Gaudeamus:Literatura, Lingüística y Antropología, Segunda época, Núm. 1, agosto-diciembre 2025, E-ISSN:en trámite PP 06-23

Dos formas de concebir la ciudad literaria: la explícita de espacios públicos y la implícita de universos citadinos

Guadalupe Carrillo Torea

Resumen

En el presente trabajo se pretende analizar dos cuentos de escritores venezolanos incluidos en la antología *15 transtextuales tinta cero*, publicada en formato digital en diciembre de 2022. Ambos textos abordan el tópico "ciudad" desde perspectivas diferentes. Siguiendo las reflexiones del crítico y teórico argentino Noé Jitrik, el discurso de ciudad puede concebirse desde aproximaciones distintas; de las más conocidas, encontramos textos que hablan "sobre" ella y otros que nos la remiten, aludiéndola directamente. A este tipo se le conoce como discurso "de" ciudad. Son dos posturas que nos dan una perspectiva urbana completamente opuesta: una, marcadamente descriptiva; la otra, adquiere un sentido ontológico —si se me permite el término— en donde la expresión de lo que nos rodea y lo que nos ocurre remitirá, invariablemente, a la ciudad. Aquí expongo la propuesta de análisis.

Palabras clave: ciudad, urbanismo, análisis textual, sordidez, violencia.

Recibido: 3/septiembre/2024
Aceptado: 19/septiembre/2024

La ciudad es el espacio por antonomasia de los habitantes del siglo XXI. Allí transcurre nuestra vida, socializamos y nos aislamos, tenemos identidad o deambulamos en el anonimato. Su importancia, siempre evidente, ha permitido que sea representada en distintas manifestaciones artísticas: en la literatura, el cine, la fotografía, o la arquitectura... Todas ellas dan cuenta del asfalto, de lo público, del bullicio cotidiano, de las moradas privadas o del silencio.

La posibilidad de construir ciudades, de modelarlas o darles acentos personales la veremos plasmada a través de los variados discursos que lo urbano motiva y que se verifica ampliamente en la literatura moderna, de la que nos ocuparemos en estas líneas. En este tenor, abordamos el análisis de los relatos "El hijo de Magdalena", de Luiz Javier Hierro, y "Psico y t(r)ópico", de Javier Miranda-Luque, que forman parte de la antología *15 transtextuales tinta cero*, una obra que recoge quince narraciones de distintos escritores que pretenden, como se anota en la introducción del libro, ser "una iniciativa que busca deslastrar de solemnidad el acto de leer y escribir. Narrativa multiformato que celebra el juego, la diversidad y el placer de la escritura" (2022). La nota aclaratoria es una propuesta lúdica que involucra a la escritura como forma de placer. En el formato del libro digital, los escritores acuden a la fotografía como un elemento más de su creación. Las fotos ilustran muy libremente el contenido de los textos.

Encontramos, además, un párrafo que hace las veces de prólogo en el que se lee:

> Esto no es un prólogo, apenas un simulacro. Igual que toda antología ésta peca de caprichosa, excluyente y random. La diversidad es nuestra única y exclusiva virtud. Conviven aquí, virtualmente quince narradores linkeados por el idioma y el narcisismo de narrar, de exhibir y airear -full inkless- sus minúsculas obsesiones con el ánimo inconfesable de que sean compartidas, si existen, por algún lector (2022, p. 4).

Efectivamente, la característica fundamental de una

antología es la subjetividad de quien la elabora; no priva la calidad de los textos ni la fama de sus autores, sino la mirada del antologista. Por ello, los textos seleccionados distan radicalmente en estilo, forma de escritura y maneras del discurso; sin embargo, coinciden en un punto esencial: son urbanos, nos hablan de la ciudad, en ella o de los elementos citadinos que van conformando la forma de ser de los urbanitas.

Así pues, escritura e imagen se convierten en una propuesta narrativa donde la urbe es representada de forma explícita e implícita. En este sentido, me remito al texto del teórico argentino Noé Jitrik, *Voces de ciudad,* publicado en la revista *SYC* en el año 2000. El autor menciona dos maneras de expresar la ciudad a través de la escritura: un discurso "sobre" la ciudad "que concierne a referenciarla —discursos descriptivos— como a determinar ese 'más allá' que se oculta en la descripción —discursos hermenéuticos— eso que llamamos el discurso tercero" (p. 12). Esta primera concepción, en la que se describen los espacios públicos, es para Jitrik la más común, lo que conocemos como "discurso urbano".

Párrafos más adelante, el crítico nos explica la otra opción, nos dice: "Podríamos intentar pensar en el discurso urbano desde otra parte, desde un 'no lugar' al que llamaríamos ahora discurso *de* la ciudad" (2000, p. 12). El "no lugar" del que habla Jitrik es un concepto que generalizó el sociólogo francés Marc Augé, se refiere a esos espacios citadinos que han perdido su apropiación porque son lugares de paso. El argentino va más allá de la "no apropiación" para entenderlo como las voces de la ciudad que salen de sí misma, insiste el escritor:

> En el discurso "de" ciudad, sería como si el enunciador hubiera desaparecido y la ciudad por sí misma se dijera, como si tuviera boca para hablar y mano para escribir y eso que dijera y escribiera fuera su producto más auténtico (2000, p.13).

Entonces, en el análisis que nos ocupa, nos encontraremos con los dos discursos: sobre ciudad y de ciudad.

Primer relato sobre ciudad: "El hijo de Magdalena"

"El hijo de Magdalena" abre la antología; está escrito de manera lineal por una voz en primera persona que nos cuenta trazos fundamentales de su vida. Es hijo de una prostituta que lo concibió en el burdel donde trabajaba y que decidió tenerlo consigo. El tono en el que se expresa no está exento de una ligereza que forma parte de su cotidianidad. Nos dice el narrador:

> Soy un hijo de puta. No lo digo como juicio de valor, aclaro. Tampoco lo digo con rubor, pena, rabia o resentimiento. Es un hecho; como si dijera que soy hijo de una doctora, o de un ama de casa. Es lo que me tocó, ni más ni menos (2022, p.7).

Más adelante comenta: "No es por nada, pero mi mamá era la puta más bonita, y la más simpática, de

ese burdel" (2022, p. 7).

Una de las actividades más citadinas del mundo es la prostitución. Recordemos, como un pequeño ejemplo, la novela *Santa,* de Federico Gamboa, publicada en 1903, considerada hoy como una de las novelas pioneras de lo urbano en México. La actividad en el prostíbulo en la que participa la protagonista, Santa, va de la mano del trasiego de sus personajes en los espacios públicos de la Ciudad de México. Si bien el tono de la obra va impregnado de un sentido trágico a lo largo de toda la novela, sobresale en ella el vínculo entre prostituirse y vivir en la ciudad, pues el campo del que procedía Santa era el espacio sano y amable del mundo del que tuvo que salir por haberse embarazado.

Inicialmente, en el cuento, el protagonista había vivido una corta infancia entre los muros del burdel, hasta que las mujeres necesitaron la ayuda de quien pudiese hacer los mandados: ir por los alimentos, las medicinas y aquello que necesitara de fácil solución. Nos explica el narrador:

> Tenía seis años y hasta ese momento mi mundo terminaba en la puerta de entrada al edificio. En muy contadas ocasiones, hasta ese momento, la había traspasado, y me intrigaba mucho lo que podía haber afuera. Maruja fue la que me hizo el tour por ese minúsculo territorio en el que desarrollaría mi primera actividad laboral. Me llevó al abasto a la farmacia, a la carnicería, a la pescadería, al zapatero (2022, p. 8).

Hasta ese momento en el relato no se ha mencionado ningún lugar externo en específico; sin embargo, la salida inicial dio pie a la recurrente visita de los espacios públicos:

> Asumí esa repentina libertad como el mayor acontecimiento en mi incipiente vida, y en realidad lo era. Mis horizontes comenzaban a expandirse, y la Calle Real dejó de tener secretos. Me la podía recorrer de punta a punta, y ya me sabía de memoria la ubicación de todos los comercios, y saludaba con confianza de "habituee" a los dependientes. Me quedaba ensimismado frente a las vidrieras que tenían contenido capaz de llamarme la atención. Estaban las jugueterías que exhibían cajas de Mecano, Lego, pistas de carritos, en un conjunto desordenado que despertaba mis ingenuas fantasías (2022, p. 8).

La calle mencionada en la cita anterior es, aún hoy, la Calle Real de Sabana Grande, situada en la ciudad de Caracas en la llamada "República del Este". Se encuentra en una zona privilegiada para el comercio nacional, rodeada de terrazas al aire libre y tiendas a granel; su atractivo le valió la concurrencia de intelectuales y artistas que se congregaron en sus límites. En 1960, se consideró un espacio cosmopolita y en 1975 se convirtió en bulevar peatonal, frecuentado permanentemente por nacionales y extranjeros.

El sinnúmero de tiendas y comercios abría también la posibilidad de la existencia de prostíbulos que, discretamente, habitaban algunas de las doce cuadras que constituyen el área de Sabana Grande. Ese espacio fue, para nuestro protagonista, la encarnación de la

libertad, el lugar de la recreación, de la presencia de lo diverso y lo divertido. Formaba parte de una Caracas amable que acoge al caminante para que disfrute de sus linderos.

En este sentido, Roland Barthes, en su ensayo "Semiología y urbanismo" (1997), nos explica de qué manera los citadinos nos convertimos en "lectores de esa ciudad", pues al habitarla la leemos, la escribimos y la transformamos en discurso. Afirma Barthes:

> La ciudad es una escritura; quien se desplaza por la ciudad, es decir, el usuario de la ciudad (que somos todos los que vivimos en medios urbanos) es una especie de lector que, según sus obligaciones y sus desplazamientos, aísla fragmentos del enunciado para actualizarlos secretamente (1997, p. 264).

Hasta este punto del relato, esa ciudad que leemos y escribimos es esparcimiento y alegría. Esto contrasta con el mundo sórdido y oscuro del prostíbulo al que pertenece la madre del niño, es ahí donde el protagonista encuentra la raíz de su existencia.

Un cambio radical ocurre cuando es enviado a la ciudad de Los Teques, que se encuentra a las afueras de Caracas, para realizar sus estudios de primaria y bachillerato en un internado de curas. Previamente, la madre y la matrona del burdel habían llegado a la conclusión de que el niño no sería aceptado en ninguna institución escolar debido a las características laborales de la progenitora; por ello, ella acude a un cura conocido para que le consiguiera cupo en algún lugar del país. El internado de Los Teques fue considerado idóneo y, una semana después de escuchar la noticia, el niño se trasladó con el sacerdote a su nuevo "hogar".

El microuniverso que allí se desplegaba era aún más sórdido que el del prostíbulo recién abandonado. El confinamiento al que es sometido por once largos años (hasta llegar a la mayoría de edad), lejos de servir como disciplina que lo beneficiara y le otorgase una sólida educación, funciona al revés:

> Fue en esos días, cuando la vigilancia de los curas se relajaba, que adquirí los peores vicios, como remedio para la enorme soledad que me agobia: los juegos de azar, el tabaco, la bebida, el eventual porro. Drogas más duras, por fortuna, no llegaron a circular, o, por lo menos no llegué a verlas. Aprendí a defenderme, y también a atacar. Me metí en más de un lío que me causó severos castigos tanto físicos como psicológicos; pero había aprendido a refugiarme tras una coraza que no dejaba traslucir mis temores y frustraciones, lo que me permitió hacerme una fama de tipo rudo (2022, p. 9).

El encierro trae consigo la vigilancia continua de quienes detentan el poder y esto, a su vez, carga a quien es sometido con una muy pesada sensación de castigo permanente. Michel Foucault, en su libro *Vigilar y Castigar* (1975), explica de qué manera, al someter a los individuos a un régimen de control y castigo, se pretende:

> Domesticarlos, configurarlos y guiar su conducta como una especie de correlato estricto del nacimiento de un tipo de régimen liberal. Estilo carcelario que no se da sólo

> en lo penitenciario, sino en el razonamiento, mecanismo de regulación que se extiende a las escuelas, las fábricas, los cuarteles (1975, p. 320).

Aquí cabría incluir a los internados y a todos estos lugares de reclusión que se asemejan por el encierro, la vigilancia y la equivocada pretensión de que se logrará un cambio positivo en quienes están enclaustrados.

Cuando obtenían la mayoría de edad, los bachilleres internos eran "liberados" de su encierro sistemático. A partir de ese momento ya no vivirían en el internado-escuela y tendrían que buscarse el sustento personalmente. A la emoción inicial por la liberación de ese espacio que se había hecho asfixiante, nuestro protagonista y sus dos amigos más cercanos encaminaron sus pasos hacia la tantas veces añorada capital. Sabana Grande será el destino más atractivo; pero antes, los jóvenes irán a conocer el metro recién inaugurado. Este dato nos ubica en enero de 1983, cuando finaliza la construcción de esta magna obra, el primer metro del país, que había iniciado su construcción en 1975.

El año 83 estuvo lleno de contrastes: finalizó la edificación del metro y un mes después vendría la primera devaluación del bolívar, que se había mantenido por décadas en 4.30 frente al dólar. En el llamado Viernes Negro, el 18 de febrero, el cambio se dio a 6.60 bolívares el dólar. Desde entonces, la llamada "Venezuela Saudita" empezó su caída vertiginosa en la economía y, en consecuencia, en los demás ámbitos de la sociedad, para llegar, 16 años después, al advenimiento de un chavismo todavía presente en el país.

De nuevo, el recorrido citadino estaba lleno de deslumbramientos y maravillas: la modernidad se había asentado en Caracas y, especialmente, en su bulevar de Sabana Grande. La ciudad otra vez se presenta impetuosa y acogedora:

> Entramos al subterráneo en la estación de La Hoyada. A pesar de lo corto del trayecto, me causó una gran impresión. Nunca había visto tal derroche de modernidad. Todo era nuevo y reluciente y limpio. En un santiamén, desembarcamos en Plaza Venezuela. Ya comenzaba a anochecer, y mis amigos tenían ganas de divertirse, así que hicimos un recorrido por todos los bares y tascas que se nos cruzaron por el camino (2022, p. 12).

Sin embargo, esa misma urbe puede ser escenario de otras experiencias. Cuando los amigos quisieron acercarse al famoso burdel de Sabana Grande, él prefirió permanecer en la calle, pues sentía repulsión por estos locales que se vinculan tan directamente con su infancia. Cuando su amigo Tribilín salió del prostíbulo, nuestro protagonista, en un arranque de violencia, le cercenó la garganta al saber que había estado en el burdel con su madre, ya convertida en puta veterana. Pocos días después, es llevado a la cárcel para cumplir una condena de 20 años.

De nuevo, el encierro será el estigma que identifique a este protagonista. Esa condición de anonimato, que arranca desde la ausencia del nombre y pasa por los tres encierros definitorios de su vida (el prostíbulo, el internado y la cárcel); configura la personalidad de quien se convierte en víctima de un sistema demoledor, cuya respuesta es el castigo en las más variadas expresiones.

En el cuento podemos distinguir una estructura interna que va de la mano de los espacios a los que tendrá acceso el protagonista, estos son: el prostíbulo, desde su nacimiento hasta los seis años; la calle, en un lapso intermitente donde entraba y salía del prostíbulo; el internado, donde fue enviado por deseos de la madre y que se prolongó por once años; y la cárcel.

La ciudad en "El hijo de Magdalena" es sinónimo de libertad. Los espacios públicos a los que tiene acceso nuestro personaje confirman el placer que deriva del contacto con la calle, los comercios y la gente que va y viene. En contraste con todo esto, la biografía narrada da cuenta de prisiones permanentes: el prostíbulo, el internado y la cárcel; estas moldean la personalidad de quien las sufrió a lo largo de su vida, sin poder salir ileso de su experiencia. El relato es un ejemplo del discurso sobre ciudad; si bien la descripción de lo externo no es abundante, nos da una clara idea de la zona este de Caracas en los años 80, donde se entrecruzan la modernidad, la bonanza económica que comienza su declive y los contrastes que en ella podemos encontrar indefectiblemente. Es la urbe de las transformaciones, la que acoge y, quizás, expulsa de sí misma por su constante movimiento, la que escribimos cada día al caminarla, al rozarla con nuestra presencia.

"Psico y t(r)ópico"

El relato sobre ciudad más común, y no por ello menos interesante, puede contrastarse con el discurso de ciudad, donde la escucharemos sin intermediarios, como si esta tuviera voz propia y pudiera enunciarse a sí misma.

La ciudad no es solamente el espacio externo —la geografía de calles, aceras y avenidas—, sino que también puede considerarse citadinos a los lugares internos, como lo vimos en "El hijo de Magdalena". Tanto el prostíbulo como el internado y la cárcel se convierten en espacios cerrados que reproducen algunos ambientes urbanos donde se ejerce el control, la vigilancia y el castigo. Se trata de las instituciones que pretenden establecer conductas mediante las cuales deben regirse las masas, pero no siempre se logra.

La ciudad es una forma de ser, de concebir un comportamiento y una manera de responder a los estímulos externos a los que nos exponemos. Es una suerte de gestualidad que nos define no solo en lo

que hacemos, sino también en lo que decimos, en nuestros gustos y fobias. En este tenor, abordamos el relato "Psico y t(r)*ópico*", de Javier Miranda-Luque, escritor venezolano radicado en Alemania desde hace algunos años. El autor ha tenido presencia en las letras venezolanas hace ya varias décadas; le apuesta a lo novedoso del mundo digital, a lo urbano en sus muy variadas formas, a la transgresión y la irreverencia. Estas últimas son cualidades recurrentes que veremos al analizar el texto.

Contenido y estructura

Se trata de un relato no convencional donde no se cuentan acciones, sino que escuchamos una voz narrativa que podría localizarse, según la terminología de Genette, como focalización externa: la cámara ve lo que hay a su alrededor y así lo reproduce. En el texto que nos ocupa, la voz narrativa que reflexiona sobre episodios de series de *streaming*, evalúa, desde la desaprobación, utilizando una terminología técnica, propia de un guionista cinematográfico:

> Arrancando el primer episodio, sin que aún sobreimponga el título, le disparan par de balazos en el rostro a la protagonista en médium close up. El sangrero salpica el lente de la cámara. Todo esto va con un silencio que te molesta en los oídos porque te deja escuchar todo el sonido ambiente de tu casa y el ruido que hacen tus vecinos. Y entonces subes el volumen al televisor pensando que se jodió la vaina, pero no es así. Y una vez que tienes el volumen a toda mecha y sueltas bajito, entre tus dientes careados, un coñoelamadre pentasílabo, suena la estridencia de un claxon que marca el inicio de la banda sonora de la serie (2022, p. 76).

Ese primer episodio, descrito desde la mirada del guionista, donde se habla del lente de la cámara, del sonido del ambiente y del ruido de los vecinos, da cuenta de una escena de violencia marcada por la degradación y, al mismo tiempo, por la burla que viene dada no solo al describir lo que ocurre, sino también por el vocabulario empleado, del más puro idiolecto venezolano:

> Las buenas ficciones son así: la protagonista es un puto personaje de loca-de-mierda que hay que aniquilar en los primeros minutos y catapultarte, entonces un flash-back. Y tú sabes, como espectador, que esa caraja es un mierda en pasta que se la cargan y que, a continuación, te van a mostrar por qué la hicieron pagar por cada una de sus cagadas. Y sabes, segurísimo, que la tipa salpicó mierda a un gentío, incluidos personajes consanguíneos y amigos. Enarbolas tu cerveza y brindas, en el aire, a la salud de los guionistas (2022, p. 76).

Las expresiones coloquiales empleadas ¾"loca-de-mierda" y "esa caraja es una mierda"¾ remiten al venezolano común, de bajo nivel socioeconómico, que se divierte con cualquier producto cinematográfico que tenga un mínimo de acción y violencia. Utiliza, pues, expresiones degradantes sobre la protagonista y descalifica a los actores, que serían una nulidad sin la presencia de esos guionistas que realizan

permanentemente la magia del psicotrópico, es decir, del adormecimiento, del delirio y, en definitiva, de la adicción:

> Porque sin guionistas que se batuqueen y expriman el cerebro para entretener al rebaño no hay un coño que filmar ni qué narrar ni que pronunciar. No hay trama ni parlamentos. Y los actores tendrían que verse las caras los unos a los otros y vomitar su aburrimiento. No habría Netflix ni hachebeó ni amazonpráim ni un carajo. Nada de nada. La tribu analógica de mierda tragándose el humo frente a la hoguera. Una horda donde toditicos se juran caciques y el bolsillo no les da ni para rascarse con anís destilado junto al Guaire (2022, p. 75).

"Entretener al rebaño" es la expresión más adecuada para definir lo que se plantea en el texto que nos concierne y que se vincula con el título que precede al discurso: la ciudad se materializa en sus espacios públicos, así como en conceptos y hechos culturales que vamos asumiendo a lo largo de nuestra existencia.

Los *mass media* surgieron a principios del siglo XX y de todos es conocida la influencia que han ejercido sobre la población medianamente urbana. De suyo a la televisión siempre se le ha achacado el gravísimo mal del adormecimiento de quienes consumen permanentemente sus productos: telenovelas, programas de entretenimiento, noticias y, más escasamente, contenidos de orden cultural.

En las últimas décadas, las llamadas plataformas de *streaming* llevan la delantera en lo que respecta al entretenimiento, por su actualización permanente y por su capacidad de ser, efectivamente, psicotrópicas, una adicción necesaria para generar el consumo. Así lo vemos en uno de los párrafos donde uno de los guionistas señala:

> Para ser audaces y a-dic-ti-vos, ese deseado atributo cuatriboleado (sic), precisamos licencias poéticas que nos permitan burlar las restricciones de contenidos. Mientras más políticamente correctos estemos obligados a ser, más eunucos nos encontraremos para poder ficcionar series y películas que al usuario les resulte im-po-si-ble (¡ajá!, otro cuatrisílabo, sí!) dejar de ver (2022, p. 75).

La adicción va de la mano con la presentación de escenarios sórdidos, cargados de agresividad, que serán hiperbolizados en su abyección para lograr la permanencia del espectador en la serie que se les ofrece. El guionista insiste en entregar:

> Ficciones orgánicas como la saliva, la sangre, el semen, las lágrimas que inunden el recinto donde se encuentre el usuario y lo ahogue en ese caldo organoléptico de sabores, olores y emociones. La gente tiene que sentir que si se desconecta de esa vaina pela bola y se muere y no se entera de nada y es un apestado ignorante y deslinkeado y descastado. Estás offline, pues, y entonces no existes, no eres ni un cero. Ni el infinito ni la nada. Ni la náusea aquella hediondísima de Sartre (2022, pp. 77-78).

Estos escenarios de grotesca secreción desembocan en el último planteamiento del guionista mayor, el nombrado "Fuenteovejuna de guionistas", que expone brevemente el gran proyecto concebido recientemente,

en el que no hay protagonistas y los personajes son antihéroes caracterizados por sus elementos negativos:

> Hemos desarrollado un proyecto de megaserie que hemos denominado PSICO Y TRÓPICO. Consiste en multiplicidad de tramas que se van superponiendo unas a otras a un ritmo trepidante... Cada personaje es un antihéroe con quien podemos identificarnos en sus malos hábitos y mezquindades... El consumo de alimentos y bebidas alcohólicas, así como la ostentación de sexo explícito y el goce se dosifican de acuerdo a la geolocalización satelital y la idiosincrasia, ortodoxia y fanatismo ético o religioso imperante en tales predios circunvecinos (2022, p. 77).

El proyecto psicotrópico representa una de las facetas citadinas de la cultura tecnológica que hoy más se consume y está de forma omnipresente en casi todo lo que nos rodea. Por ello, somos delineados a gusto de quien genera la adicción, de quien logra, así, manipularnos.

Si bien el discurso de ciudad nos ubica en otra dimensión no solo espacial, sino también conceptual, respecto a la encarnación de lo urbano, no por ello desaparece la precisión geográfica que nos sitúa en una ciudad concreta: la atravesada por el río Guaire, testigo mudo de la historia de la capital venezolana y de sus habitantes. Se trata de un hilo de agua que corre sin vida por amplios surcos. Páginas atrás nos han dicho, refiriéndose a la "tribu" analógica que se traga el humo frente a la hoguera, que se trata de "una horda donde todíticos se juran caciques y el bolsillo no les da ni para rascarse con anís destilado junto al Guaire" (2022, p. 75). Esta precisión material nos ubica en un lugar y en un estatus generalizado de los que se acercan al río, los "caraqueños de a pie".

Con este texto estamos frente a una opción de lo citadino completamente alternativa, donde las huellas de ciudad brotan constantemente a lo largo del texto. "Urbanizarte", que deriva de urbanidad, no siempre implica los buenos modales ante una sociedad que evalúa nuestro comportamiento; hoy, lo urbanizado también se manifiesta en el lenguaje descalificador, en los vicios y las adicciones que la tecnología, la ciudad y sus escenarios nos ofrecen generosamente. Este es, pues, el discurso de ciudad.

Referencias

15 transtextuales tinta cero: Antología digital. (2022). Disponible en: https://transtextos.springrolls.site/

Barthes, R. (1997). La aventura semiológica. (2ª reimp.) Barcelona: Paidós Comunicación.

Foucault, M. (1975). Vigilar y castigar. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Jitrik, N. (2000). "Voces de ciudad". SYC, pp. 12-15.