén. Las búsquedas más radicales acerca de lo que significa estar entrando y saliendo de la modernidad son las de quienes asumen las tensiones entre desterritorialización²² y reterritorialización (p. 288).

Un primer ejemplo es cómo en otros países los migrantes hacen sus propios grupos de mexicanos, colombianos, peruanos, buscando recuperar el vínculo con sus costumbres, tradiciones, desde una nostalgia que los lleva a adoptar signos que los identifiquen donde sea que se encuentren.

Un segundo ejemplo son los migrantes que se quedan en la frontera, muchos de ellos provenientes de pueblos campesinos, y esa forma de adaptarse a la ciudad de un modo abrupto. Y no se adaptan a una ciudad pequeña ni amable, sí a una ciudad contradictoria y espesa; no obstante, donde hay mucho trabajo, ciudad que se puede leer en un principio como un *Welcome to Tijuana*, atrayente, donde fluye el dólar, donde la cultura va a la vanguardia porque en ese pequeño espacio local-global se experimentan fenómenos socioculturales que se reflejan en las artes.

Un tercer ejemplo es cómo los habitantes de la ciudad de Tijuana han buscado fortalecer su propia identidad, al margen del centro del país y sus imposiciones culturales, por lo que crean sus propios lenguajes, rituales, mitos, tradiciones e incluso los estilos literarios. Pero también donde se va perdiendo poco a poco esa raíz que mexicanizaba a los individuos, porque ningún muro impide que los bienes simbólicos se transformen.

²² Otro concepto importante es la desterritorialización, el cual tiene que ver con la migración y esta forma de vivir en el margen de las fronteras literarias, geográficas, de género. Desterritorializarse implica perder la relación que hay entre la cultura y el territorio geográfico al que se pertenece, y como consecuencia la relocalización de las viejas y nuevas producciones simbólicas (García Canclini, 1990).

Tijuana es un puente que conecta con el llamado “primer mundo”, y ese “entrar y salir de la modernidad” que García Canclini (1990) argumenta, tiene que ver con intercambios simbólicos con los que incluso se transforma el lenguaje. Un ejemplo es el fenómeno lingüístico de esta lengua híbrida de uso coloquial²³, la cual combina el español con el inglés, dada la convivencia natural y cotidiana entre fronteras.

Para el autor la hibridación tiene que ver con que no hay identidades como tal, ya que una identidad definida cierra la posibilidad de una cultura en transformación, dejando fuera formas de ser, estar, actuar, que no cumplan con esa visión cerrada y absoluta.

Para cerrar con el debate, es preciso mencionar a Cornejo Polar (2002), quien nos advierte del peligro de utilizar categorías que armonicen condiciones que, por el contrario, son distópicas. Al respecto considera:

Varias veces he comentado que el concepto de mestizaje, pese a su tradición y prestigio, es el que falsifica de una manera más drástica la condición de nuestra cultura y literatura. En efecto lo que hace es ofrecer imágenes armónicas de lo que obviamente es desgajado y beligerante, proponiendo figuraciones que en el fondo solo son pertinentes a quienes conviene imaginar nuestras sociedades como tersos y nada conflictivos espacios de convivencia. (párr. 3)

Tijuana es compleja, y es justamente esta idea de simplificar y utilizar un concepto como el de hibridación —el cual, según Cornejo Polar en el diccionario Velázquez inglés-español incluso remite a algo brutal como “mula”—, trasladándolo a otros campos sin tanto análisis, lo que a continuación discute Heriberto Yépez.

²³ Aunque este fenómeno lingüístico es muy antiguo y data del siglo XIX con el tratado de Guadalupe-Hidalgo y el compromiso político de que ambas lenguas fueran usadas, el fenómeno como tal se da a mediados de los años 80 del siglo XX (Dueñas, 2001, p. 126), y tiene como función básica el *code-switching*, que implica pasar de una lengua a otra incorporando las dos en una oración. También se usan extranjerismos de manera deliberada. Este tipo de fenómeno no es solo lingüístico, sino también cultural porque implica la conformación de las identidades fronterizas, las cuales no son estáticas.

2.2.2 Tijuana: ciudad de fricciones

Heriberto Yépez (2006) contraargumenta²⁴ el concepto de hibridación de García Canclini (1990), cuando afirma que Tijuana es una ciudad compleja como muchas, y quizá, al alejarnos un poco de ella nos permite mirar desde fuera aquello que al estar dentro se comienza a invisibilizar.

En efecto, hay una Tijuana que está hecha de palabras, pero esas palabras que construyen mito quizá no alcanzan a ver la Tijuana real, porque, según Yépez, las Tijuanas construidas en el imaginario cultural y colectivo, han creado un mito sobre mito; es decir, al narrar y ser cronista de una ciudad desde lo imaginario nada más, se deja de ver la realidad tijuana que no es una solamente.

Es bien sabido que quien regresa a Tijuana encontrará siempre una calle inacabada, pues la ciudad funciona mediante esa sensación de estar en un progreso constante que la mantiene reconstruyéndose todo el tiempo, tanto física como culturalmente.

Si bien es cierto que Tijuana es un sitio fronterizo que es percibido como un símbolo del cual todos opinan, y en ese lugar de contrastes en donde matan, secuestran, en donde la maquila es la vida vacía a la que muchos migrantes del sur aspiran —mientras ahorran para cruzar la frontera—, también es esperanza. Yépez (2006) afirma: “Tijuana es una ciudad vacía. Ello ninguno de nosotros lo puede negar. Por eso su gusto por las drogas, el party, los asesinatos y, por otra parte, la vida anónima de las maquilas. Tijuana es narca. Tijuana es prostituta. Tijuana es esperanza” (p. 14). La Tijuana de brazos abiertos que recibe a todos.

²⁴ El contraargumento no es contra el postulado de García Canclini, sino es una crítica respecto a los discípulos de este pensador que han tomado el concepto de híbrido de modo reduccionista ante una realidad que es tan dinámica que no se podría definir; no obstante, se vuelve necesario poner sobre la mesa este debate debido a que tanto la “leyenda negra” como la “hibridación” aplicados a los fenómenos tijuana, simplifican y anulan realidades más complejas que perviven en la ciudad de Tijuana.



Avenida Revolución, “Burro-Cebra”, Prensa Animal, 2017

El cuestionamiento respecto a García Canclini (1990) en torno a la hibridación, tiene que ver con reducir los fenómenos de la ciudad a una dualidad muy simplista, cuando las realidades de ambos lados de la frontera son complejas; es decir, el concepto de hibridación, afirma Yépez (2006), pasó a ser mal utilizado en las fronteras, en específico en la de Tijuana –como ejemplo, los burros-*zebras*, el uso del idioma híbrido, etc. —. Lo que el autor critica es el irracional modo de naturalizar fenómenos que despolitizan e incluso romantizan uniones que no existen. Ante esta idea Yépez (2004) argumenta:

El paradigma de lo híbrido tiende a establecer como su praxis la superación (hegeliana) de entidades que mezcla, estableciendo así una fenomenología en línea recta, que en la praxis teórica se concreta como la prédica acerca de la superación de lo mexicano y lo norteamericano, en pos de una identidad o nación tercera que representaría, en su avance efusivo, una evolución cultural, un futuro alcanzado, un éxito de la vieja dialéctica. (p. 13)

Es decir, el concepto de hibridación neutraliza y desaparece las tensiones que se dan en una realidad fronteriza, sobre todo como la de Tijuana. Un ejemplo es que, aunque en Tijuana o San Diego se utilice la mezcla de léxicos como formas gramaticales y préstamos fonológicos entre ambos idiomas, esto no significa que las diferencias entre ambos mundos e idiomas desaparezcan. Yépez (2006) advierte que lo tijuanesco ha sido construido desde la mirada producida del “otro lado”, Tijuana es esa otra que en la hibridación se ve sometida a esconder sus diferencias y contradicciones para adaptarse a ese fenómeno en que mágicamente desaparece la miseria, la heterogeneidad y la diferencia. Frente a esta idea, el autor reflexiona:

Quienes pretenden que la avenida Revolución es un espacio de ejercicio del multiculturalismo exhiben una ingenuidad lastimosa. Ahí es una zona de ejercicio de la discriminación: el

consumo de los productos de la zona no es mayormente mexicano pues los precios son prohibitivos para muchos nacionales, los antros (cada vez más comerciables y diseñados para el *teenager* anglo) hacen uso de su derecho de admisión de manera autorracista, de un racismo fincado en complejos de inferioridad y criterios económicos. En la avenida se dosifica racismo mexicano contra gringos y nacionales. (p. 108)

Yépez (2006) cuestiona y refuta algunas de las ideas que se tiene sobre Tijuana, argumenta que son prejuicios e imágenes simples de un universo que es complejo y que va mucho más allá de ese imaginario. Lo anterior permite desmitificar a la Tijuana profunda que es frontera no solo de Estados Unidos, sino de un México excluyente que no ve en ese rincón la profusa cantidad de fenómenos culturales que son vanguardia para el país.

Además, desde su postura, el sentido de “ciudad” de Tijuana se ha construido a través de un lenguaje que es impuro, una “perversión lingüística” que sabotea todo significado volviéndose espectáculo e hiperrealidad. Dice Yépez (2006) al respecto:

Lo maravilloso de que la realidad sea un espectáculo es que es más cómodo. Si no estamos en el mundo, sino en un show, entonces no somos corresponsables sino espectadores (¡qué chingón!); no tienes por qué sentirte culpable (ay, compadre, qué alivio que usted me diga eso), sino sentarte, ver y divertirse a lo grande. (p. 30)

Es así que la avenida Revolución se vuelve un teatro para “gringos”, los vendedores se burlan de esa “experiencia” con que se vende Tijuana a los extranjeros. Asimismo, les venden *kitsch* en todo sentido y les ofrecen artesanías que ni representan a Tijuana ni tienen un valor en sí mismas.

El idioma, también simulado y simulacro que los mismos vendedores dicen saber, es, según Yépez (2006), una estafa: “Lo que no saben esos observadores es que el inglés que hablan los enganchadores de gringos es una parodia no solo del inglés mismo, sino también del español que hablan los norteamericanos” (p. 47).

Una de las tesis de este autor es que Tijuana no es distinta del resto de la república, y que su condición de violencia se debe al mismo México y no a su cercanía con Estados Unidos, en ella explica: “La tendencia es juzgar la vida tijuanaense como parte del extranjero o aislar sus

fenómenos culturales de los del resto de la República” (2006, p. 90). Es decir, hay quienes analizan a la cultura fronteriza como si fuera una *hiper-otredad*, como si el fenómeno de la migración perteneciera a la ciudad, cuando los migrantes son simplemente mexicanos que pasan por ahí, pero que el gobierno y algunos intelectuales muy cómodamente le adjudican a Tijuana, para liberarse de la responsabilidad de la crisis y la diáspora nacional.

Por otro lado, critica a los tijuánólogos que hablan de la ciudad de Tijuana como una ciudad-ficción —añade que más bien es una ciudad-fricción— desde una narrativa que es cautivante, una literatura que presenta a la ciudad de modo enigmático, un sitio que no tiene futuro porque no tiene pasado, lugar que fue creado como un medio —casino y prostíbulo de Estados Unidos— y no como un fin en sí mismo. También, los tijuánólogos presentan a la ciudad como un mito que también ya ha sido establecido desde el cine, casi equivalente al mismo periodismo amarillista que exalta esta geografía nortea como una nota roja continua. Incluso los burros se disfrazan de cebras, o mejor dicho *zebras* para que el idioma sea *ad hoc* con la cultura. Es así que Yépez aclara (2006):

En lo que toca al arte fronterizo de vanguardia (desde el arte instalación y el performance hasta la música electrónica), se ha hablado de su carácter posmoderno (debido a su anulación de fronteras entre lo popular y lo elitista), pero más bien habría que hablar de la utilización provechosa de estilos populares por parte del arte *mainstream* y de un discurso engañoso sobre esa supuesta hibridación. (p. 111)



Nortec Collective, Booking Int., 2015

Entonces el autor cuestiona que la ciudad de Tijuana posea un carácter posmoderno, porque no reconoce una unión entre el arte culto y el arte popular. Como ejemplo de este tipo de

hibridaciones en simulacro está Nortec Collective, grupo formado en 1999 que mezcla sonidos electrónicos y música nortea. Yépez (2006) considera que el grupo, más que formar hibridaciones, ha creado un sonido “tensorial” en medio de esos dos mundos tan dispares. Por un lado, entre la música electrónica norteamericana con influencia europea y la música mexicana, y, por otro lado, entre la clase baja y la clase media alta mexicana, frente a esta idea afirma: “Lo que no es admisible es tomar las soluciones utópicas (artísticas) como señales fieles de procesos sociales prácticos. Nortec derribó fronteras artísticas, pero el muro sigue igual que antes” (p. 47).

Lo que sí hay que admitir es que Tijuana es una ciudad de muchas ciudades, todas ellas en tensión, en perenne contraste, pues hay espacios más asociados con la austeridad, aunque sean céntricos, como la 5 y 10. Hay quien afirma que nunca ha pisado Tijuana después de la 5 y 10, ya que la cartografía de la ciudad se asocia con la abundancia antes de cruzarla, es decir, la zona de Agua Caliente, el Centro y Playas de Tijuana, entonces Yépez (2006) considera:

Apenas termina el show de la hibridación de culturas y de lenguas cada quien regresa a su asco natural por lo Otro. En Tijuana, cultura popular y cultura elevada juntas, pero no revueltas; inglés y español sí, pero no exageres la aleación ni la alianza: en el fondo, se repelen. Tijuana a veces más bien parece la tumba del proyecto posmoderno de la multiculturalidad (p. 113).

Sin embargo, la realidad es otra, pues dentro del contexto tijuanense hay fronteras de clase que separan e incluso se rechazan. Una ciudad, sí, multicultural, pero que no se mira, que no se habla, que no se toca.

¿Qué significa pertenecer a una ciudad tan *sui generis*, en donde algunos pueden cruzar al llamado “primer mundo”, mientras otros viven en la periferia en casitas de cartón, y los que temen la violencia de la ciudad y son nacidos ahí, viven en San Diego?, ¿cuál es la cotidianidad que se vive en una ciudad de gente trabajadora, pero que, por otro lado, sigue siendo percibida como una leyenda negra donde impera el vicio y la perversión?

¿Y todos aquellos que son echados del país vecino y sus familias divididas? Por la ciudad desfilan caravanas de migrantes que quieren vivir y siguen creyendo en el tan marchito

“sueño americano”; unos logran entrar al primer mundo y hacer una vida en la que lo único que se hace es dinero, otros se quedan en la Tijuana de las maquiladoras porque no hay un estado benefactor que se asome a la vida de campo.

García Canclini y Yépez problematizan sobre las características de esta ciudad tan estudiada, cada uno desde su propia visión, un desencuentro que esclarece más el caleidoscopio que es Tijuana. Queda por decir que siendo Tijuana una ciudad fugaz, en movimiento, siempre habrá algo más que decir.

2.3 Algunos datos de *La esquina del Johnny Tecate*

Este apartado tiene como fin presentar algunos aspectos históricos y literarios de la obra, la cual se analizará en el tercer capítulo. Asimismo, aparecerán fragmentos de la entrevista realizada a Castillo Udiarte, mismos que se irán entrelazando en las secciones de la crónica narrativa y del *alter ego* como personaje de ficción.

La intención de este capítulo será dar a conocer la visión sobre la ciudad de Tijuana que propone Castillo Udiarte en la crónica y analizar algunos aspectos literarios que dejan ver la subjetividad del autor en la obra. La elección del género de la crónica para la escritura de la obra *La esquina del Johnny Tecate* está relacionada con la forma en la que el autor se desdobra en la figura de un personaje en quien se reconoce —Johnny Tecate—, a través del cual manifiesta o expresa sus opiniones.

Castillo Udiarte ha dedicado gran parte de su obra a escribir, ya sea desde la poesía o la narrativa, plasmando en su escritura una perspectiva sobre la ciudad imaginaria de Tijuana. En su obra ha experimentado con elementos narrativos, poéticos e incluso periodísticos que nos dan una imagen interesante de la ciudad, una imaginada desde quien la transita y en la cual se percibe una visión que esquiva la leyenda negra para plasmar otros aspectos de Tijuana en la literatura. Ya en el primer capítulo se hizo referencia a estas “tijuanológicas” que Heriberto Yépez expone como formas de describir o explicar a Tijuana desde una mística que, según este autor, no existe.

Mi pretensión es comprender las representaciones sobre la imagen de ciudad —y otros temas— que aparecen en esta obra, y que considero como una opción de sentido de ciudad

distinto al hegemónico²⁵. Como ya se había mencionado anteriormente, Berumen (2003) elaboró un análisis en torno a cómo Tijuana se constituyó desde la leyenda negra en los años 20s por parte de Estados Unidos. Este mito que declaraba a Tijuana como “la ciudad del vicio y de la perversión por antonomasia” (p. 24), llegó para quedarse a partir de la Ley Volstead promulgada en 1919. Esta ley prohibía las bebidas alcohólicas en todo el territorio de Estados Unidos, entonces Tijuana se constituyó como el espacio de fiesta que aquel país vetaba.

La diferencia que encuentro en la propuesta de Castillo Udiarte, parte de una visión que rompe con el estereotipo, ya que en la obra no se ensalza la violencia, el narco o la prostitución como representaciones sobre la imagen de la ciudad, sino que, a través de la crónica narrativa, el autor deja testimonio de una época en la que hay lugar para criticar lo que sí está sucediendo, y, a la vez, proponer desde una ciudad imaginaria, un deseo ferviente de que la ciudad, aunque sea en la literatura, sea otra. Narra, por ejemplo, las posturas bélicas post 9/11 y el recrudescimiento de las fronteras, mismo que afectó sobremanera la cuestión de la migración y el olvido al que se sometió a muchos de los que se quedaron de este lado. Pero el autor no se queda ahí, sino que, por otro lado, y utilizando al personaje de Johnny Tecate, plasma su opinión sobre una ciudad imaginaria a través tanto del narrador —quien emite juicios y valora algunos aspectos de la ciudad— como del personaje principal —quien imagina posibilidades de ciudad—.

Es así que encuentro la crónica narrativa de *La esquina del Johnny Tecate* como un contradiscurso que se aparta del estereotipo. La visión es contraria u opuesta a la común porque le da la vuelta a la esencialización y las opiniones intelectuales que colocan a Tijuana en un lugar de fenómeno, de hibridación o hiperotredad (Yépez, 2004, p. 15).

Considero que parte de la propuesta —política— se relaciona con la simpleza que puede ofrecer la mirada de un transeúnte más, que critica la violencia cotidiana, que retrata la ciudad registrando los cambios, pero también disfruta de la ciudad que es, sin envolverla en un aura maldita, y sin ensalzarla como una ciudad donde suceden todos los fenómenos de la cultura.

²⁵ Aunque es indiscutible que esta obra no es la única que contradice este sentido hegemónico, sí lo es el discurso o los mecanismos literarios que utiliza y que dan forma a un sentido de ciudad que rompe con esa tradición academicista y seria en la que se ha colocado la idea de ciudad.

Esta simplicidad se asocia con escribir en términos sencillos, como el mismo autor dice en entrevista (2020), escribir con un: “lenguaje tijuano, vivo, palpitante, cotidiano (jerga, caló, *spanglish*, neologismos, etcétera”, con el fin de que los lectores reconozcan en las crónicas la Tijuana que habitan.

Para finalizar, dice Castillo Udiarte (2020) en entrevista: “El Johnny Tecate no tenía intenciones moralistas ni condenatorias, más bien era una especie de retratista o fotógrafo de la vida cotidiana y, a pesar del caos y la corrupción y la violencia, siempre creyó que el amor era una esperanza para cambiar el mundo que se caía a pedazos”.

Escogí esta obra en particular porque me interesa la literatura urbana. Por un lado, mi experiencia como nativa de Tijuana, me invitó a revisar una obra que, al leerla, me hizo pensar en una conexión con la ciudad que no deja fuera el aspecto histórico-político, tema que me interesa debido a la problemática migrante —y deshumanizante— que es cotidiana en mi ciudad.

Por otro lado, una literatura que utilice un lenguaje como el que se usa en esta obra —idioma híbrido— me parece que describe con más realismo y, a la vez, sencillez, una ciudad compleja que requiere no más complejidad, sino un acercamiento desde la mirada simple —no por ello ingenua— de la gente común que recorre y sabe lo que significa transitar esta ciudad.

2.3.1 Contexto histórico de la obra

La esquina del Johnny Tecate es una crónica narrativa que describe la ciudad de Tijuana teniendo como marco temporal el año 2004 —después del 9/11—. Los elementos que componen esta ciudad construida “literariamente” son muy ilustrativos de la realidad sociopolítica que vino a recrudecer la situación migratoria y de violencia después del atentado del 11 de septiembre de 2001. Pero en esta crónica no solo hay referencias de la realidad sociopolítica de aquel momento, sino que se puede leer una ciudad imaginada y propuesta por el personaje principal: Johnny Tecate.

Castillo Udiarte retrata en la crónica algunos procesos sociales respecto al cruce de la frontera y el terror que la misma política migratoria trajo consigo para quien intentara cruzar, que posterior a los atentados del 9/11, dejó una huella profunda en la ciudad. Además, a través

del personaje de Johnny Tecate, y valiéndose del monólogo interior, el autor plasma una ciudad que critica y a la vez propone. Algunos temas que atraviesan la obra son: imagen de ciudad, el bordo, la migración, la violencia, los feminicidios, el *spanGLISH*, el multiculturalismo e interculturalismo, entre otros. Estos reflejan el contexto histórico de una ciudad que el mismo autor ha transitado durante años y de la cual quiso dejar testimonio a través de esta crónica.

El marco temporal de la obra versa sobre una Tijuana que incrementó la seguridad en el cruce fronterizo, posterior al 9/11, lo que trajo como consecuencia que la ciudad se convirtiera en un espacio convulso. La crónica se divide en treinta postales que retratan la ciudad, la primera se titula “*Welcom to Tijuana*”, haciendo alusión a una bienvenida que es para los extranjeros, en específico para los norteamericanos. En el siguiente fragmento se describe la barda metálica también llamada “the border”²⁶ —tal como se denomina en la obra— y las trágicas muertes de migrantes, lo cual es un tema recurrente en ese espacio geográfico, y que, de alguna manera, expone la postura política del autor y refleja uno de los antecedentes de la crónica, es decir, ese guiño con el periodismo:

—Pues es “el bordo”, *the border* —le responde el Johnny mientras enfilan rumbo al carísimo estacionamiento. Fue construido con los desechos de la guerra del Golfo Pérsico, y corre por casi toda la frontera hasta llegar al mar. Al cruzar esta barda, varios cientos de migrantes han muerto por frío o por calor; algunos han sido atropellados en los *freeways*; otros por las picaduras de insectos o mordeduras de víboras; muchos han caído por las golpizas de los agentes de la *Border Patrol* y por los asaltantes, por eso ves tantas cruces de color blanco sobre el metal corrugado. Como te das cuenta, cayó el Muro de Berlín, pero se levantó el Muro de la Tortilla. (2004, p. 2)

El contexto histórico-político de Tijuana está relacionado con el cruce fronterizo y con todas las peripecias por las que pasan los migrantes que se trasladan hacia el norte, así como aquellos que logran cruzar y hacer una vida de aquel lado; pero este también se relaciona con los que son deportados y se quedan en ese espacio intermedio de la canalización del Río

²⁶ En este caso “el bordo” no se trata de la canalización del Río Tijuana, sino de la barda metálica que divide ambos países.

Tijuana, donde se enfrentan a la marginalidad y la violencia por parte de los mismos habitantes de la ciudad²⁷.

La esquina del Johnny Tecate no deja fuera de su descripción de ciudad al conjunto de seres humanos estigmatizados como drogadictos, maleantes o delincuentes que, en otras representaciones culturales sobre la ciudad se exaltan como parte de esa aura maldita que envuelve a Tijuana.

Lo que me parece interesante es que esta descripción realista de ciudad es reivindicada por Castillo Udiarte como una de las problemáticas principales de la ciudad, y que dentro de las narrativas del “*Tijuana is the happiest place on earth*”²⁸ no se reconoce como problema real. Este es el contexto sociopolítico que se refleja en la crónica narrativa.

Aludiendo al mismo tema, pero ahora respecto a la postura ideológica en relación a Estados Unidos, hay un fragmento en el que Johnny Tecate describe a su amigo Panchito Coyoacán —personaje secundario de la crónica— el paso de las ballenas grises y la belleza natural de la flora y fauna únicas en el mundo que forman parte de la naturaleza de Baja California. Panchito se queda viendo cómo pasa un avión y Johnny le explica:

Hace apenas unos meses en este mar solo veías veleros, barquitos pesqueros y, desde luego, helicópteros y lanchas de la *Border Patrol*. Ahora puedes ver zarpar, como enormes pesadillas flotantes, buques y portaviones militares. Todo porque San Diego es la base naval más importante de Estados Unidos; de allí sale la flota para cualquier país donde los gringos inventen una guerra. (2004, p. 3)

En este párrafo se percibe parte de la postura política de Castillo Udiarte, dado que hace mención a la guerra desatada contra Afganistán en 2001 y contra Irak en 2003, la cual estuvo encabezada por Estados Unidos con los objetivos de atrapar a Osama Bin Laden y de “desarmar al país” respectivamente. Los atentados del 11 de septiembre de 2001 fueron causa

²⁷ La trampa de drogas y miseria que es “el bordo”, o la canalización del río Tijuana, deja ver que es difícil salir de ella, porque cuando quienes caen desean salir de ese espacio, son acosados por los policías y tratados como delincuentes.

²⁸ “Krusty the Clown”, personaje de la serie estadounidense “The Simpsons” así define a la ciudad.

de las decisiones tomadas por parte del gobierno de Estados Unidos —a cargo del presidente George W. Bush—, al posicionarse desde una campaña en contra del terrorismo.

Todos estos temas y posturas políticas atraviesan la obra: “Ahora puedes ver zarpar, como enormes pesadillas flotantes, buques y portaviones militares” (2004, p. 3). Lo anterior refleja la influencia del nuevo periodismo como antecedente de la crónica narrativa, y esa intención de tratar de dejar testimonio de una ciudad compleja, que no por ser expresada por medio de la literatura deja de contener en ella una realidad que es necesario denunciar.

2.3.2 Roberto Castillo Udiarte como autor

Roberto Castillo Udiarte (1951) es originario de Tecate, Baja California. Ante todo, ha sido siempre un melómano y es esa melomanía la que, desde la traducción, lo llevó a la literatura. Castillo Udiarte (2020), dice: “La mayoría de mis compañeros de la secundaria no sabía inglés, entonces yo traducía canciones, con la ayuda de un pequeño diccionario de inglés-español, español-inglés que me prestaba mi madre, y descubrí que eran poemas”. Además, es un cronista y un poeta que se ha dedicado a retratar —a modo de postales poéticas— la ciudad en distintas épocas, con el fin de dejar testimonio. Tal es el caso del poemario *Bues cola de lagarto* (1985).

La relación de Castillo Udiarte con la literatura se origina en la literatura oral —como él la nombra— que escuchaba en su propia casa. En entrevista recuerda Castillo Udiarte (2020): “Al mismo tiempo, seguido había reuniones de mi abuela con sus hermanos en la cocina de mi madre y yo escuchaba historias y grandes mentiras que fueron mi acercamiento a la literatura oral”. Es decir, él mismo afirma que al asumirse como un escritor de frontera, sus sentires y pensamientos son producto de un contexto situado. El autor (2020) sostiene —al preguntarle si se asume como escritor de frontera— que el lenguaje que utiliza procede del lugar al que pertenece. Así lo asevera a continuación:

En cierta manera sí la asumo (aunque las clasificaciones academicistas restringen y estereotipan mentalmente), pues mi escritura, muchas veces, es regional, es tijuana, fronteriza, en su lenguaje para nombrar las cosas y mis sentires y pensamientos (‘Blues cola de lagarto’, ‘El amoroso guaguaguá’, ‘Gancho al corazón: la saga del Maromero Páez’, ‘La

esquina del Johnny Tecate’). Mi escritura, como algunos libros de Rosina Conde, Rafa Saavedra, el Crosthwaite, por citar a tres narradores, difícilmente se pudieron haber escrito en la Ciudad de México, Campeche o Zacatecas.

Me interesó analizar la visión de Castillo Udiarte, no solo para comprender su literatura, sino porque es un poeta, un cronista y un escritor sencillo. Considero que traza la realidad no para volver abstracto lo concreto, más bien lo hace para describir con sencillez los contextos complejos en los que él mismo transita y trabaja, con un lenguaje, como él afirma en entrevista: “hijo de las circunstancias históricas y los sitios geográficos” (2017, párr. 5).

Sus obras se conectan con la problemática social tijuanaense y su lenguaje ha sido puente entre la gente, sobre todo cuando se ha dedicado por casi 20 años a dar talleres a poco más o menos 300 mujeres promotoras de barrios comunitarios y marginados en Tijuana y Mexicali; además, desde 2015, a mujeres jóvenes en la cárcel para menores de Tijuana. Castillo Udiarte (2020) dice sobre su experiencia:

Esos años de experiencia removieron mi alma, me replantearon mi escritura, mi aprendizaje invaluable, y al mismo tiempo, tuve la fortuna de entregar mi experiencia de escritura a quienes no hubieran tenido esa oportunidad. En la universidad era dar una clase mientras el alumnado recibía información casi por obligación. Con las promotoras comunitarias y las muchachitas internas era compartir por gusto y pasión. El conocimiento que adquirí en la pobreza de las promotoras y el encierro con mis niñas internas fue más gratificante que muchos libros que he leído, con ellas reaprendí el valor de la libertad y la alegría.

Roberto Castillo Udiarte es un escritor que sabe observar su entorno y logra encontrar en las personas a su paso elementos que manifiestan lo esencial de cada una, como si siempre llevara en la mirada el ojo-brujo del poeta o del cronista, revelando lo que se esconde detrás de la realidad y plasmando la vida de la gente cotidiana, y aunque su manera de narrar incluye lo descarnado que puede haber en una ciudad como Tijuana, también, dentro de toda esa miseria, su mirada encuentra belleza.

2.4 Formas literarias de la subjetividad

La esquina del Johnny Tecate es una crónica narrativa publicada en 2004, bajo la Editorial Oasis, en Hermosillo, Sonora. Castillo Udiarte explica en entrevista²⁹ realizada en 2020, que la idea por la cual surgió esta obra se da al cuestionarse la falta de cronistas que relataran lo que estaba sucediendo en la ciudad.

En la entrevista narra a modo de anécdota que en aquellos tiempos él se encontraba dando clase en la Escuela de Humanidades —ahora Facultad— de la Universidad Autónoma de Baja California, y al salir, hacía todo un recorrido en taxi en el que iba escuchando las historias de la gente, así como disfrutando de la imagen de la ciudad. Entonces se preguntó cómo podría plasmar —sin que fuera de manera directa— todas esas experiencias. Respondiendo a esta pregunta vino a su memoria el personaje de Johnny Tecate, el cual anteriormente había utilizado como pretexto en el poemario *La pasión de Angélica según Johnny Tecate* (1996). Castillo Udiarte (2020) explica en entrevista:

Johnny Tecate es el seudónimo de un personaje, un vato que a mediados de los años noventa apareció en la nota policiaca y que detuvieron con un cargamento de dos costales de ‘mota’. Cuando le preguntaron si pensaba venderla, contestó: “no, es pa’ mi consumo personal”. Me apropié del humor y el eufónico nombre para crear mi *alter ego* y escribir un poemario ‘La pasión de Angélica según el Johnny Tecate’ que fue publicado en 1996 por el CECUT.

Finalmente, el autor declara que es así como nace su otra identidad dado que como cronista es su percepción sobre la ciudad la que impera, pero es expresada a través del personaje de *Johnny Tecate*. La obra nace y se publica por entregas quincenales en el periódico *Bitácora* —coordinado por Alma Delia Martínez—, en el que Castillo Udiarte escribía crónicas de lo que sucedía en la ciudad con un lenguaje sin filtros, pero además con un toque literario.

La esquina del Johnny Tecate pertenece al género de la crónica narrativa, la cual tiene como antecedentes las crónicas de Indias y el artículo de costumbres. Posteriormente, con la llegada del periodismo y la crónica como un subgénero de este, en los años 60s se da una transición

²⁹ Esta entrevista fue realizada vía correo electrónico en la fecha del 29 de noviembre de 2020 (reproduzco algunos fragmentos de la misma, seguida del año de realización y con el permiso del autor).

que Tom Wolfe define como *Nuevo Periodismo*, el cual combina aspectos de investigaciones periodísticas con elementos ficcionales.

2.4.1 El discurso indirecto libre y el autor implícito

Esta es una crónica narrativa escrita en prosa y contiene diálogos, narraciones y descripciones en discurso directo, indirecto, así como discurso indirecto libre. El discurso que más predomina en la obra es el indirecto libre, con el cual el narrador realiza una introspección psicológica en la mente del personaje con la peculiaridad de su vocabulario, tono, jerga; es decir, se confunde la voz del narrador con la forma de pensar del personaje Y, además, los verbos están conjugados en pretérito imperfecto del modo indicativo, es decir, son acciones que suceden en el pasado de forma simultánea a otra acción: *estaba, iban, encontraba, estaba, encontramos*. El siguiente es un ejemplo:

Ahí donde ahora está la fábrica de pinturas, antes las familias se iban de día de campo; donde se encuentra la maquiladora coreana, antes estaba lleno de pirules; donde ahora encontramos el enorme almacén de comida, antes estaba un encino centenario; donde está el taller mecánico era la casa de doña Lupe, la que tenía tres hijas que estaban muy buenas. (2004, p. 9)

En el fragmento anterior, el narrador emite un juicio en el mismo tono jocoso que el Johnny Tecate usaría, por lo que pareciera que tanto la voz del narrador como la del personaje se fusionan.

Aunque nos queda claro que es preciso distinguir entre la figura del autor —que es concreto e histórico— y la del narrador —que es textual—, hay ciertos géneros de la literatura como la crónica narrativa y ciertos discursos como el indirecto libre, que otorgan licencias y permiten entrever las ideas que pueden ser propias del autor y su subjetividad.

La literatura permite jugar con estas subjetividades que se filtran. Aunque, por un lado, habrá autores que quieran ser completamente ajenos al sujeto de enunciación, creando personajes lejanos a su persona propia (Lujan, 1999); por otro lado, habrá autores que se auxilien de algunos mecanismos literarios como los tipos de discurso que le permiten infiltrarse en la conciencia del narrador o de los personajes. Tal es el caso de esta crónica narrativa.

El acercamiento de la subjetividad del autor en la crónica se logra a partir de los antecedentes mismos de este género híbrido en el que más adelante ahondaré. Además, la voz del narrador —aunque es omnisciente porque nunca es en primera persona ni existe como un ente en el texto— en su hablar se insertan juicios y opiniones, así como creencias que son expresadas con la misma jerga norteña o el tipo de lenguaje que Johnny Tecate usaría. Asimismo, cuando el narrador enuncia desde la tercera persona, y en ningún momento se coloca como narrador testigo o un yo que tenga entidad, se hace presente desde sus críticas o algunas frases que utiliza con un tono sarcástico valiéndose de la figura retórica de la ironía.

Es interesante cómo la subjetividad del autor se materializa en un juego muy astuto creando un efecto de realidad, como si Roberto Castillo, alias “el Johnny Tecate”, se valiera del narrador para expresar su visión sobre Tijuana.

El tipo de narrador en *La esquina del Johnny Tecate* involucra varias voces. Primero hay que distinguir el plano del autor —en Tijuana conocido como el “Johnny Tecate”—, quien como cronista utiliza ese personaje en quien se reconoce. Por otro lado, y como instancia textual, la voz del narrador es omnisciente porque describe lo que el Johnny recuerda o imagina; aunque también el mismo narrador opina y emite juicios con el tipo de discurso indirecto libre, y, por su parte, igualmente Johnny Tecate refleja su opinión e imagina la ciudad en los diálogos en discurso directo.

En otro orden de ideas, acorde con la categoría narrativa de “autor implícito” según la terminología de Wayne C. Booth, la cual establece en *The Rhetoric of Fiction* (1961), cuando se lee la obra en su totalidad, los lectores se hacen una idea del autor a modo de retrato ideológico; es decir, de alguna manera la imagen del autor se proyecta o se refleja al finalizar la obra. En *La esquina del Johnny Tecate* se perciben posturas ideológicas, posicionamientos éticos y opiniones que pertenecen al autor, pero que se manifiestan a través del Johnny Tecate. Según Booth (1961, en García Landa, 2011), al escribir, el autor se construye y no puede ser impersonal en su totalidad, como a continuación detalla:

A algunos novelistas les ha parecido, de hecho, que estaban descubriéndose o creándose a sí mismos mientras escribían (...). Por impersonal que intente ser, su lector inevitablemente

construirá una imagen del escriba oficial que escribe de esta manera—y naturalmente ese escriba oficial nunca será neutral hacia todos los valores. (p. 2)

Con esta idea se pretende resaltar que, en la crónica narrativa, el autor utiliza esa otra identidad literaria —el Johnny Tecate— como pretexto para expresar sus opiniones en torno a la ciudad.

Siguiendo a Genette (1972), este relato se podría considerar como una narración de primer grado; es decir, el narrador se podría clasificar como heterodiegético, ya que no forma parte de la historia porque cuenta los hechos desde fuera. No obstante, afirma Genette que: “En una palabra, no hay que confundir el carácter extradiegético con la existencia histórica real, ni el carácter diegético (o incluso, metadiegético) con la ficción” (p. 285), es decir, nos queda claro que el narrador no es el escritor.

Llama la atención la forma en que el escritor presenta la identidad del narrador; ¿qué significado le confiere el autor a un narrador que, al ser omnisciente, también demuestra aspectos humanos —como opiniones o juicios—, y hasta utiliza esa combinación entre idiomas o jerga norteña para narrar?, así vemos enseguida:

¿Dónde puede uno mirar la estética norteña? El Johnny ha visto la moda norteña por las mañanas domingueras cuando los batillos, con gran orgullo, bajan de las colonias rumbo a la Cinco y Diez, dispuestos pa' montar la calafía roja, pavoneándose con sus coloridas camisolas tipo Versache, sus botas y sus sombreros que, previamente, fueron a comprar en la Casa Tombolian (ahora convertida en taquería) o en los suapmits. También ha visto la moda en los bailes de las albercas El Vergel, en El Terrenazo, Las Pulgas, El Barretal, en las bodas y quinceañeras de Rosarito, La Presa y las fiestas de los Crosguaits. (2004, p. 46)

En el párrafo anterior, se distinguen aspectos identitarios de la frontera los cuales son expresados por un narrador que parece tener las mismas cualidades que el Johnny Tecate. Es entonces que en *La esquina del Johnny Tecate* el narrador nos presenta una ciudad imaginaria que está íntimamente ligada con las vivencias del autor, de ahí también la relación con la crónica que más adelante se analizará.

2.4.2 *El alter ego* como personaje de ficción

Roberto Castillo Udiarte es oriundo de Tecate, ya se había mencionado con anterioridad la anécdota en la cual se relata cómo surge el personaje de Johnny Tecate. La identidad literaria del autor deviene de dicha anécdota, en la que el Johnny de carne y hueso —también de Tecate—, con descaro e ironía, afirma que los costales de marihuana —la policía le cuestionaba su posesión— eran de uso personal. Es así que nace este personaje en relación con la ciudad de nacimiento de Castillo Udiarte, y como una casualidad que sí conecta con su forma de hacer literatura.

La decisión de hacer crónica sobre la ciudad, colaborar con el periódico *Bitácora* y el personaje ya creado en *La pasión de Angélica según el Johnny Tecate* (1996), fueron los elementos que dieron nacimiento a ese otro yo de Roberto Castillo Udiarte, también apodado “el Johnny Tecate”.

Alter ego proviene del latín “Otro yo”, y aunque el término surgió en la disciplina de la psicología, también se ha utilizado en la literatura. Se trata de un personaje que se comporta, se expresa o piensa como el mismo autor, pero que está, en este caso, dentro del texto.

En la historia de la literatura distintos escritores han utilizado esta figura para construir su identidad literaria, ya que es común y gran fuente de inspiración al escribir historias utilizar material de la propia vida.

En la crónica narrativa de Castillo Udiarte, este otro yo, funciona como portavoz de la opinión del propio autor. A veces sucede que, al crear un personaje literario con características psicológicas del propio autor, el personaje va adquiriendo vida propia, y quizá, modificando al propio autor. El personaje de Johnny Tecate ha aparecido en dos obras, la primera es el poemario *La pasión de Angélica según el Johnny Tecate* (1996) y *La esquina del Johnny Tecate* (2004).

La relevancia que adquiere esta figura en la crónica narrativa fue casi condición para escribir. El autor había manifestado su intención de dejar testimonio sobre el tiempo histórico que no estaba siendo relatado, ya que él percibía una ausencia de cronistas que retrataran la experiencia urbana. Y no por ello es que considere su propia visión como la más acertada,

sino simplemente una más, tan parcial como todas. En entrevista, Castillo Udiarte (2020) considera que “(...) la mayoría de las representaciones artísticas sobre Tijuana (principalmente la música, el cine y la literatura) son eso, representaciones sobre una ciudad mítica y, por lo tanto, parciales. Cada quien la mira y la vive según su experiencia”.

Y aunque añade que desde los años 20s hasta el presente, varias de esas representaciones versan sobre migrantes, narcos, prostitución, drogas y violencia: “Muchos empresarios, la sociedad tradicionalista, varios políticos y grupos culturales de la oficialidad han lanzado campañas moralizantes totalmente inútiles, innecesarias” (2020). Es decir, Tijuana es lo que es. No obstante, Castillo Udiarte critica la doble moral de los beneficiarios de esos centros que promueven el alcohol o la prostitución.

Como ya mencioné anteriormente, los antecedentes de este género narrativo parten de la herencia del periodismo y la literatura. Recordemos que el autor comenzó esta serie de crónicas haciendo entregas al periódico local *Bitácora*. En esa “esquina del Johnny Tecate” quincenal, la voz pertenecía al mismo autor, pero se auxiliaba de esa otra identidad literaria para expresar su visión sobre la ciudad con más libertad, e incluso con una actitud irónica que ya Castillo Udiarte había ubicado en el Johnny cuando este nació como personaje. También se puede observar cuando utiliza el lenguaje híbrido, uno que —según palabras del autor— espejea más la realidad.

En entrevista realizada por Maya Lima (2017), confirma esta idea:

Johnny Tecate es un *alter ego* para escribir poemas o crónicas fronterizas, un personaje vago pero amoroso, vaquetón pero cariñoso, que tiene su propio lenguaje para levantar escenarios posibles o situaciones cotidianas; el Johnny Tecate usa el lenguaje de taxistas y mecánicos, taqueros y cantineros, viejos músicos y jóvenes en patineta, todas aquellas palabras necesarias para edificar un mundo nuevo que espejea a la realidad y viceversa. (párr. 6)

Considero que el valor de ese otro yo en esta crónica no se aleja de la vida cotidiana, ya que los recorridos de la ciudad son plasmados con el lenguaje de la gente, y en ese mismo lenguaje el autor narra temas profundos, pero con palabras sencillas —que en ámbitos intelectuales ya se han venido discutiendo—. Castillo Udiarte, a través de su *alter ego*, el Johnny Tecate, relata y da testimonio de una ciudad que ya no quiere ser ni caótica ni maldita.

2.5 Antecedentes de la crónica narrativa y su influencia en la obra

*Hay, entre todas tus memorias, una
que se ha perdido irreparablemente;
no te verán bajar a aquella fuente
ni el blanco sol ni la amarilla luna.*

JORGE LUIS BORGES

Definir la crónica narrativa ha sido una tarea difícil, ya que es un género híbrido contemporáneo que tiene como característica mezclar la ficción y la realidad desde una perspectiva muy personal donde también intervienen las experiencias del autor. En el periodismo tradicional había quien escribía crónica, pero más apegado a los hechos históricos; posteriormente, con la frescura que se presentó en el Nuevo Periodismo surgido en los años 60s, esta se transformó en una hibridación entre el periodismo, la historia y la literatura. Afirma Matute (1997) que la actividad del cronista implicaba recoger datos historiográficos, posteriormente se trasladó al periódico:

El cronista se trasladó al periódico y en él fueron quedando registradas las acciones que podían trascender en la memoria colectiva. Pero estos registros, estos acontecimientos no se rigen por los cánones historiográficos, sino que se producen en la libertad del cronista, gracias a su percepción, a su agudeza, a su poder evocativo, a su incisión crítica, en fin, a las cualidades de su estilo. (p. 7)

Entonces, siendo esta hibridación un poco problemática de definir dadas sus características. Poblete Alday (2020) dice que la crónica narrativa:

(...) enfoca desde un punto de vista propio y original. El Yo del cronista siempre está presente, como “una situación de la mirada” (Caparrós: 102) antes que como pronombre. En consecuencia, y en oposición a lo que sucede en el periodismo informativo, en la crónica narrativa es dable distinguir al autor (persona) del narrador (entidad textual). (párr. 6)

Siendo así, y ubicando a la crónica narrativa como heredera del periodismo, no es que utilice recursos literarios en sí mismos, sino que también la mirada subjetiva está cargada de una postura ética o política porque los temas que abarca son mayormente de contenido social.

En este género narrativo, aunque esté plagado de hechos históricos, es la mirada de quien relata y su peculiar forma de ver el mundo, lo que lo vuelve interesante y su característica principal. Además, abro con este epígrafe de Borges porque me parece importante recuperar las historias que se pierden, aquellas que solamente puede narrar el ojo de un cronista, que desde su percepción de sujeto logra atrapar con una mirada única los vericuetos ciudadanos que, de no ser por su pluma y palabra, se consumirían en el abismo del olvido.

En la obra que analizo se encuentran dos cronistas: el narrador y el personaje principal. El primero, en la voz del narrador, quien, a través del discurso indirecto libre en esa unión con el personaje principal, emite opiniones y narra lo que sucede en la ciudad. El segundo, en la voz del personaje de *Johnny Tecate*, quien también, y a modo de *alter ego* del autor, es un cronista de la ciudad imaginaria que va describiendo y transitando.

Los antecedentes de la crónica narrativa provienen de las crónicas de Indias³⁰ y el artículo de costumbres. Este género híbrido registra los hechos, y a la vez les da un toque de ficción; es decir, deja registradas aquellas historias que, aunque no son parte de la historia oficial, nos permiten entender sucesos que también figuran en la realidad.

Maidana (2016) asegura que siendo el cronista un relator de los hechos, no tiene la obligación de la objetividad que se exige en la historicidad, pero tampoco la ficcionalidad que se le atribuye a la literatura, por lo que cuenta con esa libertad de mezclar los géneros a su manera, donde lo que sobresale es la propia visión.

Ahora bien, ¿de dónde es que nace la importancia que se le adjudica a este género y que no se ha disuelto con el tiempo? En la teoría literaria de Paul Ricoeur (2004) sostiene, analizando las nociones de historia y narración, que configuramos nuestras vidas como relatos, y, asimismo, comprendemos el mundo narrativamente. Observa y explica a partir de las aporías en las *Confesiones* de Agustín de Hipona, que entendemos nuestra propia historia como un

³⁰ La crónica narrativa tiene como antecedente más lejano a las crónicas de Indias, las cuales surgen como una encomienda por parte de los monarcas españoles durante el periodo de la conquista, con el fin de que fuera registrado todo acontecimiento importante en el “nuevo mundo” o el continente americano. La mayoría de las crónicas que conocemos se encuentran narradas bajo una posición específica a favor de la conquista; no obstante, hay ejemplos como *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas, en donde la postura es marcadamente antagonista y defensora de los indígenas.

acontecimiento ordenado, y es a través de la memoria que nos conectamos con el pasado, así como a través de la expectativa con el futuro, este también como narración.

Es decir, la vida la entendemos si está narrada. Lo interesante es que el evento histórico fue lo que fue; sin embargo, al momento de narrarlo, incluso cuando de historiografía se trate, se le otorga una determinada importancia, lo que implica que se hace énfasis o se eluden ciertas partes al momento de escoger lo que se quiere narrar. Es por ello que la crónica cobra importancia, debido a que el cronista elige qué elementos tomar para dar una opinión muy subjetiva respecto a los hechos.

En el caso de la crónica narrativa que es el objeto de mi análisis, una semejanza y herencia del artículo de costumbres es que relata en orden cronológico un hecho social; no obstante, en la ficción que me ocupa se entrelaza con las experiencias que el autor busca testimoniar y que plasma en el texto utilizando el recurso de una identidad literaria como otro yo. Además, dos diferencias clave son la extensión y los temas; en el artículo de costumbres la extensión es breve y en la crónica no. Los temas difieren en que el artículo busca retratar las formas en que una sociedad se desenvuelve y la crónica dejar testimonio —herencia del periodismo— de un hecho histórico o social. También se diferencian los tipos de lenguaje, del artículo, muy fino y preciso, de la crónica que estudio, de un registro coloquial y adaptado al contexto histórico fronterizo —jerga nortea, *spanglish*—.

Forneas (2005), citando a Martín Vivaldi (1986), describe que fue en la primera mitad del siglo XIX que los artículos de costumbres³¹ se consolidaron como subgénero periodístico y literario. Antes, la crónica se fue separando de la historiografía con el surgimiento del periódico impreso con frecuencia diaria en el siglo XVIII; de esta forma surgieron los cronistas que relataban sus viajes o experiencias con un toque más literario y personal. Hoy

³¹ Es a mediados del siglo XIX en España, con el artículo de costumbres, que a la crónica se le confiere más carácter literario y periodístico que histórico. España desarrolló el artículo de costumbres. Se trataba de relatar lo que estaba sucediendo en la realidad cotidiana, como una especie de documental de aquello que las corrientes historiográficas omitían. Y más allá de un relato, buscaba describir, de manera más que nada pintoresca, casi como un retrato, los usos sociales de la época: "...el costumbrismo no realiza un análisis de los usos y costumbres y se limita en cambio a una descripción casi pictórica de lo más superficial de la vida cotidiana: actitudes, comportamientos, valores y hábitos comunes a una profesión, región o clase, generalmente por medio de la descripción de los ambientes, vestidos, fiestas y otros elementos externos". (Maidana, 2016, p. 11)

se pueden encontrar en forma de columnas como una opinión directa y muy subjetiva sobre asuntos actuales.

2.5.1 El Nuevo Periodismo y el nacimiento de la crónica narrativa

Un tema que interesa para este capítulo es cómo surge este género híbrido y cuáles son las características que lo definen. Para empezar, concuerdo con Maidana, al explicar que, si es a través del lenguaje que nos comunicamos, cualquier disciplina está atravesada por el sujeto. Como he venido mencionando, ya afirmaba Saussure (1945) que la palabra no es el referente, y si es a través de la lengua como un dispositivo social que nos comunicamos, entonces las palabras están cargadas de una postura. Maidana (2016) lo confirma en el siguiente fragmento:

Todo en el mundo es relato, es decir, construcción: la realidad del mundo nunca se nos presenta “tal cual es” sino mediatizada por la palabra. Todo lo que conocemos y comunicamos depende siempre de un punto de vista desde el cual es relatado, desde la Historia hasta la Ficción. (p. 5)

La autora considera que lo que diferencia la historia de la ficción, es el grado de referencialidad con el que se relata y los mecanismos con los que se construye la narración. Según la Real Academia de la Lengua, la etimología de crónica se deriva del griego *kronos*, que significa tiempo. El origen de este género se relaciona con la historia, y aunque al inicio dichos relatos trataban de acercarse a la verdad, la voz del autor se fundía con la del narrador, porque lo que se narraba era el propio tiempo que el autor estaba experimentando; es decir, estas historias se encontraban plagadas de descripciones que mezclaban la realidad con la ficción. Tal es el ejemplo de las crónicas de Indias antes mencionadas.

Es interesante observar que, como Maidana sostiene (2016), quien escriba un texto adscrito a este género, forzosamente tendrá que pasar por el camino de la selección, interpretación y estructuración, además de dotarlo de su propia creatividad. Aristóteles en su Poética, ya había distinguido tres géneros: épica, lírica y dramática. Todorov (1988) cuestionaba la institucionalidad de los géneros, y es que la rigidez o la cantidad y evolución de los géneros también es cultural y temporal. La literatura —en toda la creatividad que genera la composición— permite experimentar y deslizarse entre los géneros.

Maidana (2016) retomando a Caparrós (2003), expone que la crónica narrativa es un género entre el periodismo y la literatura. Es decir, si el tipo de narrador es en primera persona, ya se sustrae de la “verdad” legítima que un historiador buscaría. Además, no se trata solamente de recorrer las calles o ir a los lugares y obtener material para el relato, sino documentarse con datos que sí lo conecten con la realidad. Por otro lado, en el texto se podrá encontrar un tono muy personal y fácilmente distinguible por parte del lector, al dar énfasis en la manera de decir algo y al crear ambientes y personajes. Sostiene Maidana (2016) que:

...la crónica vuelve visible lo que generalmente queda oculto en los relatos oficiales, relatando desde otros puntos de vista los mismos acontecimientos que son objeto del periodismo tradicional e inaugurando la posibilidad de otras lecturas y otras comprensiones sobre ellos. (p. 29)

En este sentido, la crónica narrativa es un género que cuestiona la institucionalidad o las formas tradicionales y rígidas de relatar desde una mirada de poder, por lo que se acerca más al individuo o a esa perspectiva de la gente común, que también nos puede enseñar mucho. Villoro (2006) expone que la crónica trata sobre sucesos en el tiempo y que al utilizar elementos que corresponden a otros géneros literarios no busca liberarse de los hechos, sino que se auxilia de la ficción para recrear a detalle y con gran intensidad. Entonces expresa que:

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la "voz de proscenio", como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. (párr. 10)

Es decir, para Villoro la crónica es el intento de darle voz o aproximarse —que es lo más cercano a lograrlo— a las experiencias que los demás están viviendo. Este es un trabajo que el escritor considera pertinente, el cual lleva consigo la responsabilidad de dar voz a otros o reflejar una historia. En el caso de la obra que analizo, la historia de los migrantes que viven las dificultades que una ciudad como Tijuana presenta. Con esto, Villoro se pregunta qué tan cercano es el autor o qué tanto está inmerso en el contexto sobre el que escribe, lo que acerca o aleja su grado de objetividad en el sentido periodístico, porque el aspecto literario a veces se queda corto ante la extraña realidad que se asemeja más a la ficción.

Pero, ¿en qué momento se ubica el nacimiento de la crónica narrativa? Esta surge a partir del Nuevo Periodismo, con autores como Tom Wolfe, Truman Capote o Gay Talese, quienes cuestionaron la manera de aproximarse al periodismo en los 50s y 60s. Wolfe (1973) sostiene en su análisis sobre *El Nuevo Periodismo*, que más que buscar objetividad en la expresión, usaban recursos que embellecían lo narrado y se asomaba el autor. Asimismo, se comenzaban a desdibujar los límites de los géneros entre el periodismo y la literatura, aunque el mismo Wolfe (1973) afirma que cuando surgió este género fue objeto de muchas críticas por los puristas de la literatura:

...la repentina aparición de este nuevo estilo de periodismo, sin raíces ni tradiciones, había provocado un pánico en el escalafón de la comunidad literaria. Durante todo el siglo veinte los literatos se habían habituado a un escalafón de estructura muy estable y aparentemente eterna. (p. 37)

Además, expone cómo a este “nuevo estilo” le llamaban “paraperiodismo” o “el hijo bastardo del periodismo” de manera despectiva; es decir, al periodista se le consideraba un operario que recolectaba información sin ningún grado de sensibilidad, por lo que no tenía nada que aportar desde la literatura.

Por su parte, otro autor como Sánchez Vega (2015) asevera que el Nuevo Periodismo fue una hibridación que ofreció nuevas formas de entender el periodismo en una época de cambios sociales, introduciendo un tipo de lenguaje más artístico: “Esta nueva rama periodística convierte al narrador en un protagonista más, ya que bien puede participar en los hechos o ser parte de la acción misma, rompiendo los cánones del periodismo informativo” (p. 190).

Aunque se podría decir que el periodismo nace con un propósito radicalmente distinto al de la literatura, en donde el primero persigue como objetivo ofrecer información veraz, y la segunda expresar belleza desde un punto de vista muy particular, en el Nuevo Periodismo los géneros se entrelazan y reconcilian combinando las investigaciones que apelan a datos verificables y actuales con un toque creativo que permite acercarnos a la realidad de otra manera.

2.5.2 La crónica narrativa en *La esquina del Johnny Tecate*

En *La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte, podemos encontrar elementos que constituyen el género híbrido de la crónica narrativa. Es un relato ficcional sobre una ciudad imaginaria que se basa en una que sí existe, y que cuenta con referencias históricas, físicas, culturales, políticas y sociales de una Tijuana que se ubica en el año 2004. Además, en la entrevista antes mencionada, el autor explica que la manera en que se constituyó este libro, fue en entregas quincenales al periódico local *Bitácora*. En la siguiente descripción se nombran referentes tijuanenses ante los cuales hay una perspectiva y además una documentación —que permite la crónica— de lo que casi no se dice sobre la ciudad. Lo que se logra es visibilizar personajes que “afean” los espacios y que son parte de la miseria que en algunas manifestaciones literarias que responden a la representación de una ciudad cosmopolita, se invisibilizan.

...recorre la ciudad en gruperos taxis, democráticas Calafías, raites donde conversa obligadamente pa’ justificar su lugar de copiloto. Pero durante la noche, al estar en casa, recuerda sus travesías en el carrito gris: las calles que cambian de sentido ocasionalmente, los baches que ya sabe de memoria, los perros atropellados que se desintegran con el paso del tiempo, los cerros empinados de casas equilibristas, los limpiaventanas y los *jaipos* que se quieren retirar de la *chiva*, los semáforos descoordinados, las sufribles glorietas, el esquivar a los despistados drogos por la Avenida Internacional (2004, p. 38)

Como ejemplo de estos acercamientos a la realidad tijuanense, el narrador hace referencia en el interior de la crónica a dos obras literarias que se han vuelto clásicas respecto al tema de la ciudad de Tijuana, sus barrios, la figura del cholo y la cultura fronteriza. Estas son: *El gran pretender* (1992) y *Estrella de la calle sexta* (2000) de Luis Humberto Crosthwaite. El autor

nombra estas obras que existen en una realidad histórica y concreta, y, a la vez, refuerza la intención de hacer crónica sobre un tiempo y espacio específicos, así como a continuación se lee:

El Gran Pretender saca, orgullosamente, un libro de su suéter negro y lo empieza a rolar. Es un libro tijuano de cuentos que trata de historias de amor y desengaños de los viejos pachucos y sus hijos, los cholos y las cholitas, que se llama *Estrella de la calle sexta*, donde algunos de ellos y ellas son los personajes protagonistas que utiliza el Crosguait, un escritor tijuano... (2004, p. 16)

Castillo Udiarte logra que convivan “El Gran Pretender”, también llamado “El Saico”, en ese otro universo tijuano que construye. Incluso menciona el bar “La Estrella”, el cual sigue vigente, y se ubica en la calle sexta. Este espacio sigue siendo representativo de los bares que caracterizan la ciudad:

El Centro se va alejando: quedan atrás la Revu y sus terrazas llenas de gringos y gringas (máquinas desquiciadas que gritan); el tum tum de las discos y los burritos rayados (únicos en todo el universo conocido); el *Esmart an Fáinol* (¿realmente son ofertas?); el inútil Mexitlán (un sueño chilango truncado); el CECUT (por cuya dirección se pelean los creadores *light* y los promotores culturales ególatras); la Plaza Fiesta (otrora zona de diversión tijuana); (...) (2004, p. 51)

En el fragmento anterior, el narrador relata escenarios característicos de la ciudad que se han venido reproduciendo en la literatura cliché, aquella que enfatiza a Tijuana como una leyenda negra. El narrador los enuncia y a la vez, expresa una marcada postura con esa queja ante una zona de fiestas que básicamente está planeada para extranjeros. En el mismo orden de ideas, hace referencia a un antiguo centro cultural donde se sitúa una arquitectura olvidada llamada Mexitlán, zona que tenía por objetivo promover el arte y, por alguna razón, sigue intacta desde que fue olvidada.

Considero que ya sean aspectos positivos o negativos los que se narren, estos lugares representan la Tijuana que conocemos. Entre los referentes reales de la ciudad y la postura del autor, de nuevo aparecen indicios de la crónica narrativa como herencia híbrida del periodismo y la literatura. Pero, ¿cuál es la proporción entre lo real y lo añadido por Castillo

Udiarte?, considero que los elementos históricos y culturales en torno a la ciudad de Tijuana abarcan la obra casi en su totalidad, pero lo que la vuelve literaria es la constante imaginación y deseos con los que el Johnny Tecate configura la urbe. Es decir, este personaje proyecta una ciudad imaginaria, con la sencillez de que lo imaginado describe una ciudad más bonita y más justa, donde él espera que la gente se trate con respeto y amor.

Respecto a la intención de utilizar el género de la crónica narrativa, Castillo Udiarte explica en la entrevista que la idea era que los lectores se reconocieran en estos textos a modo de retratos testimoniales sobre la ciudad, y se encontraran en ellos a través del lenguaje tijuano, vivo y palpitante. Es en esta forma de enunciar lo que acontece en la ciudad, lo que la aleja de la “leyenda negra” y de esa aura con la que la literatura o el cine habían venido relatando y retratando a Tijuana. Castillo Udiarte (2020) explica a continuación:

El personaje Johnny Tecate recorría la ciudad, comentaba las noticias del momento, hacía críticas a la violencia cotidiana y a la retrógrada política del panismo, registraba la transformación de las fachadas de edificios y el caos vial, se reunía con sus amigos como “El Gume”, “El Indio”, “El Jeff Durango”, “El Panchito”, “El Pacomún” y comentaban sobre política, la frontera, la literatura, la música y otros temas pero, casi siempre, con un lenguaje tijuano, cotidiano (jerga, caló, *spanglish*, neologismos, etcétera), y que los académicos no consideraban lenguaje literario.

Es decir, lo que trató de evitar fue expresarse con discursos crípticos e intelectuales sobre una Tijuana que se pierde entre conceptos abstractos. Declara, además, que el Johnny no tenía intenciones moralistas ni condenatorias sobre la ciudad, sino que, a pesar de la violencia y el caos, en su imaginación se recreaba una ciudad en donde el amor fungiera como esperanza para transformar un mundo que se caía a pedazos.

Considero que fue muy atinado por parte del autor utilizar el género de la crónica narrativa, debido a que de alguna manera guarda en ella el propio testimonio de una época como construcción subjetiva sobre la ciudad, y que, desde mi perspectiva, contribuye a desmitificar esa aura maldita que, para muchos, todavía, representa a Tijuana en distintas artes.

III. Tijuana ciudad imaginaria: un análisis de *La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte

Ningún muro, nunca, detuvo idea alguna.

ANTONIO NAVALÓN

Para comenzar este capítulo, abro con la pregunta guía de esta investigación: *¿Cuál es la representación de la ciudad de Tijuana que Roberto Castillo Udiarte plasma a través del personaje de Johnny Tecate?* Se intentará responder esta pregunta analizando y problematizando las representaciones sobre la imagen de la ciudad de Tijuana en la obra y en algunos temas que son fundamentales para comprender la visión que propone el autor respecto a una ciudad imaginaria que se aleja de la leyenda negra.

Los temas en los que me centraré y que serán analizados en el sentido sociológico y literario, son: 1. La imagen de la ciudad de Tijuana, 2. “El bordo” y la frontera, 3. El *spanGLISH* como recurso coloquial híbrido, 4. La violencia en la ciudad de Tijuana, 5. Los feminicidios en la ciudad de Tijuana, y 6. Multiculturalismo e interculturalismo en la frontera de Tijuana.

Debido a que los temas antes mencionados han sido esenciales tanto en la literatura como en el cine, así como en la creación de imaginarios sobre la ciudad, elegí analizar la visión de ciudad que se expresa en esta crónica narrativa. Además, a fin de seguir con el orden en que el personaje principal va narrando opiniones en forma de crítica o posibilidades de ciudad, decidí seguirle los pasos en ese orden con el fin de comprender cuál es la visión de ciudad que prepondera en esta obra.

De lo anterior, surge una pregunta que conduce la reflexión de este capítulo: *¿sigue existiendo esa representación de “Tijuana, la horrible” que Berumen analizaba y criticaba en sus reflexiones?, ¿a quién es conveniente este tipo de visión de ciudad?* Cuando en la obra aparecen atisbos respecto a los cuestionamientos anteriores, de cierta forma es ya tomar una posición al respecto, y este proceder es sinónimo de actuar; es decir, el autor se ve reflejado en opiniones que se filtran a través de formas literarias de la subjetividad que serán analizadas.

Por otro lado, aunque es innegable la dimensión de la violencia en Tijuana, el autor seleccionó el género de la crónica narrativa para reflexionar o dejar plasmadas esas treinta postales que componen la obra con un determinado propósito. Al elegir esos temas y seleccionar qué palabras se va a escribir, ya se hace un recorte de la realidad, como en una fotografía que nunca es inocente, sino que corta y muestra la perspectiva del autor.

En entrevista realizada en 2020, Castillo Udiarte afirma que Tijuana tiene una identidad poliédrica e inasible, esta debido al fenómeno de la migración. La intención de escribir las crónicas con un lenguaje coloquial y fusionado fue, precisamente, ofrecer una visión más sencilla, más real, en contraste con aquella de escritores cultos o críticos que escribían —y escriben— sobre una Tijuana irreconocible.

Obviamente la ciudad es compleja, pero, según postura del autor, no es crítica y sí hay muchas problemáticas para reflexionar y para resolver, lo que no impide escribir sobre la ciudad de Tijuana de un modo más sencillo. Asimismo, en los temas que aparecen en el recorrido, manifiestan una postura autoral que ya muestra la intención de desmitificar todas esas “tijuanológicas” —de las que hablaba Yépez— que la han colocado en el lugar de lo imposible, casi como una caricatura.

En el sentido literario, analizaré las representaciones sobre la ciudad que se manifiestan en la opinión —tanto del narrador como del personaje principal: Johnny Tecate— expresada en las formas textuales de: diálogos, descripciones y narraciones. Utilizaré algunas herramientas de análisis literario como son algunas figuras retóricas —ironía, anfibología, pregunta retórica, enumeración, metáfora, hipérbole, antítesis, prosopopeya, etc.—. Asimismo, me detendré en el tipo de narrador y en los discursos directo, indirecto o indirecto libre que son utilizados con un fin determinado. Además, analizaré en algunos fragmentos el tiempo de la narración para expresar visiones a futuro —elipsis, prolepsis— o recuerdos —analepsis—, que están en el texto por alguna razón. También el espacio en donde se lleva a cabo la obra, si es en el devenir de una ciudad imaginada o en una ciudad que se recorre en tiempo presente en el texto.

Por otro lado, a partir de las representaciones sobre la imagen de Tijuana analizaré algunos de los temas que aparecen en la obra, porque considero que la forma en que se presentan

literariamente puede darnos pistas de una postura que refleja un contradiscurso como crítica y propuesta. Lo anterior en un sentido contrario a la representación hegemónica de leyenda negra que se ha venido celebrando —y reproduciendo— por décadas. Asimismo, dentro del análisis se encuentra el tipo de lenguaje —jerga, *spanglish*—, en el cual también es importante detenerse, dado que los recursos literarios que utiliza no son casuales, y manifiestan aspectos interesantes de ese contradiscurso.

3.1 Las representaciones de la ciudad de Tijuana en *La esquina del Johnny Tecate*

*La traducción del lenguaje de las cosas al de los hombres
no solo es la traducción de lo mudo a lo vocal;
es la traducción de lo innombrable al nombre.*

WALTER BENJAMIN

Abro esta reflexión con el epígrafe de Benjamin, el cual interpreto afirmando que las cosas no son semejantes a los nombres, y en la traducción siempre habrá una serie de transformaciones que suceden en ese puente del referente a la palabra. Describir y problematizar qué hay en ese puente es el objeto de mi interés.

Considero que, aunque la obra está cargada de reflexiones sobre la ciudad de Tijuana, hay un tono sarcástico y cierto humor muy particular con que se transmite la crónica; este tono permite entender tanto el estilo como la ideología detrás del texto, así como vislumbrar atisbos de la propuesta autoral, ya que desde esta postura estético-política se desmitifica el discurso hegemónico que intelectualiza a Tijuana como un concepto, y deja fuera de la ciudad imaginada aspectos que también podrían caber.

Dicho lo anterior, a través de ese humor expresado en los mecanismos de: crítica, parodia, sarcasmo, ironía, humor o dobles sentidos, descansa una forma de imaginar la ciudad como un contradiscurso, y, a través de este, se subvierten los valores de una Tijuana que no únicamente es “la horrible”, sino que puede servir para construir un sentido distinto al hegemónico.

El nombre de Tijuana, proviene de “La Tía Juana”, ranchería que existía en la primera mitad del siglo XIX, y a partir de esta forma de entenderla, se ha tratado como un personaje en la literatura a modo de prosopopeya —figura retórica que atribuye a seres inanimados o abstractos características o actitudes propias de los seres humanos—. Es así que, la población tijuanaense no figura como personaje principal, debido a que en las distintas artes donde se ha hecho referencia a la ciudad, es ella misma la que es nombrada —y tratada— como un personaje³².

3.1.1 La imagen de la ciudad de Tijuana

El autor comienza esta crónica nombrando al personaje principal con el gentilicio “Tecate”, de ahí la relación del lugar de nacimiento de Castillo Udiarte con Johnny Tecate como su otra identidad, pero literaria. Así manifiesta en entrevista (2017):

Johnny Tecate es un *alter ego* para escribir poemas o crónicas fronterizas, un personaje vago pero amoroso, vaquetón pero cariñoso, que tiene su propio lenguaje para levantar escenarios posibles o situaciones cotidianas; el Johnny Tecate usa el lenguaje de taxistas y mecánicos, taqueros y cantineros, viejos músicos y jóvenes en patineta, todas aquellas palabras necesarias para edificar un mundo nuevo que espejea a la realidad y viceversa. (párr. 6)

El personaje de Johnny Tecate se podría caracterizar así: nació en Tecate, pero ha vivido varias décadas en Tijuana. Es un hombre de mediana edad que estudió literatura y también ha trabajado como albañil. Lo caracteriza su sencillez y el lenguaje de jerga norteña que utiliza, se expresa en *spanGLISH*. Aunque es asiduo lector de literatura, no se considera un intelectual. Se dedica a dar talleres en las comunidades o cárceles para mujeres, con el fin de acercarles la escritura a quienes no tuvieron acceso. Y, según palabras del autor: “El Johnny es un lector y un melómano que vive la vida” (2021).

Johnny Tecate es, además, un asiduo observador de la ciudad en la que vive —Tijuana—. Como periodista es un cronista natural, le encanta narrar lo que observa en su cotidianidad. Considero que el autor dio forma a este personaje para narrar la crónica por dos razones; la

³² En las distintas artes donde se ha manifestado la idea de Tijuana —ya sea literatura, cine, pintura— no ha dejado de pensarse como un mito, por lo que ha adquirido notoriedad en sí misma —como un personaje—. Así, en los años 30s comienza la historia de la literatura de la ciudad, según algunos investigadores, con la novela *Tijuana In*, firmada por Hernán de la Roca, pseudónimo de Fernando del Corral.

primera, porque como otro yo literario, es a través de ese permiso o ese pretexto literario que se filtran sus opiniones. A este escritor, incluso le llaman así: “el Johnny Tecate”.

La segunda, porque como ya mencionó en entrevista, como periodista, la crónica narrativa es un recurso literario útil para mezclar la realidad con la ficción y describir la Tijuana que no estaba siendo registrada a través de este género; es decir, como ya se dijo en el capítulo anterior, la historia de la crónica y los antecedentes de las crónicas de Indias, el artículo de costumbres y el Nuevo Periodismo, fueron fundamentales para inaugurar un género híbrido que se alejara del objetivismo del periodismo o de la ficción absoluta de la literatura.

Debido a lo anterior, la crónica tiene esa peculiaridad de ver más, de filtrar aspectos de la realidad y convertirlos en literatura; en esta obra en particular, puedo entender que tal vez presenta el pasado a modo de crítica o proyecta lo futuro como una propuesta de ciudad imaginaria.

Las siguientes líneas expresan una postura política respecto a la barda metálica que funciona como muro fronterizo y, además, respecto a la idea que se tiene sobre la imagen de Tijuana:

El Johnny Tecate va al aeropuerto por su amigo Panchito Coyoacán. Pancho nunca ha estado en Tijuana y sus referencias de la ciudad son solo a partir de chismes, aventuras, mitos, leyendas y lo que dicen la prensa y la televisión. Lo primero que Pancho pregunta al salir del aeropuerto es: —¿Qué es eso? —refiriéndose a la barda metálica que divide a los mexicanos de los estadounidenses. (2004, p. 2)

En este párrafo interpreto que el autor quiere dejar claro que la idea estereotipada que se tiene sobre la ciudad de Tijuana está basada mayoritariamente en “chismes, aventuras, mitos, leyendas y lo que dicen la prensa y la televisión” (p. 2). Cuando hace referencia a los términos “mitos y leyendas”, y toda esa oleada amarillista que los medios de comunicación han propagado, se puede entrever una contrapropuesta que presenta una ciudad textual inversa a la literatura de la llamada “leyenda negra”.

Si partimos del contexto de los años 20, así se inventa la idea de Tijuana imaginaria desde la mirada del otro, recordemos *Los Tijuana bibles*, la novela *Tijuana In* de Hernán de la Roca y otras representaciones literarias que afianzaron esta percepción. Y es en esa coyuntura entre

el discurso sobre la ciudad y la alocada vida de aquellos años, que se conforma la imagen de Tijuana. La crónica está llena de representaciones que, si bien, no dejan fuera los temas como la migración, el narco, la frontera, etc., la forma con que se tratan y relatan es diferente.

Un signo que está cargado de ideología y que es parte fundamental de la historia de Tijuana, es, justamente, esa barda metálica que para muchas personas que emigran hasta la frontera representa esperanza y, a la vez, frustración. Lo anterior se debe a que la estructura con que está constituido todo el aparato de vigilancia y política migratoria, limita la seguridad, la dignidad e incluso la vida de quien decide emigrar.

Volviendo a la obra, en la crónica se puede observar que, para el Johnny Tecate, la ciudad no es únicamente lo que se dice de ella, y desde esta postura, el Johnny la imagina y con ello la propone. Atendiendo al mismo fragmento, lo que describe el narrador está en presente indicativo del verbo ir; es decir, el Johnny “va” al aeropuerto, lo que indica un espacio y tiempo presente, no imaginario, donde sitúa al personaje en un recorrido real —en el texto— frente a los elementos de aquella ciudad imaginaria.



Aeropuerto Internacional de Tijuana,
“El doble muro en la frontera”, Manuel Noctis, 2020

En el fragmento anterior podemos encontrar un diálogo en el que Panchito Coyoacán pregunta con asombro: “¿Qué es eso?”, como un deíctico espacial y un demostrativo en el que Panchito se sitúa enfrente de la barda metálica que divide ambos países. Con esta

pregunta directa puedo entender una especie de símbolo que va a marcar la representación sobre la ciudad en la obra. Se trata de un tema capital que a través de ese diálogo nos invita a voltear, y que, tanto en la obra como en la Tijuana real, al salir del aeropuerto lo primero que se observa es esa barda fronteriza que divide un país de otro. Curioso que la palabra plasmada en el muro sea *empathy*, como aquello que falta o que se espera que suceda.

Desde un punto de vista sociológico, la ciudad de Tijuana también está asociada con una “tercera nación”; este concepto fue acuñado por el periodista español Antonio Navalón (2009), quien describe a Tijuana como una comunidad que está:

—por encima de las leyes, por encima del propio sentido común, sin renunciar a la condición de mexicanos de unos y a la de estadounidenses de otros—, ha creado un espacio inevitable de convivencia cívica y de espacio social nuevo, artístico, que yo denomino Tijuana. La tercera nación. (p. 33)

Espacio que el periodista describe como un lugar donde la dignidad de los habitantes se coloca ante las leyes y los defectos de cada país, donde el arte y la cultura son signos que se vuelven armas para resistir. En Tijuana la vida transcurre en ese cruce de fronteras, y como afirma Navalón (2009), entre la comunidad tijuanaense y la comunidad de San Diego no hay odio que se levante a la par de ese muro. De manera curiosa, a ese otro país los tijuanaenses le llaman “el otro lado”, debido a que se percibe y entiende como un espacio muy próximo, donde fronteras y muros no representan un impedimento para experimentar la alianza que se ha construido.

Retomando el tema sobre la imagen generalizada respecto a la ciudad de Tijuana, esta obra tiene una clara intención de desmitificar ese estereotipo negativo con el que se ha representado la ciudad, que de algún modo contribuye a entenderla y significarla como una villa de miseria, tal como a continuación se lee:

—¿Pa ónde vamos? —pregunta el Pancho.

—A Playas.

—¿Tijuana tiene mar?

—Sí, aunque la gente de fuera casi no lo sabe; solo conoce de los bares, la fayuca, el ‘otro lado’, los migrantes, los narcos y otras cosas. (2004, p. 2)



Playas de Tijuana, “Vine al mar a pensar cosas”,
Manuel Noctis, 2021

Puedo entender que el autor intentó plasmar en la obra aspectos de Tijuana que no tienen que ver con una ciudad concebida desde la cinematografía o la literatura que se ha venido reproduciendo casi como libro fundacional, y que, como una mercancía que vende, ha resultado ser una fórmula cliché que le otorga un aura mística a ese espacio donde se cree que únicamente la violencia y la fiesta imperan como norma.

En el diálogo anterior escrito en discurso directo, el Johnny le responde a Panchito y esta respuesta está escrita con una enumeración, la cual es una figura retórica de acumulación; lo interesante es que es un listado negativo, que no describe ni presenta una ciudad bella, sino en contraposición o en ese contraste es que hay una crítica, y dicha crítica va precisamente enfocada a algunos de los temas que forman parte de esa visión negativa de la ciudad. También, tanto la opinión del narrador escrita en discurso indirecto libre, como la del personaje principal, en discurso directo, se expresa esa enumeración de aspectos sobre la imagen de ciudad en los que hay una crítica de fondo.

En el viejo fordcito, el Pancho y el Johnny cruzan por las avenidas de Tijuana. Mientras el Johnny le cuenta historias de la ciudad, el Panchito va leyendo anuncios, letreros y

espectaculares: Tequila, the best drink from México; Restaurant Men Chi Lou; Reconstruimos clutches y frenos; Fish tacos a dólar; Componemos bóilers; El swap meet; Licorería Last exit; El Memo upholstery; No parkin'; Reconstruimos carburadores y fuel injection; Tenemos todo para su party; Mofles La Pedorrera; Yonke El Seven; Comida china Lon Guan; Se arreglan powers y sinfines. (2004, p. 2)



Tijuana, “La Revu”, Manuel Noctis, 2021

En la obra Tijuana no es presentada ni como una utopía ni como una distopía, si desentrañamos los estereotipos de la Tijuana/narco/migrantes o la Tijuana/fiesta/prostíbulo, hay algo más que todavía no queda claro —ni quedará, dada la identificación y transitoriedad con que se vive en la frontera—. En el fragmento anterior, el Johnny le va contando historias sobre la ciudad a su amigo Panchito, y en esa enumeración de lugares, la imagen de Tijuana se transmite como un abanico de negocios en los que se expresa la creatividad en los letreros que el Johnny va leyendo. Considero que la imagen propuesta es la ciudad cotidiana, de gente creativa que trabaja y se busca la vida; es decir, no coincide con la visión de la leyenda negra y desmiente la ciudad como fenómeno complejo o intelectualizado. Además, se puede percibir que el narrador omnisciente adopta el punto de vista del personaje principal a través del discurso indirecto libre, como si este se sumergiera en la mente del personaje y hasta se expresara en la misma jerga lingüística.

La ciudad en la obra se presenta movediza, y por lo tanto las identidades surgidas en ellas. Se puede observar en la siguiente narración que ser vecinos de un país como Estados Unidos, implica recibir constantemente una influencia que reconfigura la ciudad, pero que también reconfigura al país vecino. En la figura retórica de la metáfora que utiliza el narrador: “con sus ojos gringos”, hay una postura política que se expresa en un tono de burla, desde esa visión que coloca la figura del gringo como alguien que se siente superior y al que no le interesa adentrarse en el idioma español —quizá por considerarlo inferior— cuando el narrador introduce su subjetividad en forma de opinión en esta línea: “con su español aprendido de los anuncios de Taco Bell y MacDonalds”.

Después de tres horas y media de cola, el Johnny llega a la caseta del oficial de migración quien revisa con sus ojos gringos la visa láser. Con su español aprendido de los anuncios de Taco Bell y MacDonalds, el agente pregunta: —¿Ser tú Johnny Tecate? El Johnny contesta: —¡Sí, yo soy! —¿Tú vivir in Tijuana? —¡Sí, yo vivir en Tijuana! —Pesar a inspección sacundaria. (2004, p. 7)

En este relato hay una especie de caracterización del “gringo” por parte del narrador, una que lo ridiculiza con un tono sarcástico, como si los “ojos gringos” tuvieran capacidades extraordinarias y pudiera tener un control absoluto; no obstante, lo que está de fondo es una crítica indirecta, que coloca la relación con el cruce fronterizo como un tema áspero, sobre todo con un trato de estereotipo y discriminación hacia quien pretenda cruzar.

En esta postal de la crónica hay pinceladas de una ciudad que aparece en la obra y que nos muestra una postura respecto a algunos temas políticos y estéticos. Está el siguiente ejemplo que, con el recurso de la jerga norteña, permite ver una imagen relajada, de fiesta: compas, paro, rola, perdis. Palabras norte, palabras que ambientan una ciudad desde lo cotidiano y no desde lo intelectual.

Un trío norteño interrumpe la conversación y ofrece sus servicios. —¡Qué onda, compas! ¡Háganos el paro pal chivo! Una polkita, una rola de narcos, una de desamor, una del recuerdo, un bolero de amor, un chotís, un valsecito o, ya de perdis, el corrido de Osama Bin Laden o de Arafat. (2004, p. 3)

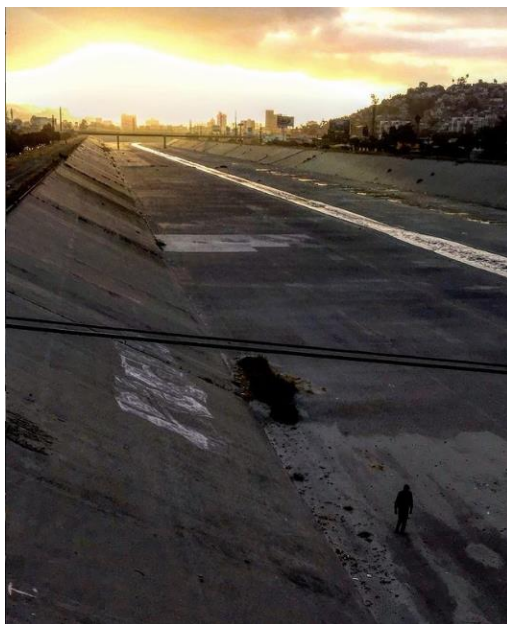


Zona centro, Tijuana,
“Cosas que solo suceden en la Revu”, Manuel Noctis, 2020

3.1.2 El “bordo” y la frontera en la ciudad de Tijuana

Esta obra está influenciada notablemente por elementos referenciales; es decir, se trata sobre una ciudad real que se vuelve imaginaria en la obra, en la cual se diferencia claramente una de la otra, ya que entre la crítica y la propuesta se percibe la opinión del cronista —desde la influencia de la crónica periodística— y la del literato —desde la influencia de las antiguas crónicas o el nuevo periodismo—.

Este tema me parece de especial interés, debido a que constituye la problemática social principal de la frontera, creo importante tomarlo en cuenta porque considero que es una línea transversal que atraviesa toda la obra y sobre la que se ha venido haciendo literatura de un corte muy específico —leyenda negra—. Sostengo que la Tijuana imaginaria que aparece en la obra, es frontera antes que ciudad, porque en el tratamiento que el autor da a la crónica narrativa, se pueden observar los procedimientos literarios o mecanismos como la ironía, el sarcasmo o el humor, que le dan un toque más fresco a la ciudad imaginaria de Tijuana.



Tijuana, “Zombie en la canalización”, Manuel Noctis, 2019

A lo largo de la crónica, hay varios fragmentos que expresan ironía; esta figura retórica permite emitir una opinión claramente opuesta sobre las formas o el hecho al que alude. En el siguiente párrafo el narrador relata el acercamiento entre dos amantes que juntan sus manos sobre la malla de acero que divide la frontera, y describe la escena usando la figura retórica de la ironía cuando se refiere a los aparatos como “sofisticados”. También usa la figura retórica de la hipérbole, que consiste en exagerar un suceso o circunstancia, cuando describe de qué manera llegan los helicópteros “con el ruidero de sus hélices”. Y, además, se observa la figura retórica de la antítesis, cuando contrapone el ruidero de las hélices ante la calma que refleja la pareja. En general, el tono es el sarcasmo, se percibe cuando describe cómo la *Border Patrol* actúa desde el absurdo, con toda su paranoia en torno a la amenaza de un terrorismo que pareciera venir desde ellos mismos.

Debido al aglomeramiento de personas en la malla fronteriza, las sospechas de la *Border Patrol*, en su acostumbrada paranoia, hacen llegar inmediatamente dos helicópteros y, con el ruidero de sus hélices, flotan sobre la pareja que, sin inmutarse, continúa platicando y elaborando sus sueños de unirse allá en “el otro lado”.

Con sus sofisticados aparatos de alta tecnología, los oficiales gringos leen los labios y tratan de interpretar mensajes cifrados de terroristas en las palabras amorosas de la pareja. Los

oficiales pasan a la computadora un listado de palabras y frases que la pareja pronuncia: “mamacita, te amo, papacito, quiero, mi vida, muy pronto, anoche te soñé, me haces falta”, y otras que los gringos no comprenden... (2004, p. 5)

En el fragmento anterior, se puede entender una crítica en la que la palabra “gringo” funciona a modo de símbolo. Interpreto que esta pudiera representar la política de Estados Unidos respecto al tema de la migración, pero, además, la caricaturización de los “oficiales gringos” como representación de lo más nefasto del poder.



Playas de Tijuana, “Los novios”,
Manuel Noctis, 2019

Encuentro, en el mismo sentido, una crítica al poder que ejerce aquel país vecino sobre una ciudad que ha sido depositaria de lo indeseable, misma que proviene de la opinión estadounidense que nació a partir de la postura de superioridad moral con la que se juzgó Tijuana cuando se derogó la Ley Volstead en 1933.

De nuevo aparece la figura retórica de la antítesis, pero ahora en otro sentido, cuando se contraponen dos ideas, en este caso el narrador habla de “sofisticados aparatos de alta tecnología” y, aun así, una incapacidad para comprender aquello que puede ser tan sencillo y tan humano como las palabras de amor. Asimismo, desde ese humor sarcástico que caracteriza la obra, las palabras que pronuncia la pareja se contraponen al terror, porque son de amor, de erotismo, de cariño que con un tono ajeno a todo ese ambiente de guerra post

9/11, brindan un lugar ameno para suavizar la hostilidad con que el país vecino enfrentó dicha crisis.

La crítica de Castillo Udiarte se manifiesta en la insensibilidad que hay hacia todo aquel que desee emigrar. Lo podemos observar en la frase: "...las sospechas de la *Border Patrol*, en su acostumbrada paranoia...", quienes, desde su discurso de supremacía blanca, cualquier humano que pretenda entrar a su país es un potencial delincuente. Esta deshumanización se puede interpretar en el siguiente diálogo cuando el Johnny Tecate es enviado a segunda revisión en el cruce fronterizo, después de haber hecho una fila de más de tres horas.

- Tu barba ora ser más larga que la foto. ¿Por qué?
- Por comodidad.
- ¿Tener tú parientes musulmanes?
- No.
- ¿Has imaginado tener un *cornershop* in San Diego?
- Todavía no.
- ¿Cuántas mujeres tener en casa?
- Cinco.
- ¿Cinco?
- Sí, mi esposa y mis cuatro hijas. (2004, p. 8)

Cuando surge la obra (2004), el terrorismo era el tema más en boga, lo cual recrudesció las fronteras después del acontecimiento del 9/11, y colocó al migrante en el lugar del sospechoso³³. Por otro lado, en el aspecto textual hay una anfibología, figura retórica que expresa dobles sentidos; en el fragmento anterior se puede apreciar dicha figura en el interrogatorio cuando el Johnny le responde cuántas mujeres "tiene" en casa. De esta forma ridiculiza la paranoia ante el estereotipo del árabe, paranoia que violentó más el cruce de fronteras. Esto se observa en el diálogo que da como respuesta: "Sí, mi esposa y mis cuatro hijas", con un notorio tono burlesco. Además, cuando el oficial de migración le pregunta al personaje si tiene amigos del medio oriente, este menciona nombres de contemporáneos

³³ En esos años comenzó a ser frecuente —y lo sigue siendo— enviar a segunda revisión a las personas con un tono de piel, aspecto de barba y fenotipo asociado con lo árabe. Después del 9/11, el gobierno de Estados Unidos ganó terreno para justificar un orden y seguridad interna más rigurosos, así como para legitimar sus métodos de control fronterizo y frenar la posibilidad de migración ilegal o ataques terroristas. Incluso Amnistía Internacional manifestó su preocupación respecto a que el gobierno de EEUU pudiera hacer uso de medidas irracionales, desvirtuando su compromiso con la Convención de Ginebra de 1951 que protege a los refugiados (Statewatch, 2001).

como el escritor Di Bella, quien vive en el desierto, pero en el de Mexicali. Como en el siguiente diálogo:

—¿Tener tú amigos del medioriente?

—Sí.

—¿Cómo llamarse?

—Edu Arel y Al Tam Di Belá.

—¿Dónde viven?

—En el desierto.

—¿Son terroristas?

—No, son mis compadres.

—¿A qué se dedican?

—Uno es profe y el otro electricista.

—¿Sabes manejar aviones?

—No, me dan pánico.

—¿Conoces a Osama Bin Laden?

—No.

—¿Te gusta el belly dance?

—¡Claro! (2004, p. 8)

En los fragmentos anteriores hay interrogatorios absurdos enfocados a minimizar el riesgo del terrorismo con una técnica orientada a intimidar, casi provocando confesiones forzadas. El autor usa el humor y su propio mundo referencial para plasmar, como en un juego literario, aspectos de una Tijuana que sí son históricos, pero que son representados en la crónica y utilizados para construir una ciudad imaginaria que o se añora o se desea, que se propone o se critica.



Playas de Tijuana, “La gaviota y su pandilla”, Manuel Noctis, 2020

Interpreto, además, y como parte de la propuesta que se observa en la obra, que se trata de ofrecer otra representación de la ciudad en la literatura, una que se aleje de ese prejuicio generalizado que la coloca en el lugar de lo violento —únicamente—; aunque en la obra el tema de la violencia sí se expresa y más adelante será analizado.

3.1.3 El lugar del migrante en la ciudad de Tijuana

Como ya se ha visto, el tema de la imagen de Tijuana no se puede separar del de la frontera o el migrante, ya que estos dan forma a la ciudad imaginaria que es plasmada en esta crónica. Me parece interesante que la manera en que la presencia del migrante aparece en el texto, la cual tiene que ver con dos sentidos; el primero, en sentido positivo, debido al interculturalismo y la fuerza creativa que este trae; el segundo, en sentido negativo, debido a los migrantes que viven en ese inframundo —o canal del Río Tijuana—.



Playas de Tijuana, Manuel Noctis, 2020

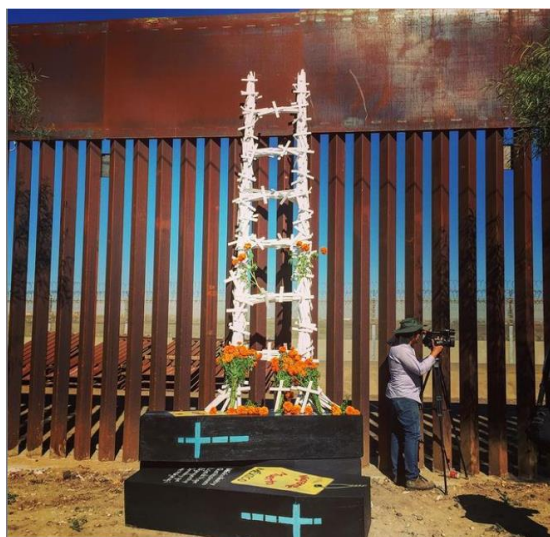
Cuando alguien es echado del país vecino, llega y se asienta en una organización no gubernamental (ONG) llamada “Casa del Migrante” —o en otras casas afines de distintos nombres—; no obstante, si no tienen la suerte de ser acogidos en esas casas, muchos de los migrantes terminan viviendo en el área deshumanizada y marginal del desagüe del Río Tijuana. Esta preocupación se observa en el siguiente diálogo cuando el Johnny utiliza la

pregunta retórica para cuestionar el sentido que tienen las estatuas que representan a los héroes, y propone que, en lugar de aquellas, se coloquen estatuas que reconozcan a las etnias regionales como los *Paipai* y los *Kumiai*, así como a los migrantes.

—Pues tenemos a Lincoln, Cuauhtémoc, Juárez, Morelos, el monumento al maestro, a los misioneros como Kino y Salvatierra.

—¿Lincoln? ¿Otro Cuauhtémoc? ¿Otro Juárez? ¿Kino y Salvatierra? Mejor reconocer y colocar estatuas de los indios regionales como los Paipai, los Kumiai, los Kiliwas que ya están a punto de desaparecer. Mejor aceptar la gran importancia que tiene la tumba de Juan Soldado, el santo de los migrantes; o la Mujer Casa que está por el aeropuerto; o El Bordo, que como nuestro Muro de Berlín; o, en todo caso, por qué no levantar una estatua pa' los migrantes, los que llegaron y siguen llegando a Tijuana de todas las regiones del país; o los sudamericanos, los chinos, los japoneses, los italianos, los ingleses, los gringos, y todos los que llegaron y llegan pa' formar su hogar en esta región. (2004, p. 54)

En el fragmento anterior se ve la importancia del migrante en la obra, reflejada en la opinión crítica del Johnny respecto a la invisibilización de su presencia, y esas políticas gubernamentales que han querido elevar a Tijuana al grado de metrópoli multicultural como San Diego; es decir, parte de la propuesta de la obra es dejar de romantizar personajes ajenos a la ciudad, porque vestir a Tijuana de estos elementos más globalizantes no eliminará la evidente problemática migrante que se vive.



Muro fronterizo, “Ofrenda”, Manuel Noctis, 2018

En el siguiente diálogo, el contexto es que Johnny Tecate cruza la frontera y asiste a una boda y en la charla surge una polifonía de voces que se expresan en *spanglish*, y que coloca el fenómeno de la migración no únicamente en la ciudad de Tijuana, sino como parte de la condición humana que sobrepasa cualquier muro.

- I live here in San Diego.
- My familia is originally de San Luis Potosí.
- I come from Nueva York.
- Nosotros somos de Tijuana.
- We came from Los Angeles.
- Mi agüelita es de Guadalajara.
- Vivo in San Francisco.
- My ancestors son from Texas. (2004, p. 34)

Por otro lado, considero que el autor como cronista establece puentes con la realidad tijuanaense, y reconoce que no todo Tijuana migrante es ese canal de aguas negras abandonado y echado a su suerte³⁴; es decir, sí hay una preocupación legítima por parte del ciudadano, desde los grupos de ONG's como "Casa del Migrante en Tijuana A.C." u otros grupos que realmente se ocupan de atender a esta población vulnerable.

Otro ejemplo es Espacio Migrante, organización binacional con sede en Tijuana que brinda apoyo a migrantes, refugiados y personas que solicitan asilo. Esta organización provee un espacio seguro donde se ofrecen programas educativos y acompañamiento en el proceso de migración. Menciono esta comunidad binacional porque Tijuana se ha venido transformando la última década y poco queda de aquella percepción de la ciudad como un lugar oscuro y falto de humanidad; por el contrario, en muchos sentidos se ha convertido en un espacio de oportunidades y diálogo intercultural.

³⁴ Ha habido una iniciativa que compete a ambas ciudades, como el programa InSite, que desde 1992 ha promovido el arte (instalaciones, performances, exposiciones, publicaciones, conversatorios, etc.) en la región fronteriza Tijuana/San Diego, privilegiando las intervenciones o instalaciones en la esfera pública. Ante todo, destaca la colaboración entre museos, centros culturales, galerías universitarias o espacios alternativos, donde las temáticas principales han promovido la reflexión en torno a las problemáticas políticas y sociales de esa frontera en específico. Es decir, el arte ha funcionado como un puente que une países, desvaneciendo un poco la hostilidad del muro y tomando las diferencias como un puente entre dos mundos.

Estos elementos de la historia de la ciudad, son la prueba de que, como se plasma en la obra, hay dimensiones de Tijuana que se dejan fuera en la literatura, y que son bastante esperanzadoras respecto a la reivindicación de la imagen de Tijuana en las distintas artes.

3.1.4 El *spanglish* como recurso coloquial híbrido

Una de las representaciones con que se distingue a la ciudad en la obra es este idioma híbrido: El Johnny ahora le cuenta las historias de los congales. El Panchito sigue leyendo: Se vende medicina contra el *ántrax*; Arreglamos lunas; *Six* de Tecates en especial; *Car wash* La Sirenita; Rentamos *tobar* para carros y camiones; Los Martes 2x1 en tequila *sunrise*; Hacemos *tune ups*; Comida japonesa Sushi Kito; Preparamos buféts para sus *baby showers*; Venga a la venta especial de sueras y *t-shirts*. (2004, p. 2)

En el fragmento anterior se percibe una intención de sentido del humor sarcástico, donde el lenguaje es reproducido afirmando los estereotipos con los que la misma población tijuanaense juega y se autorrepresenta. Yépez (2006) explicaba en *Tijuanologías*, que los mismos vendedores de la calle Revolución, incluso cuando seguramente saben inglés, lanzan expresiones de manera graciosa —e incluso burlona— a los norteamericanos que, en muchos sentidos, todavía creen que esa avenida y sus artesanías *kitsch* representan el bajo mundo sin reglas que es México.



Avenida Revolucion, “Paso a pasito”, Manuel Noctis, 2020

Castillo Udiarte en entrevista (2020), explica que la realidad tijuanaense se expresa en esa variación fusionada del idioma inglés con el español, porque a pesar de la movilidad y la constante llegada de migrantes, así es como una gran parte de la población tijuanaense nombra la realidad. Lo anterior se debe a que en un ir y venir de ese mundo otro, hay un intercambio cultural que ha creado un lenguaje híbrido en donde se conjugan dos idiomas que son necesarios. Esto sucede debido a la practicidad, a la identificación, y a que más allá de la frontera, es en ese vaivén de palabras que se le da sentido a una ciudad que es, a la vez, dos ciudades, no por el espacio geográfico, sino por la gente que la habita —ya sea por trabajo, estudios, negocios, recreación o consumo.

Continuando con el tema de este lenguaje híbrido, el Johnny se encuentra en la esquina de la calle Segunda y Revolución, contemplando un arco de metal de varios pisos de altura con un reloj electrónico en medio, el cual está sobre la avenida Revolución y la calle Primera. Ante este escenario Johnny discute con un joven la importancia o no de aquel monumento, el cual no considera como un símbolo tijuanaense y en esa discusión el Johnny opina que solo fue el capricho de algún gobernante. Añade que los buenos monumentos son aquellos en los que la gente encuentra una historia personal o su identidad. Frente a esta opinión, el joven le contesta que Tijuana carece de monumentos importantes y requiere de progreso o de cambio.

En la esquina una gringa buenota, con un sombrero charro donde se lee en letras rojas *welcome to tijuana*, se sube a una carreta uncida a un burro rayado mientras un grupo de turistas, posiblemente japoneses, seguramente maravillados, toma varias fotos del burro y la sonriente gringa. (2004, p. 54)

Luego el narrador deja ver que ese monumento sobre la avenida Revolución, ya no representa a la mayoría de los ciudadanos; es decir, se sigue reproduciendo una imagen estereotipada de la ciudad que no es nuestra, sino una especie de escenario para gringos en donde lo importante es lo *kitsch* o lo exótico como el burro rayado sin sentido o un sombrero que ni siquiera pertenece al folclor de esta región. El joven observa lo que pasa en la avenida Revolución y parece entender por fin que ese monumento ya no lo representa, y ante la pregunta animosa y dirigida por conseguir una opinión que se asemeje a la suya y que reconozca esa imagen

como un lugar que le confiere a la ciudad otro *status*, recibe un total desinterés por la “imagen” de Tijuana, mientras siga existiendo ese teatro para gringos.

—Step right in, señoritas, we charge no cover for beautiful ladies; come inside, dudes, we have delicius pussys just for you.

El joven lee los anuncios chillantes de la Avenida Revolución: We sell anti antrax; cheap margaritas; exotic dancers from all over the world; retail prices; we have cuban cigars; marines, welcome from Afganistan.

El joven retoma el ánimo, se acerca a otra persona y le pregunta:

—¿Qué opina usted del nuevo símbolo tijuanaense, la nueva imagen limpia que ofrecemos al mundo?

—Sorri, bato, ai don spik spanish,

—le contesta el pocho con los brazos tatuados y la cabeza rapa. (2004, p. 55)



Tijuana Centro, “La Revu Rocker’s”, Manuel Noctis, 2020

Por otro lado, esta variedad lingüística funciona como parte de una identidad en movimiento de esa “tercera nación”. Homi Bhabha (1988) teoriza sobre la frontera como un “tercer espacio de enunciación”, que más allá de la materialidad y la identidad simplificada y utópica de “lo uno, Tijuana” o “lo otro, San Diego”, este concepto representa una comunidad peculiar sin una identidad absoluta, y constituye a la vez un espacio/otro distendido y contradictorio

que logra configurar un espacio/tiempo que escapa a los poderes hegemónicos —incluso en ese lugar de lo convulso se da una temporalidad intertextual discontinua—.

Es así que la región fronteriza Tijuana/San Diego no sabe con quién identificarse, afirma Bhabha (1988): “that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized, and read anew” (p. 270), es decir, los signos de un espacio pueden identificar al otro porque ante esa intertextualidad que se da en ese ir y venir que no es ni México ni Estados Unidos, se estructura un lenguaje de la posibilidad, que nombra aquello que necesita ser nombrado.

Entonces me pregunto, ¿qué sentidos se crean y construyen en la Tijuana imaginaria desde los signos del lenguaje?, desde mi opinión, considero que es parte de aquel anhelo por traspasar las fronteras y entender ese espacio convulso de un modo más amable. Esta mezcla del español con el inglés quizá pueda ser el símbolo inconsciente de vivir más naturalmente una unión que de todas formas está presente en lo cotidiano, en la familia, en el trabajo o en las costumbres.

Otra pregunta que interesa es: ¿hay una ciudad que se configura en estos lenguajes sobre los que no se tiene control? Considero que los lenguajes están vivos y aunque este tipo de expresión lingüística ha sido muy criticada sobre todo en la literatura, me parece magistral que, desde la segunda mitad del siglo XX, estas expresiones se validen cada vez más, porque, aunque es claro que una obra no es la mimesis de un espacio referencial/real, jugar con todo ese mundo que sí existe, permite que el lector entre al juego y logre percibir la obra desde esa “ilusión referencial” que explicaba Pimentel (2001, en Greimas, 1979, p. 37).

La autora explica que cuando se escribe una narración, redescubrimos la realidad y hay un sujeto de la enunciación que proyecta una representación que no es neutra. La idea es que un relato crea una ilusión de realidad, pero tanto los nombres, el espacio, el tiempo, son meramente textuales y no referenciales.

3.1.5 La violencia en la ciudad de Tijuana en la obra

Es imposible dejar de lado la dimensión violenta de la ciudad en el texto: “Al Johnny no le sorprende la violencia convertida en verso y música y que solamente tiene la intención de cronocar la vida cotidiana, real o imaginaria” (2004, p. 50). En estas líneas el narrador expresa

dos dimensiones de la ciudad en el texto, por un lado, se narran hechos reales; por otro, hay toda una ciudad imaginaria que se ha plasmado en distintos medios como el cine o la literatura. Por supuesto, esta crónica forma parte de esa Tijuana imaginaria que, de alguna manera, ha echado raíces en la ciudad real, esta idea la explico a modo de metáfora, como si esa condición imaginaria se derramara del texto y modificara la mirada del lector sobre la Tijuana de carne y hueso.

Más adelante, el Johnny Tecate se detiene en un puesto de periódicos y lee varias noticias de violencia en todo el país y en el mundo, y no le sorprende, pero lo que sí le molesta es que debido a la visita de Alejandro Gertz Manero, Secretario Federal de Seguridad Nacional, se despliegue un operativo de varios camiones con más de 700 efectivos de la Policía Federal Preventiva, que la violencia en la ciudad no disminuya, que los sicarios bailen despreocupados en las discotecas, pero se le conceda una seguridad de ese calibre a un personaje privilegiado.

En el recorrido del Johnny a través la ciudad, se hace referencia a dos políticos mexicanos que ya fallecieron. El primero es Luis Donaldo Colosio Murrieta, quien fue candidato a la presidencia de la república por el PRI (Partido Revolucionario Institucional), hasta su asesinato en 1994 en la colonia Lomas Taurinas. Considero que este hecho aparece como un símbolo que marcó la historia de Tijuana y así se expresa el siguiente relato:

Un pasajero pide la parada en una esquina y el Johnny, descuidadamente, lee sobre una barda la propaganda política del PRI, bastante desvanecida, donde piden votos de apoyo para Luis Donaldo Colosio y Margarita Ortega, ambos muertos ya hace varios años. (2004, p. 9)

Cuando en un texto se hace el esfuerzo por referenciar algún detalle sucedido, considero que hay una razón. La vida cotidiana de Tijuana está cargada de una significación muy fuerte sobre la violencia. Hace menos de una década que el narco dejaba como mensaje cuerpos colgados bajo algunos de los puentes más transitados, y como una inversión de aquel terror amenazante en los puentes de la ciudad, quizá a modo de propuesta, el Johnny celebra que el Meromero cuelgue sus mensajes amorosos. Considero que es parte del contradiscurso en el sentido de la actitud lúdica del narrador, al querer desvanecer el terror que ha sembrado el

narco, con una firme opinión que aplaude los mensajes de amor y que hoy en día pecaría de ingenua.

Luego, en el siguiente párrafo escrito en discurso indirecto libre, el narrador en tercera persona relata la estética caótica de los anuncios que recubren la ciudad y con un lenguaje de jerga nortea, ya que su voz se confunde con la del Johnny, expresa la empatía que siente ante los letreros amorosos que su amigo deja para la Yanis, en contraposición a esas imágenes que provocan cansancio.

El Johnny sonrío porque el Meromero es un bato bien aventado que se encarama por las noches en los puentes peatonales para colgar su mensaje amoroso, porque el Meromero es un compita capaz de demostrar socialmente todo su amor a su Yanis, de publicar su corazón enamorado en esta ciudad de anuncios y letreros, de violencias cotidianas, de malafama. (2004, p. 10)

Como una referencia a esos atroces momentos que ha vivido la ciudad, cambia esos colgados, esas narcomantas, esos anuncios caóticos, por letreros que reordenen la perspectiva sobre Tijuana, una que, considero, se configura desde una mirada estético-política. Es bajo esta postura que exalta la imaginación para construir desde el deseo, donde el goce estético que proporciona la literatura, sea el pan de cada día del habitante, y se logre transformar esa imagen de ciudad violenta en una ciudad cultural que diluya su mala fama. Entonces la ciudad imaginaria se prefigura así en el texto:

El Johnny se imagina que la ciudad sería más placentera, más agradable, una especie de laberinto virtual si, en vez de grafitis, letreros de publicidad comercial y propagandas políticas, los habitantes escribieran en las paredes, las bardas y en los espectaculares sus declaraciones amorosas, sus poemas, sus pensamientos, o escribieran frases célebres, metáforas, aforismos; que pintaran sus sueños y sus deseos; que... (2004, p. 10)

Lo que en el fragmento anterior se señala en modo de irrealidad del subjuntivo imperfecto — escribieran, pintaran—, es una búsqueda de una ciudad que no existe, en la que el arte sea una manera de contrarrestar la violencia que se vive. En ella se destaca una representación donde la vida cotidiana no se trate de política corrupta, narcomantas y una juventud perdida.

Aunque lo que a continuación se describe se parece mucho a lo que sí sucede en la ciudad de Tijuana, ese “pero”, conjunción adversativa que contrapone lo que antes se dijo, y que en el texto funciona como la salida o la esperanza ante ese atisbo de humanidad que todavía les queda a esos jóvenes. Relata el Johnny:

...iglesias (como la catedral del Centro) donde anidan los hambrientos, los drogos, los *daimeros*, los asesinos, los traficantes; aparecen actuando. Jovencitos que se vuelven sicarios, narcojuniors, y que son capaces de asesinar a cualquier persona por una feria, por una ofensa, por una orden, por unos tenis, por un radio, una camisa de marca, pero, al mismo tiempo, son incapaces de matar a un perro sufriente. Una tragedia cíclica, al estilo griego. (2004, p. 11)

Es verdad que en la crónica se destaca una representación que dibuja a Tijuana como violenta; no obstante, no es el tema más importante. En el fragmento anterior Johnny va al cine a ver “La virgen de los sicarios”³⁵, y compara las escenas que observa en el filme —en él aparece la ciudad de Medellín— con escenarios cotidianos del norte como Ciudad Juárez, Mazatlán, Monterrey o Tijuana, en donde abunda la pobreza, y los jóvenes, al no ver futuro en la educación, son contratados como sicarios.

Me parece interesante la profundidad de la frase: “...son incapaces de matar a un perro sufriente”, además de afirmar que es “una tragedia cíclica, al estilo griego”. Interpreto que esos jóvenes están destinados a caer en procesos de violencia, así como los héroes de las tragedias griegas, que, aunque todavía posean elementos de valor como la empatía o la bondad, al final caerán en las garras del destino trágico de una ciudad que no ofrece posibilidades.

Pasa por la librería de Alfonso y compra la novelita *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo. Mientras le cobran, lee en un periódico nacional que Fox, con su sonrisota, ha declarado que, con la muerte y detención de los Arellano, así como la detención de las principales cabecillas del cártel del Golfo, la situación nacional está en calma. (2004, p. 11)

³⁵ Del director Barbet Schroeder, 2000, adaptación de la novela homónima de Fernando Vallejo.



Panteón Municipal No. 13, Tijuana,
Dos coronas a mi madre, Manuel Noctis, 2020

El tema de la violencia en la obra no se puede negar, hacerlo sería ingenuo; desafortunadamente ha dado “sentido” a la literatura sobre la ciudad, y a través del cual, la Tijuana literaria tiene un pilar que la sostiene. Es decir, el fenómeno de la violencia se observa cotidiano; por ejemplo, en la frase donde el Johnny lee que “hoy amanecieron tres ejecutados en Tijuana” (p. 12), nos remite a una normalización de este fenómeno, como una resignación respecto a la violencia descarnada que se vive.



Urbi Villas del Prado 1ra, Tijuana, “Tijuana Militarizada”, Manuel Noctis, 2019

3.1.6 Los feminicidios en la ciudad de Tijuana en la obra

Otro de los temas importantes que aparecen en la obra son los feminicidios en la frontera, y esa negligencia por parte de las autoridades respecto a ignorar dicha problemática. Entonces, el Johnny va caminando por las calles del centro, cuando escucha a una muchacha decir: “¿Ya supiste que encontraron a otra mujer asesinada en Ciudad Juárez?” (p. 13).



Pasaje Rodríguez, Obra de David Silva, Manuel Noctis, 2020

Johnny se cuestiona qué pasa por la mente de las jóvenes de Juárez ante esa constante preocupación que se vive en aquel espacio convulso en donde día a día las jóvenes desaparecen, y expresa la frustración que trae consigo la violencia como acto cotidiano. Se lee a continuación:

El Johnny se pregunta cuáles serán los pensamientos de las jovencitas de Ciudad Juárez, minuto a minuto, hora tras hora, día tras día, noche tras noche; y supone que las muchachas, las mamás, los novios, las hermanas, los papás, las amigas, los tíos, las abuelitas, viven en un constante temor y angustia; que desearían que esto solo fuera una mala película de los hermanos Almada; ... (2004, p. 2)

Lo anterior se enuncia como una naturalización de la violencia; es decir, cuando dice que ojalá solo fuera una mala película de los hermanos Almada, hace referencia a ese tipo de

películas de corte violento, en las que se exalta y aclama a criminales como narcotraficantes o sicarios, en las que predomina cierto humor *kitsch*.

Entonces, ¿cuál es la representación que como sociedad se comparte en torno a este tema de la violencia feminicida? No solo ha sido Juárez quien ha sufrido este tipo de violencia, es un tema que sigue vigente tanto en la frontera de Tijuana³⁶ como en el resto del país, aunque es uno de los temas más ignorados.

En ese transitar del Johnny recuerda un libro llamado *El silencio que la voz de todas quiebra: mujeres y víctimas de Ciudad Juárez*, investigación realizada por siete mujeres. Entonces, en una oleada de frustración, se pregunta casi a modo retórico, porque parecieran preguntas sin respuesta y dirigidas a nadie, lo siguiente:

¿Ocho años de asesinatos y aún no hay responsables? ¿Por qué no han encontrado al asesino? ¿Por qué no funcionan las autoridades encargadas de las investigaciones? ¿Nunca ha habido testigos? ¿Los presuntos asesinos son chivos expiatorios? ¿Quiénes están inmiscuidos en estos ataques seriales? ¿Qué pasa con la tan prometida seguridad social? ¿Cuántas mujeres más deberán ser asesinadas para encontrar responsables? Lo más doloroso es que la gran mayoría de las asesinadas son mujeres jóvenes, entre los quince y veinte años de edad y, muchas de ellas, son trabajadoras nocturnas en las maquiladoras de Ciudad Juárez. Qué curioso, estas administraciones gubernamentales dicen que sí a la inversión extranjera pero no a la seguridad laboral. (2004, p. 13)

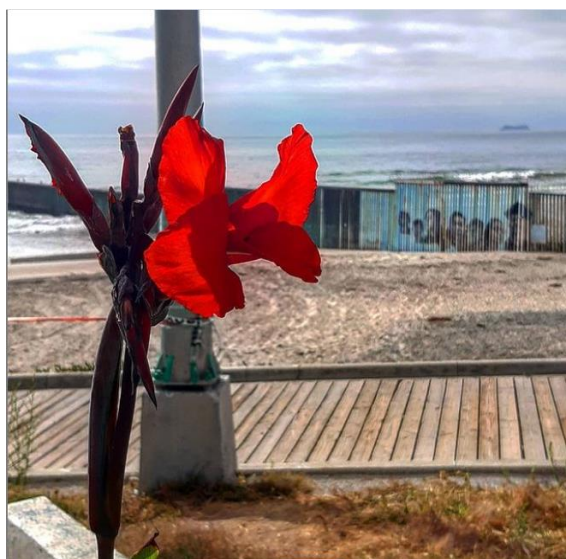
El párrafo anterior se puede leer la modalidad narrativa del monólogo interior, porque se refleja la conciencia del Johnny Tecate en un diálogo interiorizado en donde los hechos exteriores pierden importancia. El personaje se expresa en primera persona y se detiene en una reflexión en torno a estas desapariciones a partir de sus emociones y pensamientos. Es decir, Johnny Tecate hace una pausa y los hechos exteriores o la continuidad del tiempo y el espacio —que es característica de la crónica— desaparecen por un momento para dar paso a un tiempo psicológico.

³⁶ Tan solo a finales de 2018, Tijuana encabezó la lista como la ciudad más violenta de México (Los Ángeles Times, 2019). Por otro lado, respecto al lugar que ocupan los feminicidios al inicio de 2021, Baja California se ubica en el primer lugar a nivel nacional con 38 mujeres asesinadas tan solo en el mes de enero, de acuerdo al Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (El Sol de Tijuana, 2021).

En el siguiente fragmento Johnny se cuestiona qué pasaría si las mujeres se organizaran para desobedecer las órdenes de la sociedad patriarcal, y de este modo rompieran el silencio, expresaran sus sentires y pensares. Añade que muy probablemente las cosas cambiarían:

Seguramente reorganizarían este mundo y, probablemente, las instituciones serían más efectivas: habría más asistencia a los niños, mujeres y ancianos; el pan y la leche costarían menos; es muy seguro que la riqueza estaría mejor compartida; lo mismo la educación, el arte; posiblemente el amor... (2004, p.15)

La violencia feminicida se desprende de prácticas de poder que emanan del patriarcado y de la narcocultura en la que se dibuja a la mujer como un objeto y al hombre como un macho mientras más violento sea o se mueva sin cobardía en contextos de riesgo.



Playas de Tijuana, “De este lado también florecemos”,
Manuel Noctis, 2020

Es decir, ¿es el fenómeno de la ciudad de Tijuana una imposición que conviene a ciertos poderes?, como anteriormente se ha venido mencionando, hay ciertos grupos que, bajo la misma dinámica de la ciudad, utilizan esta imagen para obtener beneficios, por lo que se fomenta³⁷ la visita a casinos, la zona rosa, la calle Revolución, la fiesta en el *Adelitas*, el

³⁷ No es nuestra pretensión condenar moralmente estas prácticas, sino problematizar sobre ellas.

desenfreno en el *Hong Kong*, porque la fiesta y la imagen exótica de Tijuana sigue siendo rentable.

3.1.7 Multiculturalismo e interculturalismo en la frontera

Johnny cruza la frontera y llega a Chulavista, California, para ir a la boda de su sobrina y observa a varios paisanos bajo un árbol esperando que pase por ellos un camioncito empleador de trabajadores eventuales que se dedican mayormente a la construcción. En el siguiente fragmento escrito en discurso indirecto, el narrador expresa su opinión.

Esta es la recuperación de la tierra californiana por los silenciosos trabajadores que ocupan las cocinas, los jardines, los elevadores, las construcciones, las camas; son las cocineras, los albañiles, los limpiacarros, los limpiaplatos, las nanas que enseñan a los niños y niñas gringas cómo comer chile, hablar en español y asustarlos con el *coco* y el *cucuy*. Son los encargados de la Reconquista Silenciosa. (2004, p. 33)

En el fragmento anterior el narrador menciona la “reconquista silenciosa” a modo de crítica, ya que, aunque el multiculturalismo o la coexistencia de distintas culturas en un mismo país no se puede negar, interpreto que no se vive un interculturalismo³⁸, por lo menos en el “otro lado”. Debido a lo anterior, en California la mayoría de la población de migrantes latinoamericanos se dedica específicamente a los trabajos más pesados y mal pagados; no obstante, aunque no figuren en las prestaciones por ser mayormente “ilegales”, en la vida cotidiana la presencia es cada vez más fuerte.

Los migrantes son una población que se ha ido abriendo un camino silencioso, incluso cuando la frustración —debido a la situación de no residentes— siempre está presente, la gran cantidad de latinos ha hecho tanto ruido, que se refleja en el arte, en nuevas posiciones laborales o en intervenciones sociales donde su voz ya se escucha.

³⁸ Parafraseando a Mondragón (2010), el interculturalismo busca esa relación simétrica y de diálogo entre culturas con la intención de conocerse, aceptarse y no únicamente tolerarse.



San Ysidro Border, Tijuana, Manuel Noctis, 2020

Por otro lado, y reflexionando en torno a las condiciones actuales de la ciudad de Tijuana, debido a su constante reconfiguración, ha habido cambios sustanciales que provienen de varios factores. El primero es que se le concibe como un puente hacia Estados Unidos; sin embargo, debido a la radicalidad de las políticas migratorias post 9/11, varios grupos de migrantes han llegado para quedarse, y como uno de los giros económicos de la ciudad es la maquiladora, algunos de ellos permanecen en la ciudad trabajando en dichas fábricas. El segundo es que, debido a razones humanitarias, la ciudad se ha convertido en refugio de haitianos, brasileños y centroamericanos. Según informe de la CNDH:

Durante los meses de septiembre y octubre 2016, cada día llegaban a Tijuana un promedio de 300 migrantes extranjeros, en su gran mayoría haitianos. Mientras tanto, las autoridades migratorias estadounidenses sólo permitían a 100 personas llevar a cabo su entrevista. De tal manera, en poco tiempo la ciudad de Tijuana se convirtió en un cuello de botella y cientos de migrantes se vieron obligados a dormir en las calles. (CNDH, 2018)

Sin embargo, la población afrodescendiente ha sufrido de discriminación por su color de piel, así como dificultades para encontrar un trabajo que les brinde los ingresos suficientes para cubrir sus necesidades, según este mismo informe. De cualquier modo, ha habido parte de dicha población que se ha asentado en la ciudad, aunque sea de manera irregular. Por otra parte, también hay quien se ha regularizado y hasta ha estudiado en la universidad.

La historia de Tijuana no está escrita. La perspectiva de los estudios culturales permite entender el presente como una coyuntura donde se puede desafiar el *statu quo* y transformar la realidad; finalmente, para qué son las palabras sino para establecer puentes que dirijan a una realidad de posibilidad y sentido, donde los humanos tengan acceso a vidas tranquilas, libres y dignas.

3.2 Una propuesta estético-política en la ciudad de La esquina del Johnny Tecate

A lo largo de este análisis he podido observar una marcada visión estético-política en las narraciones, descripciones y diálogos que aparecen en la obra. En cuestión de lo político, considero que queda muy clara la postura respecto a la crítica y opiniones plasmadas en la obra en torno a una ciudad que no se puede sustraer de esta dimensión dada la migración, el intercambio cultural, el uso del idioma, la forma en que es percibida académicamente, etc. No obstante, considero necesario aclarar la categoría de lo estético, como una forma de referirse a lo bello, lo amoroso, lo poético, lo literario, lo artístico, etc., categorías que el autor propone en esa ciudad que imagina el personaje principal, y que se contraponen a todas esas otras categorías con que se ha venido describiendo y entendiendo la ciudad en la literatura: maldita, perversa, violenta, fenómeno, narca, prostituta. Me parece muy loable hacer el esfuerzo por imaginarla de otra manera, porque es a través de esos caminos que conducen a la utopía, que se encienden faros que alumbran otras formas y permiten la valentía de atreverse a cuestionar visiones hegemónicas. En el siguiente fragmento se lee una de estas categorías estéticas y no por serlo, se encuentra separada de lo político:

Inmediatamente los oficiales gringos reciben de la central de inteligencia el resultado de sus indagaciones en solo dos palabras: *IN LOVE*. Pero los oficiales no comprenden; ellos nada saben del amor, ellos nada saben de la alegría. Desconcertados regresan a su patrulla y miran con sus binoculares a la pareja que, mirándose a los ojos, escucha al trío cantando un poema de Neruda. (2004, p. 6)

¿*Qué significa IN LOVE* en este párrafo?, al estar escrito con mayúsculas claramente hay una intención. Interpreto que detrás de estas palabras hay una política de la alegría y del amor, la

que entiendo como una propuesta idílica e invitación a vivir la ciudad de otra manera, y resignificar toda esta centuria de prejuicios en torno a la finalidad de la ciudad de Tijuana³⁹.



Muro fronterizo, “La poesía es gente con sueños”,
Manuel Noctis, 2017

Por otro lado, me interesa destacar el sentido del humor plasmado en la obra, ya que, valiéndose de la figura retórica de la ironía, busca darle otro significado a la política opresora que se vive en la ciudad. Es decir, es imposible sustraerse de la dimensión de lo político, porque la ciudad imaginaria que transita el Johnny está configurada para que este aspecto resalte todo el tiempo. Lo que sí considero que es parte de la propuesta que se asoma en la obra es resignificar la ciudad con esos pequeños actos que la doten de otros sentidos, quizá unos más idealizados.

Para ser precisa, esta dimensión estético-política se manifiesta en la siguiente frase: “Pero los oficiales no comprenden; ellos nada saben del amor, ellos nada saben de la alegría”. Lo anterior en el sentido de reconocer que, en muchas ocasiones, lo que los ciudadanos tijuanaenses desean es sustraerse un poco de las políticas opresoras o de la violencia cotidiana.

³⁹ En entrevista (2020) el autor ha dejado ver que es innegable la violencia que se agrava cada vez más; no obstante, al vivir en la ciudad, y estando conscientes de esta problemática, hay otras formas de enfrentar y quizá hasta contribuir a reducir esa violencia.



Pasaje Rodríguez, Tijuana, Manuel Noctis, 2020

En otro fragmento, Johnny Tecate lee en un periódico una nota en la que un empresario ha creado “El cartel de los tijuanaenses” a través del Consejo de Imagen de Tijuana, la cual —en el texto— es una exposición fotográfica expuesta en los pasillos del aeropuerto con una serie de personalidades tijuanaenses que han obtenido fama nacional e internacional. Se lee a continuación:

...acaso ignoraron conscientemente a otros representantes tijuanaenses de fama también nacional e internacional como son los mofleros, los yeseros, los graffiteros, los burritos rayados, Los Tucanes de Tijuana, los pintores sobre terciopelo negro, las teiboldanzoneras, los calafieros, los gritones de los congales, los fishtaqueros, los coyotes, los polleros y las mujeres bonitas tijuanaenses. (2004, p. 45)

En el párrafo anterior se les confiere presencia a las personas de las que de verdad está constituida la ciudad de Tijuana; es decir, aunque esta sea famosa por los estereotipos con los que fue creada, la historia nos cuenta otras historias de gente real, incluso de artistas como los pintores de terciopelo negro que en su anonimato crearon todo un estilo con el que es identificada la calle revolución⁴⁰.

⁴⁰ Este estilo llegó a Tijuana en los años 50s, y aunque en otras décadas cobró más importancia, ahora la producción es menor; no obstante, es característico del arte *kitsch* de la ciudad.



Pintura de terciopelo negro,
“Emiliano Zapata, Badass, Revolución”, Anónimo

Ahora bien, lo que aquí podríamos deducir es que tanto los migrantes como los oficios o las prácticas sociales, forman parte de la historia de la ciudad, y la ciudad es la coyuntura que se da entre esos cruces, entre esas historias de vida común.

Posteriormente, a Johnny le preguntan qué opina del nuevo símbolo tijuanaense: el arco de la avenida revolución en donde cuelga un reloj, él contesta que no le gusta porque más que un símbolo es un capricho, y añade que los verdaderos monumentos son símbolos: “donde los habitantes de una ciudad se reconocen; no los monumentos ni las estatuas que imponen los gobiernos, más bien aquellos onde la gente encuentra una historia personal, onde encuentran su identidad”. (2004, p. 54). Los monumentos que el Johnny considera que dotan de identidad a la ciudad son aquellos que han existido como parte de la historia, que se han vuelto símbolo para la gente, como la Torre de Agua Caliente, la Casa de la Cultura, el Jai Alai, el Minarete o el Faro de Playas, la mona de Tijuana, estructuras arquitectónicas que en su momento funcionaron como parte cotidiana de la ciudad, o que todavía siguen vigentes.



Tijuana, “La mona de Tijuana”,
Manuel Noctis, 2017

Desde esta postura, la cultura no puede ser impuesta, porque hay una relación con lo que se vive con autenticidad, y no con esa Tijuana que a veces pareciera carecer de una historia propia.

El Johnny da fin a la crónica con unas recomendaciones sobre la ciudad, en las que pone de relieve que en los puestos de periódicos se ofrezcan libros de literatura, que los músicos locales toquen en las pocas fuentes de la ciudad, que los grupos de danza folclórica dancen en los parques, centros comerciales, avenidas y glorietas.

...que las bardas con mensajes políticos sean remplazadas con metáforas del Pancho Morales, la Liz, el compadre Tomás, la Cienfuegos, el Rafa Saavedra, el Crosthwaite, la Patty Blake, el Ponchito, la López Avedo y, el Yépez, la Laura Jaúregui, el Aboitia, la Camelia la Tijuana, el Ornitorrinco. (2004, p. 52)

Y cierra invitando a los Institutos de Cultura a que apoyen para que las personas de Tijuana sigan produciendo sus sueños y deseos con formas de sonidos, color, movimiento, imagen, palabras, para que Tijuana sea un lugar digno para vivir.



Avenida Revolución, “¿Los Beatles nortños?”,
Manuel Noctis, 2019

La obra finaliza con un fragmento en que el Johnny reflexiona respecto a la guerra, pues Estados Unidos ha bombardeado Bagdad, y, en un arrebato de pesimismo, se pregunta qué pasa con todos, incluso con nosotros como lectores, como a continuación se lee:

El Johnny se pregunta qué pasa, en estos momentos con la ONU, los intelectuales de izquierda encerrados en sus cubículos, con los immaculados artistas puritanos, con el enorme silencio de los deportistas millonarios, con los políticos comprometidos con las causas sociales, con los cantantes de caras bonitas, con los personajes de Big Brother, qué pasa con el dizque insoponible dolor de espalda de Fox, el ranchero; qué pasa con tus vecinos, con tu novia, tu compadre; qué pasa contigo mismo. (2004, p. 57)

Al final, el narrador relata que el Johnny Tecate comienza a escribir esta crónica adoptando unas palabras de José Emilio Pacheco, por lo que se revela que el narrador es el mismo Johnny, esto se observa con el recurso de cajas chinas o *Mise en Abyme*⁴¹, el cual permite entender al personaje del relato como narrador de otra historia. Esta técnica literaria funcionó como una especie portal que permitió entender al personaje como narrador, lo cual se percibió

⁴¹ En 1893, André Gide acuña la expresión *Mise en Abyme* en su *Journal*. Por otro lado, en su diccionario de retórica y poética, Helena Beristáin lo define como “el desarrollo de una acción dentro de los límites de otra acción”

desde el inicio con ese tono jocoso y desenfadado que utilizaba el narrador que, aunque omnisciente, rompía con los límites de un lenguaje objetivo, como en un desdoblamiento.

Si tienes el poder no despojes
a los pueblos valientes y desdichados
puedes robarles todo el oro
y la plata que se te antoje
pero les dejarás a cambio la espada. (2004, p. 57)

En este último fragmento del libro, hay una postura de antibelicismo; es decir, la violencia engendra violencia, como si quien ejerciera el poder de un modo delincuente, además de dejar a los pueblos en el despojo, plantará problemas sociales y un resentimiento que terminará por destruir al pueblo mismo.



Enclave Caracol, Tijuana,
“Colombia, Tijuana está contigo”, Manuel Noctis, 2021

Tijuana no es un concepto fijo, incluso pareciera ser poliédrica; es decir, por un lado, está la ciudad real, que como varios de los autores que teorizan sobre el concepto de ciudad afirman, también la ciudad real es imaginaria o un prisma que esconde muchas caras. En el primer capítulo —que es más contextual y sociológico— se plasman los argumentos de Heriberto Yépez y Néstor García Canclini, quienes ofrecen dos propuestas de lo que la ciudad real “es”,

y desde categorías como la hibridación o las tijuanológicas, dan a conocer dos opiniones encontradas que finalmente parten no de lo concreto sino de lo abstracto del pensamiento, por lo tanto, de la imaginación.

Por otro lado, en la ciudad propuesta en la obra, también se refleja esta condición poliédrica; el Johnny Tecate recorre la ciudad y, asimismo, la critica, pero también la imagina, y en ese recorrido se asoman un sinfín de Tijuanas, la del pasado, la del presente, la del futuro, como un hontanar en donde Tijuana nace a cada momento en la imaginación de cada transeúnte que coloca sus ojos sobre ella.

En relación a la propuesta de ciudad que ofrece la obra, encuentro una visión idílica que abarca parte de ese prisma antes mencionado y que en esta crónica predomina. Considero que esta visión idealizada de ciudad implica que modificarla trae como consecuencia modificar nuestras prácticas. Los significados se transforman y asimismo se puede reconfigurar la forma de entender y vivir la ciudad.



Malecón, Playas de Tijuana,
“Afinando entre las olas del mar”, Manuel Noctis, 2020

CONCLUSIONES

Cuando inicié este trabajo de investigación, lo hice bajo la premisa de que en la relación literatura/realidad, había un puente que no sabía cómo transitar; no obstante, tenía la noción de que ahí estaba y podía intentar descubrirlo. Vale decir que mi formación proviene de la filosofía y luego me especialicé en estudios de género y educación, estudios que, aunque conectan mayormente con lo abstracto, mis elecciones de temas de investigación siempre estuvieron avocados a la realidad, en específico temas de ética, historia, política y feminismo. Es por ello que me parecía difícil transitar ese puente o siquiera entender que, de este lado, se encuentra el universo de los estudios sociológicos, y, del otro lado, el de los estudios literarios, y cada uno tiene sus propios lenguajes.

Es así que, dada mi apreciación personal por la ciudad de Tijuana y por la literatura de Castillo Udiarte, quise reflexionar sobre este tema. Primero, debido a una motivación de curiosidad respecto a la Tijuana que yo misma he transitado, porque había leído perspectivas que no empataban con aquella ciudad recorrida; entonces, a lo largo de este estudio, pude descubrir que la ciudad se puede percibir como un caleidoscopio, y que, dependiendo de la posición del ojo, del tiempo, del espacio, es que entenderemos su irremediable parcialidad y comprender que esa mole de asfalto es mucho más que eso.

Segundo, debido a esas formas literarias de la crónica narrativa, que de alguna manera me conectaban con la historia de Tijuana, y que no se sustraían por completo de lo real. Además, porque al leer la obra tuve atisbos que me llevaron a entender una Tijuana que sí se vinculaba conmigo, una ciudad que sí reconocía.

Y tercero, porque fui encontrando en esa ciudad imaginaria una postura tanto estética como política que también yo compartía, pues en toda esa complejidad que pudiera encerrar una ciudad como Tijuana, bajarla de ese pedestal del mito o de ciudad-fenómeno para colocarla entre las risas, el lenguaje sencillo, la ironía, el amor y la mirada de un transeúnte común, me recordó aquella ciudad en la que yo sí me encontraba.

Posteriormente, y teniendo más clara la diferencia entre el mundo del texto y el mundo real, quise adentrarme a la obra y me di cuenta que no importaba si la ciudad en el texto empataba

o no con la real, pero sí influía en un diálogo constante en el que la ciudad real se iría reconfigurando. Es decir, bajo todas esas premisas en las que se basaban las y los autores que estudié para concluir que la ciudad es imaginada, entendí que no hay una totalidad ni una identidad fija que responda a ese concepto poliédrico que es la ciudad. Si se pudiera hablar de un paisaje urbano, quizá sería el de la Tijuana imaginada.

Respecto al método de investigación, y en el sentido sociológico, quise utilizar la perspectiva de los estudios culturales de Stuart Hall, ya que, aunque en muchas ocasiones ha sido criticada como una posmetodología, debido a que más allá de hacer teoría rigurosa y cerrada deja espacios abiertos de reflexión, a mí me sirvió para problematizar ese concepto de ciudad, que, en el caso de Tijuana, no se puede asir ni clasificar.

No obstante, lo consideré necesario justamente porque en el aspecto sociológico o en relación a la cuestión de la identidad en la ciudad, este método es descrito como una epistemología movable, así como las identidades que Stuart Hall describiría como procesos de identificación. Además, mi interés, más allá de encontrar una verdad científica e inamovible, fue reflexionar o teorizar respecto a la ciudad en el texto y esos puentes que esta metodología sí permite construir.

Los estudios culturales analizan contextualmente —lo político, lo social y lo histórico— y estudian las representaciones; es decir, cómo se construyen, desafían, deshacen, se transforman, todo ello en cuanto a estructuras de poder o dominación. El enfoque que sigo es el construccionista, el cual sostiene que el lenguaje posee un carácter público y social, y afirma que los sentidos de la lengua no son fijos, ni en las cosas ni en los individuos que la usan. Es así que esta perspectiva me permitió argumentar que el sentido de ciudad que se le ha conferido a Tijuana, tanto histórica como sociológicamente, no se encuentra anclado al nombre ni a los usuarios de este nombre: intelectuales, políticos, escritores que sustentan y colocan a esta ciudad en una caja de complejidades, hibridaciones y fenómenos casi incomprensibles, situándola en un lugar mítico que sí conlleva a prácticas sociales que traen consigo efectos en la realidad.

Es por ello que, si esta perspectiva teórica nos enseña que el sentido se construye, esa ciudad imaginaria que propone Castillo Udiarte, puede formar parte de una red de significados que

inviten a entender Tijuana de otra manera. Debido a este intenso potencial ideológico que tienen los significados, me pregunté por qué pudiera parecer conveniente sostener ese discurso de ciudad, que, por más discurso e imagen que sea, al final es vivido como una experiencia social.

De ahí que, afirmar que entre texto y realidad hay un diálogo implica pensar que en ese intercambio los significados se van moviendo y sí tienen injerencia en las prácticas culturales. Entonces, desde esta postura, y siguiendo a Hall (2010), no es que una representación —en este caso, sobre la ciudad de Tijuana— impere y sea impuesta unilateralmente, sino que, bajo esta perspectiva, es posible que diferentes individuos o artefactos culturales —y su función simbólica— resignifiquen esa visión hegemónica.

Finalmente, esta perspectiva me permitió entender que, si bien, problematizar estas visiones de ciudad no apunta a una transformación social inmediata, enunciar estos discursos o desmitificar representaciones, sí puede por lo menos abrir la reflexión y resignificar nuestras prácticas.

Ahora bien, ¿por qué enlazar este método con un análisis literario?, otra de las propuestas de Stuart Hall tiene que ver con desacralizar la cultura; es decir, justo he encontrado en esta obra una invitación que intenta dejar de lado la complejidad con que se ha significado la ciudad de Tijuana. Por ello considero que, en la obra, a través del análisis literario de la crónica narrativa, el uso del *alter ego*, el *spanglish*, los distintos tipos de discurso o las figuras retóricas, parece haber un uso intencionado de estos elementos literarios que colocan a la ciudad en el lugar no intelectualizado del transeúnte común.

Por otro lado, aunque la literatura tiene mayormente una intención estética, no es excluyente de lo social, ya que en muchos casos esta funciona como el reflejo o incluso como el espíritu de un tiempo en específico. Por más ajeno que sea el tema de una ficción, finalmente las palabras y el lenguaje humano son convenciones que provienen de este mundo. Además, la literatura que se imprime y comparte tiene como intención ser leída, lo que conlleva a una relación entre escritor, texto y lector, que sí se conecta con lo tangible.

Entonces, si eliminamos de la ecuación a los seres humanos que le han dado forma con sus imaginarios a esa conciencia colectiva, nos queda una mole de edificios sin sentido. Por lo tanto, Tijuana tangible también es imaginaria, y estudiarla desde la perspectiva de los estudios culturales establece puentes transdisciplinarios con los que es posible obtener conclusiones sociológicas, así como valoraciones alrededor del concepto de ciudad tanto en la obra como en la realidad.

También, encuentro importante volver a poner sobre la mesa la pregunta de investigación: ¿cuál es la representación de la ciudad de Tijuana que se encuentra en la crónica narrativa *La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte?, pregunta guía que en los párrafos siguientes intentaré responder dando un recorrido por la imagen de ciudad que encontré en la obra.

El recorrido por la imagen de ciudad comenzó con el primer capítulo: “Aproximaciones al sentido de ‘ciudad’: manifestaciones culturales y políticas de la imagen de Tijuana”. Este apartado lo consideré necesario porque justo a partir de la hipótesis y esos puentes que se tejen entre el texto y la ciudad histórica, creí que, para poder escribir sobre la obra, primero tendría que hacerlo en torno a ese contexto en el que nace la obra y donde se plasman aspectos totalmente históricos. De ahí que el género sea una crónica narrativa.

Entendí que esa parcialidad de ciudad que yo quise expresar en el contexto histórico comprendía dos aspectos: el estético y el político. En el estético puedo decir que, acorde con el recorrido que realiza Berumen en su libro *Tijuana la horrible: entre la historia y el mito* (2003), la idea de Tijuana como ciudad, es configurada bajo una serie de mitos nacidos desde la mirada del otro. Es por ello que si una ciudad nace bajo ese estigma: un mito o leyenda, ya es imaginaria, mucho más cuando desde los años 30s esta leyenda se vierte sobre la literatura, y, posteriormente, en el cine de los años 70s.

Frente a estas reflexiones, es importante destacar que para la consolidación de esa fama que fortalecía el mito, hubo dos manifestaciones literarias que fueron base para entender la ciudad: *Los Tijuana Bibles* y la novela *Tijuana In*, de Hernán de la Roca. Por otro lado, también Tijuana se ha destacado por dos formas de hacer cine, Apodaca (2017), menciona

que, de estas dos vertientes, una se ha enfocado a seguir alimentando el mito de la leyenda negra y la otra, que es más reciente, ha elegido temas más artísticos o culturales.

Entonces me pregunto ¿qué tanto la existencia de una ciudad hecha de palabras influye en la ciudad real?, ¿qué puentes tejen las experiencias de ciudad respecto a quienes las teorizan? Considero que hay un diálogo entre estas dos —ciudad real, ciudad imaginaria—, sobre el cual se construyen y reconfiguran.

En general, y tomando algunas definiciones en torno a lo que significan las ciudades, Valenzuela Arce dice que estas son construcciones socioculturales (2012) que sí se pueden llegar a visibilizar en las experiencias de los habitantes o en la manera en que se relacionan. Gutiérrez León (2009) nos habla de ciudades ficcionadas y cómo las ciudades son dotadas de sentido por medio de los habitantes. Berumen (2011) sostiene que, en el caso de Tijuana, la construcción imaginaria existe por encima de la ciudad real.

En el mismo orden de ideas, Carrillo Torea (2003), sostiene que un espacio real está cargado de significaciones y contenidos tanto antropológicos como sociológicos o literarios, los cuales se vinculan. Además, mientras la ciudad real se va transformando, los signos conservan más vigencia que los referentes reales y, por lo tanto, forman parte de una identidad a largo plazo.

También, Silva (2006) coincide con la idea sobre ciudad antes mencionada, respecto a que es un espacio imaginario que contiene distintos discursos y que se reconstruye. Con variadas escrituras se refiere a que entre todos los habitantes es que se reconstruye como el mundo de una imagen. Después, Sarlo (2009) explica que en la ciudad escrita se producen dos procesos, uno de nostalgia, que busca regresar a una ciudad que fue, y otro de imaginación, que busca proyectar una ciudad que no existe pero que se desea.

Así, surge la idea de pensar cómo es que se construye ese sentido de ciudad o si es que existe de manera generalizada. Ante esto, pude concluir que es a partir de las manifestaciones culturales que se erigen y se guardan mucho más esos sentidos. Es decir, en la ciudad escrita la memoria prevalece y en ella es posible plasmar no una, sino un caleidoscopio de visiones que le dan sentido a la ciudad en un formato más fijo como es el texto.

Continuando con esta idea, Djocovik (2011) percibe la ciudad como la interacción entre sus ciudadanos, y con ellos se desarrolla o va muriendo; es así que entendería que la percepción de Tijuana puede ser modificada según la generación. Más adelante, Barthes (1990) afirma que la ciudad es un discurso, y menciona el ejemplo de Roma, que cargada de significados históricos, contrasta con la función que ejerce. Continúa Margulis (2002) y sostiene respecto a la ciudad que incluso las decisiones estéticas o las estrategias urbanísticas algo nos dicen de la cultura y, por lo tanto, esta se convierte en texto descifrable. También resulta interesante que el autor piensa la ciudad como un espacio subjetivamente múltiple, donde distintas generaciones o sectores transitan en realidades superpuestas.

García Canclini (1997) por su lado, reflexiona la ciudad como un imaginario urbano de panoramas parciales, ya que explica que esta está hecha de suposiciones, sobre las personas que vemos pasar, las zonas que no conocemos, lo que escuchamos que significa la ciudad — en los medios masivos— y que sería imposible interactuar, dado que no somos ubicuos.

Y finalmente, frente a ese debate intelectual entre los argumentos de García Canclini y Yépez, el primero sostiene como tesis una posible hibridez en los fenómenos que ocurren en Tijuana, y el segundo, afirma que esa manera de identificar a la ciudad, simplifica y resuelve o invisibiliza procesos que no son sencillos de resolver.

En relación a lo antes mencionado, concluyo que la imagen de ciudad en la obra, está más del lado de las reflexiones de Heriberto Yépez, ya que, desde los elementos literarios utilizados, así como algunos aspectos lúdicos o la postura estético-política que más adelante explicaré, esta se aleja de la leyenda negra y de significarse como un fenómeno, una ciudad compleja, híbrida o posmoderna.

Ahora bien, el análisis de la imagen de ciudad en la obra continuó en el segundo capítulo: “El contexto de la obra y las formas literarias de la subjetividad en *La esquina del Johnny Tecate*”, donde realicé una entrevista al autor, la cual consideré pertinente porque pensé que en sus respuestas encontraría pistas respecto a la hipótesis que sostengo y que quizá me brindaría información sobre esas elecciones autorales: crónica narrativa, *alter ego*, tipo de discurso, etc. que las relaciono con formas literarias de la subjetividad.

Uno de los descubrimientos que fue concluyente para afirmar que la función del *alter ego* es clave para entender la obra, así como el tipo de discurso, se asoma casi hasta el final, en un fragmento en que, en un juego entre narrador y personaje, y a partir del recurso de cajas chinas o *Mise en Abyme.*, se entiende que el Johnny Tecate comenzaría a narrar esta obra y entonces sería el mismo narrador —que ya fue—. Esto sucede al final del relato.

Antes de analizar la obra tenía la intuición de que en esta se encontraba una opción de sentido de ciudad distinto al hegemónico, y ahora concluyo que sí lo hay, ya que el autor parte de una visión en la que se observa una ruptura con las representaciones de violencia, narco o prostitución que se han plasmado en algunas manifestaciones artísticas o culturales.

Pienso que el uso de la crónica narrativa le permitió dejar ver el testimonio de una época que el mismo autor en entrevista afirma que no se estaba documentando. Ante estas crónicas como género híbrido se pueden plasmar aspectos históricos en un formato narrativo, y en ellas, dar a conocer la postura tanto crítica como imaginaria del autor. En el análisis descubrí que Castillo Udiarte se vale de dos instancias textuales; por un lado, utiliza distintos tipos de discurso: el directo, el indirecto y el indirecto libre, con este último se dejan ver algunas críticas en la voz del narrador, que finalmente es el efecto que se crea con el discurso indirecto libre, y, por otro lado, a través del personaje principal, el Johnny Tecate, deja ver las posibilidades de una ciudad imaginada.

Es así que, autores como Tom Wolfe, Gay Talese o Maida, han reflexionado sobre el género de la crónica narrativa y concluyen que este cuestiona la institucionalidad o las formas rígidas de relatar, por lo que este híbrido literario —que tiene como antecedentes al Nuevo Periodismo, las Crónicas de Indias o los Artículos de Costumbres— se acerca más al individuo y otorga licencias para poder expresar una perspectiva de la realidad —de la gente común— que combina datos verificables con un toque literario.

A partir de estas reflexiones confirmo que en la obra sí se presenta un contradiscurso y uno de los argumentos con que llego a estas conclusiones es que se aparta del estereotipo que esencializa Tijuana como un fenómeno de hibridación. Esto lo logra, en primer lugar, con el tipo de lenguaje que usa, ya que la variedad lingüística del *spanGLISH* y la jerga nortea, son

utilizadas a su favor, como creando ambientes lúdicos que, además, con un tono irónico, describen con simpleza y con ese ojo de un transeúnte más lo que sucede en la ciudad.

Por otro lado, las opiniones del autor se siguen filtrando en el texto, ahora con el uso de la figura del *alter ego*. Sustento que el autor utiliza esta otra identidad literaria —el Johnny Tecate— como pretexto para expresar sus opiniones sobre la ciudad. El narrador parece utilizar palabras que se escuchan cuando se transita Tijuana, y lo que es narrado en la crónica también corresponde con las vivencias del autor.

En el tercer y último capítulo: “Tijuana ciudad imaginaria: un análisis de La esquina del Johnny Tecate de Roberto Castillo Udiarte”, justamente hago un recorrido por la imagen de Tijuana en la obra. Y este apartado lo consideré parte estructural de la tesis debido a que, a partir de la pregunta principal y la hipótesis, pensé que entender la propuesta de esta imagen de ciudad sería un descanso ante aquellas visiones hegemónicas que han sido constantes.

En la hipótesis sostengo que pudiera ser posible encontrar puentes entre la ciudad texto y la ciudad real, como un diálogo que construye y reconstruye el sentido de ciudad. En la obra se perciben esos puentes cuando a través de la crónica presenta y hace una crítica de aspectos reales de la ciudad y a la vez proyecta a futuro una ciudad imaginaria. Otro puente con la realidad y en específico con las opiniones del autor, se erige desde la figura del *alter ego*, ya que el mismo autor sigue escribiendo crónicas de lo que él vive y utiliza al Johnny Tecate para describir lo que sucede en la ciudad, esto lo hace desde su plataforma de Facebook.

Pienso que, por encima de la crónica, se puede entender que la obra está permeada de un tono irónico y un humor muy peculiar, y ya este estilo me permitió comprender que ese humor justamente tiene la intención de desintelectualizar el concepto de esa ciudad que se encuentra a lado del mar.

Los mecanismos literarios que encontré fueron la crítica, la parodia, la ironía, los dobles sentidos, etc. También, otro aspecto literario muy importante es el personaje principal y de dónde viene el nombre del mismo. Este personaje ya nace con humor, ya que el autor lo toma de la vivencia de una persona real también llamada Johnny, que fue aprehendido con un costal de marihuana, y cuando le preguntaron por qué, él respondió que era para consumo

personal. Es así que el autor lo utilizó para narrar esas crónicas respetando la personalidad sarcástica del Johnny real que vive en Tecate.

Otro tema para comprender las representaciones sobre la ciudad, es el “bordo” y la frontera. En la obra aparece como una problemática que atraviesa todo el contexto tanto de Tijuana como de la ciudad texto. La postura con que se enfrenta a esta problemática es el humor, la ironía y la parodia, con las que se burla y hace crítica de las formas inhumanas con que se trata al migrante. Prosiguiendo con el tema del migrante en la ciudad, se reconoce su presencia, pero a la vez se critica el olvido en el que se le coloca cuando no puede cruzar, quedándose en ese *no man’s land* del “bordo” o canalización del Río Tijuana.

Otro de los temas más importantes respecto a las representaciones es la imagen de ciudad, es el *spanglish* como recurso coloquial híbrido, pues la obra está escrita con este lenguaje que ya hasta es utilizado como un recurso humorístico adoptado por los habitantes y que vuelve más sencilla la comunicación. Este híbrido del lenguaje reproduce el estereotipo y se burla del mismo, porque así es como mayormente nos representan en el “otro lado”; es decir, como afirma Yépez (2004), el mismo vendedor de la calle Revolución habla en un *spanglish* o en un español para “gringos”, con el fin de cumplir con su representación.

Imposible dejar fuera del análisis el tema de las representaciones sobre la violencia, creo que en esta obra hay una aceptación de esa dimensión sobre la ciudad, y parte de la postura estético-política que observo se expresa en esa inversión del terror amenazante que por aquellos años reinó en Tijuana, donde se dejaban narcomantas en los puentes con personas colgadas. En la actitud lúdica que se percibe en la obra, se celebran los mensajes amorosos que son colgados en los puentes. En esta ciudad imaginada, se exalta el goce estético que produce la literatura. También hay una preocupación respecto al tema de la violencia feminicida, ya que es un fenómeno violento que sí sucede y que en la obra se critica. Además, en la ciudad imaginaria del Johnny, se coloca a las mujeres en un lugar preferente, donde se cree que, si ellas tomaran el poder, reorganizarían este mundo de una mejor manera, quizá una ciudad más justa donde las instituciones serían más efectivas.

Para cerrar el recorrido por la imagen de ciudad, y en torno al multiculturalismo e interculturalismo en la frontera, encontré que la imagen que predomina es una en la que se

entiende la presencia de la población de paisanos como una “reconquista silenciosa”; sin embargo, aunque sea una población donde conviven distintas nacionalidades, no significa que interactúen entre ellos, dado que la población latinoamericana migrante se dedica mayormente a los trabajos más pesados y mal pagados.

Ante la pregunta sobre las representaciones de la ciudad de Tijuana que Castillo Udiarte plasma en la obra, comprendí que más allá de la visión hegemónica, hay un contradiscurso; es decir, una marcada visión estético-política en donde la imagen más allá de ser una sola, tiene distintos lados y desde cada uno de ellos se expresan distintas representaciones sobre la ciudad: un sinfín de Tijuanas de distintos tiempos, como si la ciudad se reconfigurara en la imaginación de cada transeúnte. Considero que el tipo de mirada que más se rescata es la del transeúnte común que recorre una ciudad cotidiana, es decir, más allá de aquellas propuestas que narran la vida de la avenida Revolución, se narran las calles que están detrás de esa avenida. Es así que en esta obra no se pretende esencializar la ciudad, sino que busca desprenderse de ese lugar críptico en que ha sido colocada, aunque no por ello deja de plasmar en la imagen de ciudad una serie de problemáticas que sí existen.

Considero que este contradiscurso aporta una reflexión en torno a la desmitificación de la ciudad de Tijuana como un espacio complejo, híbrido, posmoderno o como el más feliz del mundo. Esta reflexión que se percibe en la obra es parte de la postura política, ya que el autor sí reconoce que hay una seria problemática con la cuestión migrante y en la crónica una de las opiniones del Johnny tiene que ver con que, si Tijuana es una ciudad de migrantes, entonces habría que reconocerles y procurarles un lugar digno.

Puedo concluir y argumentar que la manera en que desmiente esa imagen hegemónica es evitando expresarse con un discurso intelectual. También, ante esa oleada de violencia en las representaciones sobre la ciudad, lo que imagina y como parte de la postura estética de la obra, es una ciudad donde el amor funja como esperanza para transformar el mundo. Esta categoría estética la entendí como una manera de referirse a lo bello, lo amoroso, lo poético, lo literario, lo artístico, una política de la alegría, etc., adjetivos que el Johnny utiliza para describir la ciudad imaginada. Esta categoría puedo entenderla como una contraposición o contradiscurso respecto a todos aquellos adjetivos que forman parte de la visión hegemónica

plasmada en la literatura y el cine: Tijuana perversa, maldita, violenta, fenómeno, marca, prostituta. Finalmente, la ciudad imaginaria es una propuesta idílica y una invitación a resignificar la Tijuana imaginada por cada habitante.

Es importante mencionar que las fotografías que añadí, forman parte del acervo de Manuel Noctis, un joven fotógrafo que reside en Tijuana y que se ha dedicado a plasmar una visión muy interesante y lúdica sobre la ciudad. En entrevista con el autor le mencioné mi intención de añadir imágenes que describieran un poco esa visión tecatesca idílica que aparece en la obra, y frente a esta idea, Castillo Udiarte me comentó que un fotógrafo que manifiesta una visión con la que el Johnny Tecate se identificaría es, justamente, Manuel Noctis.

Posteriormente, procedí a contactarme con el fotógrafo y le comenté del proyecto de tesis, accedió gustoso y me autorizó para utilizar todas las fotografías que necesitara. A modo de conclusión, tal vez tanto Johnny Tecate como Manuel Noctis coinciden en plasmar una estética que resalte mucho más todo lo positivo que pueda tener una ciudad como Tijuana. Se podría decir que, aunque la fotografía es un documento o un testimonio, en este caso, de la realidad y la ciudad existente, también tiene un alto componente “subjetivo” —enfoque, iluminación, encuadre elegido, tema—. Y, por otro lado, la crónica narrativa es uno de los géneros de la literatura que se enfoca desde esa mirada particular del sujeto que la escribe y que recorta la realidad, define el tema o resalta el argumento.

Es así que, aunque la fotografía como la crónica narrativa pretendan funcionar como artefactos que plasman aspectos objetivos de la realidad —la fotografía porque capta un momento y la crónica porque narra aspectos que sí sucedieron— de todas maneras —y desde mi opinión— se sobrepone el componente “subjetivo”; es decir, finalmente el ser humano siempre se encuentra atravesado por la subjetividad, no cuenta con un ojo-omnisciente que lo abarque todo.

Haber estudiado la ciudad en la crónica narrativa de Castillo Udiarte, me permitió entender esos cruces entre la literatura y la sociología, y me deja con temas pendientes por investigar. Una pregunta que nace de esta investigación y que me interesaría para otras futuras es: ¿cómo se manifiesta la hiperrealidad en el tema de la ciudad en la literatura —en el sentido de

Baudrillard—?, es decir, ¿se ha sustituido la realidad de la ciudad de carne y hueso por su imagen en las representaciones y las manifestaciones culturales?

Cuando recorremos la ciudad, elementos como un burro-zebra, una casa muñeca, una zona de fiesta donde calles y calles están despiertas 24/7, una frontera que se cruza de un minuto a otro para algunos y que no se cruza jamás para otros, una zona como “el bordo” donde se vive en casas de cartón, una mezcla curiosa de culturas de un momento a otro —como la oleada de haitianos que se asentaron en Tijuana después del terremoto—, entonces me pregunto ¿somos capaces de distinguir la realidad de la fantasía?, en el sentido de todos estos artilugios con que se ha erigido aquel espacio curioso de una ciudad como Tijuana.

Esta ciudad ha sido modelada desde sus inicios por miradas ajenas, provenientes de otro país, así como por medios de comunicación, artefactos culturales, etc., ¿es modificada nuestra experiencia por la ciudad a partir de lo anterior? Son preguntas que me gustaría explorar en una siguiente investigación, porque yo misma, en mis recorridos por las calles de Tijuana y su arte *kitsch*, he sentido que estoy transitando por un escenario, por lo que me gustaría comprender más esta categoría.

Para concluir esta investigación, considero que un significado se puede modificar o no según se perciba el contexto, y esta percepción es un pacto que se establece y que se puede ir reconfigurando. Si se sigue lucrando con esa imagen y estereotipo que envuelve a la ciudad de Tijuana en un aura de violencia desmedida, entonces la violencia prevalecerá, porque un mensaje que se repite constantemente puede hacernos creer que la realidad está dada.

La propuesta plasmada en la obra va en el sentido de que la ciudad imaginaria en el texto, establezca puentes y reconfigure el imaginario sobre Tijuana. Apunta también a que las historias de la gente que deja huella, desafíen ese poder que invisibiliza y limita a la población a crear sus propios sentidos, unos que sean capaces de abrir posibilidades de vidas más dignas y seguras.

Y sí, puede ser que se vea como ingenuo proponer una visión idílica o utópica de una ciudad que no existe o no va a existir, pero insisto, funciona como un faro que vierte luz sobre los caminos, para que esta visión idílica nos enseñe a distinguir —como en un contraste— cuando

se nos presenta una ciudad imaginada bajo ese halo violento, y, a partir de este, cuestionar, exigir y modificar nuestras prácticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bal, M. (1990). *Teoría de la Narrativa (Una introducción a la narratología)*. España: Editorial Cátedra.

Barthes, R (1971). *Elementos de semiología*. Madrid: Editorial Alberto Corazón.

- - -. (1990). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Benjamin, W. (1991). Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV. "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos". España: Editorial Taurus.

Benveniste, É. (1999). *Problemas de Lingüística General II*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa.

Berumen, H. F. (2003). *Tijuana la horrible. Entre la historia y el mito*. México: Colegio de la Frontera Norte y Libros Península.

Brah, A. (2011). *Cartografías de la diáspora. Identidades en cuestión*. Madrid: Traficantes de sueños.

García Canclini, N. (1997). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

- - -. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

Genette, G. (1972). *Figuras III*. España: Editorial Lumen.

Guzmán, N. (2009). *Todos los caminos conducen al norte. La narrativa de Ricardo Elizondo Elizondo y Eduardo Antonio Parra*. México: Fondo Editorial de Nuevo León.

Hall, S. (2010). *Sin Garantías: Trayectorias y problemáticas en los estudios culturales*. Colombia: Enviación Editores.

- - -. (1996). "Cuestiones de identidad cultural". Introducción: *¿Quién necesita «identidad»?* Hall, S. y Du Guy, P. (comps.). Buenos Aires-Madrid: Amorrortu editores.

- - -. (1995). *Doing cultural studies: The story of Sony Walkman*. California: Sage Publications.

- - -. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.

Le Bot, Y. (2006). *Migraciones, fronteras y creaciones culturales*. Foro Internacional.

Liotard, F. (1989). *La posmodernidad (explicada a los niños)*. México: Gedisa.

- Maidana, S. (2016). *La crónica narrativa latinoamericana como género híbrido. Los modos de construir la voz propia. El caso de Leila Guerriero*. Universidad Nacional de Rosario Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales Escuela de Comunicación Social Tesina de Grado.
- Mattelart, A. y, Neveu, E. (2004). *Introducción a los estudios culturales*. México: Paidós.
- Mignolo, W. (1982). "Cartas, crónicas y relaciones del Descubrimiento y la Conquista", en Madrigal, L. I. (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*. Madrid: Cátedra.
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo veintiuno editores.
- Sardar, Z. y Van Loon, B. (2005). *Estudios Culturales para todos*. España: Editorial Paidós.
- Sarlo, B. (2009). *La Ciudad Vista. Mercancías y Cultura Urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Saussure, F. (1945). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos*. Colombia: Arango Editores.
- Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. España: Editorial Paidós.
- Todorov, T. (1988). "El origen de los géneros", en Garrido Gallardo, Miguel A. (Edit), *Teoría de los géneros literarios*. Madrid: Arco/Libros.
- Trujillo, G. (2012). "Baja California: literatura y frontera". *Iberoamericana*.
- Valencia, S. (2010). *Capitalismo gore*. España: Editorial Melusina.
- Valenzuela Arce, J. M. (2012). *Tijuana invisibles. De sueños, miedos y deseos*. Tijuana: Colegio de la Frontera Norte.
- Wolfe, T. (1973). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.
- Yépez, H. (2004). *Made in Tijuana*. Tijuana: Instituto de Cultura de Baja California.
- . (2006). *Tijuanologías. Ensayo Urbano en diez postales*. Baja California: Editorial Libros de Umbral.

REFERENCIAS EN LA RED

- Apodaca Peraza, J. A. (2017, mayo). *Tijuana en el cine mexicano*. Revista Icónica. 28 abr. 2020. Recuperado de: <http://revistaiconica.com/tijuana-en-el-cine-mexicano/>
- Bhabha, H. (1988). *Cultural diversity and cultural differences*. 28 de mar. 2021. Recuperado de: https://www.homeworkforyou.com/static_media/uploadedfiles/Bhabha+Cultural+Diversity+and+Cultural+Differences.pdf
- Carrillo Torea, G. I. (2003). *La noción de urbe en la narrativa latinoamericana actual la ciudad latinoamericana en el discurso literario*. Congreso de Pensamiento Latinoamericano. 24 abr. 2020. Recuperado de: <http://ceilat.udenar.edu.co/wp-content/uploads/2011/03/La-Noci%C3%B3n-de-Urbe-en-la-Narrativa-Latinoamericana-Actual.-La-Ciudad-Latinoamericana-en-el-Discurso-Literario.pdf>
- Castillo Udiarte, R. (2013, noviembre). *Video entrevista. Blues del cuervo: Roberto Castillo Udiarte*. La Otra Revista. 26 nov. 2020. Recuperado de: <https://www.laotrarevista.com/2013/11/roberto-castillo-udiarte-mexico-1951/>
- COPLADE. (2017, marzo). *Tijuana*. Nov. 2019. Recuperado de: <http://www.copladebc.gob.mx/publicaciones/2017/Mensual/Tijuana%202017.pdf>
- Cornejo Polar, A. (2002). *Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas*. Revista Iberoamericana (2002): 867-870. University of California-Berkeley Universidad Nacional Mayor de San Marcos. 30 de may. 2020. Recuperado de: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5980/6121>
- Djocovik, B. (2011). *On how to read the city*. 22 abr. 2020. Recuperado de: <http://www.disturbis.esteticauab.org/DisturbisII/Branka.html>
- Dueñas Vinuesa, M. (2001). *El debate del Spanglish: argumentos lingüísticos, sociales y culturales en torno a su legitimidad*. Cuaderno de Filología. 27 nov. 2019 <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=112518>
- Forneas, Fernández, M. C. (2005). *El artículo de costumbres: crónica, crítica, literatura y periodismo*. Universidad Complutense de Madrid. Estudios sobre el Mensaje Periodístico. 3 nov. 2020. Recuperado de: http://webs.ucm.es/info/emp/Numer_11/Sum/4-05.pdf
- García Landa, J. Á. (2011, octubre). *El autor implícito y el narrador no fiable-según nuestro punto de vista*. Electronic Journal. 4 dic. 2020. Recuperado de: [El autor implícito y el narrador no fiable-según n \(1\).pdf](http://www.ejournal.org/El-autor-implicito-y-el-narrador-no-fiable-segun-n(1).pdf)
- Grossberg, L. (2009). *El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construcción y complejidad*. Universidad de Carolina del Norte. 22 de mar. 2021. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n10/n10a02.pdf>

Gutiérrez, L. G. (2009). *La ciudad y el cuerpo en la novela mexicana de temática homosexual*. Anales de Literatura Hispanoamericana. 01 sep. 2020. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0909110279A/21549>

Hernández Quezada, F. J. (2015, abril). *Garitas, Bordos y océanos: Límites infranqueables en la literatura mexicana del noroeste*. Impossibilia. 27 may. 2020. Recuperado de: <http://www.impossibilia.org/index.php/impossibilia/article/view/3/Hernandez%20Quezada>

Hernández, J. M. (2021). *Baja California, primer lugar nacional en asesinatos de mujeres*. El Sol de Tijuana. Mar. 2021. <https://www.elsoldetijuana.com.mx/local/baja-california-primer-lugar-nacional-en-asesinatos-de-mujeres-femicidios-violencia-6408269.html>

Los Ángeles Times. (2019). *Cinco de las seis ciudades más violentas del mundo están en México, según nuevo informe*. 22 mar. 2021. Recuperado de: <https://www.latimes.com/espanol/mexico/la-es-cinco-de-las-seis-ciudades-mas-violentas-del-mundo-estan-en-mexico-segun-un-nuevo-informe-20190317-story.html>

Margulis, M. (2002). *La ciudad y sus signos*. Buenos Aires. 27 abr. 2020. Recuperado de: <file:///C:/Users/MISS%20LUCY/Downloads/539-Texto%20del%20art%C3%ADculo-539-1-10-20160511.pdf>

Matute, Á. (1997). *Crónica: historia o literatura. Historia mexicana*. 5 dic 2020. Recuperado de: <https://www.historiografiamexicana.com/download/cronica-historia-o-literatura-historia-mexicana-alvaro-matute-pdf/>

Maya, L. (2017, mayo). *Roberto Castillo Udiarte. Nos entendemos en Babel*. La Otra Revista. 25 nov 2020. Recuperado de: <http://www.laotrarevista.com/2017/05/roberto-castillo-udiarte/>

Mercado Maldonado, A. y Hernández Oliva, A. V. (2010). *El proceso de construcción de la identidad colectiva*. Convergencia. Revista de Ciencias Sociales. 27 abr. 2020. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/105/10513135010.pdf>

Mondragón, A. (s/f). *Interculturalidad, alteridad y utopía. Una reflexión a partir de la lectura de las confrontaciones entre tlamatimime y franciscanos en 1524*. 29 de mar. 2021. Recuperado de: [file:///C:/Users/Miriam/Downloads/Interculturalidad alteridad y utopia Una.pdf](file:///C:/Users/Miriam/Downloads/Interculturalidad%20alteridad%20y%20utopia%20Una.pdf)

Montemozolo, F. (2009). *Cómo dejó de ser Tijuana laboratorio de la posmodernidad/Diálogo con Néstor García Canclini*. Alteridades. Nov. 2019. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172009000200010

Navalón, A. (2009). *La tercera nación*. Revista de la Universidad de México. 6 nov. 2020. Recuperado de: <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/8e612d85-a6ab-4a44-90e6-8d3e54f0dcb2?filename=la-tercera-nacion>

Paria Pombo, M. D. (2018). *Migrantes haitianos y centroamericanos en Tijuana, baja california, 2016-2017. Políticas gubernamentales y acciones de la sociedad civil*. CNDH

México y Colegio de la Frontera Norte. 22 mar. 2021. Recuperado de: <http://informe.cndh.org.mx//images/uploads/menus/40101/content/files/InformeMigrantes20162017.pdf>

Poblete Alday, P. (2020). *Crónica narrativa contemporánea: enfoques, deslindes y desafíos metodológicos*. Scielo. 5 dic. 2020. Recuperado de: <https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.31.1.2020.1143>

Riffaterre, M. (2017). *La ilusión referencial*. Revista Co-herencia. 2 sep. 2020. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/cohe/v14n27/1794-5887-cohe-14-27-00013.pdf>

Sánchez Vega, C. (2015). *El periodismo clásico frente al Nuevo Periodismo. Correspondencias & Análisis*. 2 de dic. 2020. Recuperado de: <file:///C:/Users/Miriam/Downloads/Dialnet-ElPeriodismoClasicoFrenteAlNuevoPeriodismo-6068743.pdf> 28 Nov 2020

Statewatch. (2001). *The Conclusions of the special Justice and Home Affairs Council on 20 September 2001 and their implications for civil liberties*. 27 mar. 2021. Recuperado de: <https://www.statewatch.org/media/documents/news/2001/oct/concl.pdf>

Villoro, J. (2006). *Entre la literatura y el periodismo. La crónica, ornitorrinco de la prosa*. Revista La Nación. 29 nov. 2020. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-cronica-ornitorrinco-de-la-prosa-nid773985/>



Cuernavaca, Mor., 23 de junio de 2021



DRA. ANGÉLICA TORNERO SALINAS
COORDINADORA
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ARTE Y LITERATURA
UAEM
PRESENTE

Estimada Dra. Tornero:

Por este medio, y como directora de la tesis realizada por Miriam Ibarra Páez, titulada “La ciudad y la representación de Tijuana: un análisis de *La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte”, otorgo al trabajo mi voto:

APROBATORIO

Considero que el trabajo cumple con los requisitos necesarios en una tesis de este nivel en cuanto a su planteamiento, objetivos, metodología y desarrollo y puede ser presentado para su revisión por los sinodales.

Sin otro particular, aprovecho la ocasión para enviarle un cordial saludo.

Atentamente
“Por una humanidad culta”

Dra. María Nieves Ema Llorente
Instituto de Investigación
en Humanidades y Ciencias Sociales
UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARIA NIEVES EMA LLORENTE | Fecha:2022-01-25 18:58:19 | Firmante

k18iv/ESqaD5aQ7gA4MpU4S4r5aUQZGYvGq3hSXAImV8XC+Zk+D91D8dUcVhxfZJHEGbjGtDjc55i1qSLMAerXqIvWC0l8+MCdQDDZzmr6yNrsiL5GDtZIT8rIUl29hqFcZTNRf58JodzVmsNgMMq61foBj4/fPQtzqfARs5/PzA4eRK6kBlv7Zopl6l5EBXINaI0RzhGEkHa6xbU5vaZQpdHeeyJISihPIYveBYeXdMCcBcviUVJfKE7sjWmm+ZIDzN1FAPBD+tJ0z3mK+31cL1tuAabeBMjkQEnH5rSFnd3xRS79FIgchQULWylSq/LymTq+1bJahOwRP6j0Vw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[Nc0sOHW79](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/PzPsajPMUvTF7jUqeG2u5BcRCyUeEi4K>



Cuernavaca, Morelos a 17 de octubre de 2021

Dra. Angélica Tornero Salinas

Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **La Ciudad y la Representación de Tijuana: un análisis de *La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte** que presenta el alumno **Miriam Ibarra Páez**.

Para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

La tesis presenta un análisis pormenorizado de la relación entre la narrativa y el testimonio como recursos para establecer una reflexión sobre el carácter plural y heterogéneo de esta ciudad fronteriza permitiendo apreciar la originalidad del autor en la construcción de un discurso en el que se presentan rasgos de su carácter multicultural, los desafíos por su condición fronteriza y la influencia de otras culturas a través de la migración a través de los años. La obra de Roberto Castillo Udiarte se suma a las obras literarias de otros autores locales y regionales que se han caracterizado por formas híbridas en la narración al combinar la crónica, el testimonio y el uso del spanglish

como recursos que reflejan la condición social, económica e histórica tan particular de esta ciudad fronteriza.

Tijuana ha sido abordada por la literatura así como por el cine y las artes visuales por artistas locales, nacionales y extranjeros debido a su complejidad y su riqueza cultural logrando acaparar un mundo imaginario en el que la ficción y la realidad se conjugan. Miriam Ibarra Paez describe las estrategias narrativas en las que se combina la ficción y la crónica de un escritor que hace uso de un alter ego para elaborar una perspectiva que muestra las hibridaciones de prácticas sociales desde diferentes perspectivas.

El trabajo permite apreciar la relación entre el texto y la ciudad de diferente manera en un diálogo en que los diferentes discursos narrativos permiten la reflexión y la resignificación. Es por ello, que, a través del análisis literario de la crónica narrativa, el uso del *alter ego*, el *spanglish*, los distintos tipos de discurso o las figuras retóricas en ***La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo** dan una nueva perspectiva de análisis de la ciudad como de las prácticas de diferentes recursos narrativos en la construcción de un diálogo entre la ciudad real ya la ciudad imaginaria sobre el cual se construyen y reconfiguran esta relación entre ficción y realidad.

Por las razones expuestas, reitero **mi voto aprobatorio**.

Atentamente

Dr. Fernando Delmar Romero

Facultad de Artes UAEM



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARTES

Posgrado



Se anexa firma electrónica



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

FERNANDO DELMAR ROMERO | Fecha:2021-10-19 09:49:04 | Firmante

qsbrTno17pAuBdkQ+N4hBXD0d9W2341MNRJHFyvmSH7+cXE8wRaMtNIXFtkP0cb0NBjhjVovzYJn3VsDjhisR697PCbtUXkNLIrE2OeIIWD1JZv7KmpwBR4cup/xWQZpnsj1A+lpvqNDRVj3gjD5CMdqRx0UXG2vOsjaqEFdAoBlgEHrHVbMhTE13mw9mA84fM/Y02EidReLKG2B2XUvYebQja4bHT3IVia1PfPpuU2rg4BJ0F2GSJcfWWfP/Chgg5HybO2iiYH0yt dWW0fpKBQY3k7A4mUsN9c4pO+zHzOr9nSwOdP2CVQ/XPVh1HWmlUiHE8ME7vBdA9TKlw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[ShjgP2N68](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/T7jdvaQpgw2JVrDp2SeBdTMD8w3ua609>



Cuernavaca, Morelos a 22 de septiembre de 2021.

Dra. Angélica Tornero Salinas

Coordinadora Académica de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis **La Ciudad y la Representación de Tijuana: un análisis de *La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo**, que presenta la alumna **Miriam Ibarra Páez**, para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente: La tesis, además de estar correctamente escrita, plantea de manera clara los objetivos y sigue un orden lógico en sus planteamientos. La investigación demuestra una alta calidad en los análisis, así como en los fundamentos, a través de una argumentación lógica. La investigación es el resultado de una elaboración rigurosa del aparato teórico y crítico, utilizando una bibliografía pertinente y actualizada del tema en cuestión. La tesista, a lo largo del trabajo da cuenta de su capacidad de argumentación y expresión escrita, y de su reflexión personal. Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Dr. León Guillermo Gutiérrez López

Se anexa firma electrónica.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LEON GUILLERMO GUTIERREZ LOPEZ | Fecha:2021-09-22 10:09:05 | Firmante

GI25gDtC7hMwfPGZ4UVa3rGcPW9uDeMj+h8aVUdZsVSUyxRavOannqDa1mybJ+ut8ODM4T6AzW2gxCXvpkp0GwjpxoInld5iOBcnVbOeYJFHbwrScK6llrGUHdkJoWuirPwwts8BsluA/uls4rBH2JSu1SKVa2mclxDsIO2bloYqc/Fizg7PHvJDyEVtb9hL2Epgv/GsGm7lywFfQIDQQvzqGxjLx3oiMtQYz9LUUVwsP88oOW/D69MNT4sQMWI8ya6da9AUAYR4sM WkBEI2pBMp1Nkjj4JzKIGZIM7JoeOda7oKVYq0QX0tZ0kzFPvcYO/TIAfkBYiOd33ufwydkQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



zDtkA9

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/63LiLA8Y61CekXEm3hgvJ0XzeDW4Zlbe>



Cuernavaca, Morelos a 21 de septiembre de 2021

Mtra. Juana Bahena Ortiz

Directora de la Facultad de Artes

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis *La Ciudad y la Representación de Tijuana: un análisis de La esquina del Johnny Tecate* de Roberto Castillo Udiarte que presenta la alumna

Miriam Ibarra Páez

Para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura. Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

En esta tesis se realiza un análisis de las formas de representación de Tijuana a partir de la obra de Roberto Castillo Udiarte. Se analiza la ciudad imaginaria que propone el autor a partir de las referencias visuales que aparecen en el texto. Con el apoyo de la sociología y de la teoría literaria se analizan las formas discursivas con las cuales el autor de cuenta de una Tijuana que dista de las visiones de la “ciudad horrible” de otros autores. El objetivo de la investigación es rescatar esa otra mirada sobre la ciudad, en la que destacan los aspectos híbridos y contradictorios no como configuraciones del horror, sino de la complejidad de una ciudad que se ha forjado a partir de elementos heterogéneos.

En la novela *La Esquina del Johnny Tecate* las representaciones se exploran como sistemas de significación a partir de los cuales podemos reconocer aspectos culturales y políticos de la ciudad. Parte del acercamiento metodológico consiste en indagar la construcción de estos sistemas de significación a partir de la propuesta de Stuart Hall.

El trabajo está bien ordenado. En el primer capítulo se exploran algunas manifestaciones culturales de Tijuana, así como acercamientos a la comprensión de la ciudad en la literatura. En el segundo capítulo, se lleva a cabo el análisis literario de la novela. En el tercer capítulo se analiza específicamente la representación de la ciudad *La Esquina del Johnny Tecate*.

La investigación cumple con las características de un trabajo de esta naturaleza. Se ha realizado con una metodología clara, redacción buena y fuentes bibliográficas actualizadas.

Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.

Sin más por el momento, quedo de usted.

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Dra. Angélica Tornero Salinas
PITC

Se anexa firma electrónica.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ANGELICA TORNERO SALINAS | Fecha:2021-09-21 18:47:47 | Firmante

blY/2KeV14bgTSITMRJmEWE/kxbeUsUBTJYD89TgornnuAhQFRjdHBfbUdM+Dhnbui+qvgX1Ta0ugv4QTI2liu/MP4fzgLHHhmJmXjr47vsOFvilhoeww2LZEGRpe5Yv/hkDzASVeG
F5BFILq4O4hKyIXJhA3iuvKxRSUf/khNu/tU7zzO/S8iivyT5CvGiPiDU/sOWVA7Hz5nuXzBDjKkpBGFTDGDW2DHgrY9o90Aij23sd3yblnWQGI4V2Rr71+Z/3ztQhVRY3JoH0YkOCH
gEddGGS1Xwaoj6vzi0EqeYW6IA5NP+2j2AMMVy/aobA7ya90+T/TDa59IbJv9XQ3g==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



0CLJRK

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/dvmYumuOOrfApcfByLYzyCWzpeVcXwBc>





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

FACULTAD DE ARTES

Posgrado



Cuernavaca, Morelos a 21 de septiembre de 2021

Dra. Angélica Tornero Salinas

Coordinadora de la Maestría en Estudios de Arte y Literatura

PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la tesis “La ciudad y la representación de Tijuana: un análisis de La esquina del Johnny Tecate de Roberto Castillo Udiarte” que presenta la alumna Miriam Ibarra Paéz. Para obtener el grado de Maestra en estudios de Arte y Literatura.

Considero que dicha tesis está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma. Baso mi decisión en lo siguiente: La tesis es un estudio interdisciplinario que combina el análisis de las representaciones visuales, estéticas, con la literatura. A través de el análisis literario de la obra de Roberto Castillo Uriarte, la alumna encuentra concreciones históricas, imaginaciones diversas sobre la ciudad fronteriza y especulaciones sociológicas a partir del concepto de “lo híbrido” de García Canclini. Se analizan aspectos políticos, y contradicciones de la ciudad ejemplificadas con el personaje de Johnny Tecate. Leí el trabajo desde el inicio, ya que formé parte de su comité y agregó al texto escrito, la claridad expositiva de la alumna y su sensibilidad para recibir comentarios críticos. El análisis es lucido, la bibliografía adecuada para el nivel de maestría y la redacción amena.

Por las razones expuestas, reitero **mi voto aprobatorio**

Atentamente

Armando Villegas Contreras

Profesor Investigador del CIIHu y miembro del posgrado en Arte y literatura

Se anexa firma electrónica



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

ARMANDO VILLEGAS CONTRERAS | Fecha:2022-01-27 12:44:14 | Firmante

IBT4TV/6ZpFd84heZhMz7f1YJapqz+Nt8cfr2yUbneaayNtkiC5cPczSERWV2D4CEYmqkhY/xoUTLpYIVe9PHik4ml+iZ+O6EtdVJb7zxwhreyDOFuPQ3r5ftNGxqJ8SwLOVJbEFihk
sZvyHgNLKzK6paNIOj8ubI7DecN77/IS/+RhEmy2MT0hCZhg0NkwsUMsINLldopayctpp/9TWoV7cfSWD4Dd7TTCOJYDACINBcoG4GXEB/OwTSUKzaUCOGKCuYmdCsYvCpGbi
+CexZB6BNjlpSVHXOEATf7GI71Q88Yzg9CM1JNEKsuHHkqfsAArXdTrrQkUmJ0BJhrFOA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



[QRdNLt2H](#)

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/k9NPiER1yXs3uhEK5v3S8W2INIPeWOFC>

