

Zeitschrift:	Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber:	Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band:	- (2010)
Heft:	15-16
 Artikel:	Construirse entre cánones culturales dominantes : la literatura de la frontera norte mexicana
Autor:	Galeuchet, Romain
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1047306

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Construirse entre cánones culturales dominantes: la literatura de la frontera norte mexicana

Romain Galeuchet

Université de Fribourg

OBJETIVO Y PREMISAS

Este estudio se propone abordar la problemática de la literatura de la frontera norte mexicana según sus contactos con otros centros culturales y literarios que la circundan; se trata de poner de relieve las tensiones o fuerzas que se ejercen entre, por un lado, una literatura considerada en un principio como periférica y, por otro, la literatura de espacios centrales, normalmente considerada como la *canónica* nacional, sin olvidar cuestionar también los vínculos que la literatura fronteriza establece con el gran vecino del norte y con su cultura hermana, la chicana.

Antes de entrar en el asunto, es importante plantear una primera premisa: por cuestión de necesidad selectiva y distintiva, trataré de la literatura de la frontera norte mexicana únicamente en autores radicados en la frontera y cuya obra es de tema fronterizo. La idea de que el medio ambiente en el que se crió un autor influye forzosamente en su literatura es discutible; sin embargo, según la periodista Eve Gil¹, la situación vivida en esta región puede ser equiparada a un “estado preesquizofrénico”, vivir en la tensión constante entre dos países, culturas y formas de ser es experimentar una especie de esquizofrenia, lo cual influye en la visión de la vida y por consiguiente también en lo que nos interesa aquí: la creación literaria. Por otra parte, lo que

© Boletín Hispánico Helvético, volumen 15-16 (primavera-otoño 2010)

¹ Eve Gil, “Temperamento fronterizo” en lasiega.org (revista electrónica).

menciono como “tema fronterizo” cubre una gama variada de características sobre las que se volverá en la segunda parte de esta contribución.

Ya que un grupo de libros puede corresponder a unos procesos culturales con los que se identifica un grupo de gente determinado, se hablará también de *cultura fronteriza*, la cual se extiende por toda la franja fronteriza² y se define con respecto a todo lo que no es fronterizo, es decir las culturas nacionales mexicana y estadounidense. Según Valenzuela Arce (2000: 125-149), uno de los primeros rasgos que se puede destacar de esa cultura fronteriza –válido tanto para los mexicanos fronterizos como para los chicanos al otro lado de la frontera– es la voluntad de cruzar los límites de la normalidad, ya sean nacionales, étnicos, de género o de raza.

Es un rasgo que el estudioso opone a la visión centralista de la frontera sin dar ejemplos específicos, pero uno no puede menos que pensar en la novela *La Frontera de Cristal* del escritor ultracanonizado, Carlos Fuentes. Contrariamente a los centralistas/capitalinos, para los fronterizos –así como para los chicanos–, “la frontera es la dimensión cotidiana, el sitio del encuentro, el lugar de (re)posicionamiento” (Valenzuela Arce 2000: 141). Estar en la frontera implica una transgresión de los límites que actúa en diversos ámbitos, y la literatura no constituye una excepción.

1. SUGERENCIAS TEÓRICAS

La franja fronteriza mexicana es una zona de transición entre dos culturas consolidadas. A menudo, la crítica resuelve esa transición mediante lo que es comúnmente llamado *hibridez*, o sea una noción que incluye solamente una doble herencia y borra el carácter *propio*. Este concepto es demasiado reductor, como señala Valenzuela Arce (2000: 125):

Las construcciones dicotómicas resultan insuficientes para entender los procesos culturales de la frontera [...]. Debemos avanzar hacia la recreación compleja de los procesos culturales que marcan la vida y las relaciones socioculturales de la frontera.

² Es preferible el término *franja/zona fronteriza*, el cual considera la extensión que se abre de uno y otro lado de la línea geopolítica de más de 3000 kms, prolongándose hacia el interior de cada espacio nacional con profundidad variable.

No se trata de definir una biculturalidad o una hibridez, sino una cultura única cuya búsqueda identitaria favorece el desarrollo de filosofías, lenguajes, literaturas y ha permitido desarrollar unos rasgos propios. La herencia o influencia ajena (que puede ser *recepctionada* o no) constituye el primer estado; luego es inevitable una asimilación y apropiación. En otras palabras, la literatura fronteriza no imita uno o varios modelos, es una literatura innovadora, que elabora sus propios sentidos y juega con los matices que le son inherentes.

Para entender mejor esas problemáticas de asimilación con culturas circundantes y centros canónicos dominantes, propongo recurrir a la perspectiva teórica de Jurij Lotman (2000: 123-204).

El teórico ruso concentra su reflexión sobre la cultura y su definición semiótica. Propone considerar una cultura determinada bajo el término de *semiosfera*, o sea un espacio semiótico con una organización interna delimitada dentro de un perímetro y fuera del cual se encuentra la no-cultura, lo ajeno, lo caótico. Este espacio organizado puede acoger todo tipo de mensajes *sígnicos* mientras sean reconocibles como algo perteneciente a su semiosfera y no como elemento extraño; sin embargo, la semiosfera no puede existir sin ese exterior, ese otro que está fuera de sus límites semióticos. Lo interesante es que, a partir de allí, si se reconoce un adentro y un afuera de la semiosfera, se reconoce un centro y una periferia entre los que hay forzosamente una delimitación, una frontera.

Tal perspectiva se hace de gran utilidad cuando se la aplica a la frontera que separa México de EE.UU. La frontera siempre tendrá un lado en lo externo, en lo ajeno, por lo que es necesario el diálogo. También por ello se crea, en la realidad mexicano-estadounidense, un lenguaje común dando lugar al típico fenómeno de interferencia lingüística acuñado popularmente como *espanglisch*, sobre todo a nivel léxico. Esta franja fronteriza, más que un límite geopolítico, representa un espacio cultural entre dos universos semióticos distintos. Así entendemos mejor la dinámica centro / periferia donde la literatura canónica centralista se enfrenta con la literatura periférica / fronteriza por temerla, al estar ésta contaminada por otras esferas semióticas. A fin de cuentas, el canon también funciona como una semiosfera: tiene sus propios mecanismos de preservación cultural, se define dentro de unos valores y excluye a los que no corresponden a su sistema.

Las fronteras cobran toda su importancia, puesto que sin ellas la semiosfera no puede delimitar su territorio y es también ella la

que puede abrir la posibilidad del intercambio y servir de “filtro” para traducir lo que viene del exterior. En fin, la frontera puede incluso ser vista como la salvación de la cultura y de la literatura nacional.

Por otra parte, hay un rasgo sobre el que también insiste Lotman: la innovación que penetra desde la periferia (2000: 128-130). Según él, los procesos semióticos son siempre más activos en la frontera cultural que en el centro. A primera vista, este argumento resulta paradójico, pues lo que se genera en la frontera de la semiosfera (periferia) es tachado, en principio, de marginal. Sin embargo, la paradoja se dilucida si se observa que el centro, siendo un sistema que se organiza rígidamente para crear normas (como un canon), pierde por esa misma razón poco a poco su flexibilidad y su dinamismo. En cambio, en la periferia, lo producido en ese medio semiótico propio está en conflicto con las normas artificiales del centro, pero triunfa por ser algo así como una variante “rebelde”. En fin, es preciso, más que definir estos contrastes dentro de una jerarquía centro/periferia, tan solo considerarlos como un juego de tensiones, lo que facilita los intercambios y convierte esa zona en un espacio de innovación e interacción cultural³.

Veamos ahora lo que pasa en la realidad desde el punto de vista de los actores.

2. RASGOS FRONTERIZOS

Entre los estados fronterizos mexicanos, es indudablemente el de Baja California el más prolífico artísticamente, un estado en el cual varios autores se han hecho ya un nombre dentro de la literatura norteña, a saber Gabriel Trujillo Muñoz, Cristina Rivera Garza o Luis Humberto Crosthwaite, entre otros.

Entre sus rasgos generales –considerados como criterios de diferenciación con la cultura canónica mexicana y aplicables a toda la literatura fronteriza– se ha destacado la cultura de lo alternativo y de lo marginal. Dentro de esos campos, se distinguen la temática gay, la del rock, la de los bajos fondos urbanos y de la narcocultura. La palabra *marginalidad* aparece otra vez orgullosamente como un rasgo distintivo (recordemos que, según Lotman,

³ Para mayor información sobre las cuestiones semióticas, señalemos el interesantísimo capítulo de: Berumen (2005).

lo periférico es sinónimo de *marginal*). La cultura urbana resulta ser una temática sobresaliente en la cultura bajacaliforniana, y la ciudad más representada en su literatura es, sin duda alguna, Tijuana.

Existe otra temática asociada casi sistemáticamente a la literatura norteña: la violencia, no sólo presente de manera mitificada en la novela negra, sino también ejemplificada por relatos o crónicas basadas en los terribles feminicidios que se cometan desde hace más de quince años en la triste realidad de Ciudad Juárez, otra ciudad fronteriza. Contrariamente a lo que se puede decir, esa temática no es exclusiva de algunas pocas escritoras, sino que también destacan algunos escritores: basta con mencionar a Sergio González Rodríguez, periodista, quien escribió la crónica de investigación *Huesos en el desierto* (2001).

Otro rasgo distintivo es, según Perla Ábrego (2006: 27), la tendencia a crear ciertos personajes con características muy toscas, que se vuelven estereotipos (como el *pachuco*, el *caifán*, el *cholo*, el *chicano*, el *bracero*, el *gringo*). Esta tendencia es representativa de una rica cultura popular y de una literatura más bien joven y urbana.

En fin, el lenguaje híbrido, típico de la frontera, que tiene mucho en común con el de los chicanos, es reflejado a menudo en esa narrativa y particularmente en las novelas de L. H. Crosthwaite, el escritor que más experimenta con los aspectos lingüísticos fronterizos. Como apunta Ábrego (2006: 29), si bien Crosthwaite intenta reflejar fielmente el habla fronteriza, su propósito final es sobre todo el de entretenér al lector, ya que el habla en cuestión se vuelve también muy cliché y artificiosa.

Importa señalar, frente a lo que se acaba de argumentar en este apartado, que todos esos temas constituyen ingredientes narrativos, que lo que prevalece ante todo es la ficcionalización de esos temas, la recreación artística, y no la representación realista de la situación fronteriza.

En todo caso, esta estigmatización (creación de imágenes estereotipadas de la frontera) denota un proceso de cristalización de la cultura fronteriza, el cual nos tiene que llamar la atención con respecto a lo que he señalado antes acudiendo a las propuestas teóricas de Lotman. Esa cristalización es el rasgo distintivo de las literaturas canónicas, centralistas, que han perdido su "flexibilidad". El hecho de que esos temas se «vendan» ahora en el centro, que los autores fronterizos se publiquen incluso allí, revela que poco a poco esa literatura, en un principio marginal, ha logrado,

por su creatividad, su rebeldía, llegar hasta los centros culturales. Pero –esta es la otra cara de la moneda–, la mercantilización borra lo marginal que era la sustancia de la narrativa fronteriza y crea una imagen estereotipada, o sea no aplicada a la verdadera dinámica fronteriza original.

De hecho, muchos escritores y cronistas tienen conciencia de la mitificación de la escritura norteña y de sus temas –el más destacado es el ensayista Heriberto Yépez en su libro *Made in Tijuana* (2005)– y tal vez por esa razón algunos rechazan el encasillamiento de “escritor fronterizo”.

Por otro lado, ya que el fenómeno mercantilista se limita por el momento a escritores consagrados, los autores menos conocidos se aprovechan de los nuevos medios de comunicación como los *weblogs* o bitácoras para publicar sus creaciones. Estas prácticas, en cambio, denotan una dinámica nueva, alternativa, una búsqueda de nuevos géneros literarios, nuevas exploraciones, lo que corresponde más bien a la idea de “laboratorio experimental”, que define en su principio a la literatura fronteriza.

3. ACTITUDES

3.1. *Relación con la capital*

Con respecto al canon capitalino de México, popularmente llamado chilango, la periodista Eve Gil señala:

Los chilangos viven en la idea de que lo suyo es el mundo real, concreto y verdadero, y que el Norte es un país tenebroso, fantástico y salvaje, una especie de subcivilización; suponen que Norte es igual a narcos, mojados, prostitutas, maquiladoras y, sobre todo, violencia.⁴

Esa observación subraya lo que se ha destacado anteriormente: la estigmatización que se produce sobre la literatura fronteriza genera estereotipos que el centro crea o de los cuales se apropiá inmediatamente. Vemos que es de esta manera cómo la literatura marginal llega hasta el centro, pero vemos también que ese intercambio crea imágenes falseadas. Por tanto, la relación de subordinación que tiene la literatura de la frontera con respecto

⁴ Eve Gil, “Temperamento fronterizo” en *lasiega.org* (revista electrónica).

a la literatura nacional no se arregla tan sólo con la conquista del marco cultural canónico de México.

3.2. *Relación con la cultura chicana*

La literatura chicana es una referencia para los autores fronterizos, es la literatura hermana a la que se compara, en la que incluso llega a reconocerse. De hecho, las temáticas chicanas en muchos aspectos se asemejan a las fronterizas: situación de los trabajadores de origen mexicano en EE.UU., racismo, bilingüismo, etc.

Sin embargo, a parte de la distinción lingüística –la literatura chicana se escribe mayoritariamente en inglés–, cabe hacer otra distinción. G. Giménez (2007: 32-33) habla de “geografías imaginarias”, es decir de las representaciones fronterizas en la literatura y destaca dos actitudes distintas: por un lado, la visión chicana que considera la frontera bajo la metáfora del puente y puerta de entrada, es decir una frontera porosa (caso de Gloria Anzaldúa, escritora canónica chicana por antonomasia); por otro, los que ven la barrera, el límite de demarcación entre dos realidades distintas, la mexicana y la norteamericana: los autores fronterizos. Esto refleja la realidad dual de la frontera sobre la que muchos teóricos han insistido: la frontera es en un sentido negativo línea de demarcación y a la vez, en un sentido positivo, punto de contacto.

Sin entrar en la problemática de la identidad que hay que considerar bajo otros enfoques en el caso de los chicanos, cabe señalar sin embargo que éstos, por hallarse en una situación comparable a un enclave cultural o un mini-espacio semiótico dentro de otro mucho más preponderante, llegan a un proceso llamado de *transculturación*: la cultura mexicana “sube al norte” y penetra el territorio semiótico estadounidense gracias a esos chicanos establecidos al otro lado de la frontera y nutridos por un bagaje cultural latino, tradicional, al que siguen identificándose (con la música, las danzas, etc.) y que se manifiesta de manera evidente en EE.UU.

3.3. *Relación con la cultura estadounidense*

En un artículo publicado en el periódico *El Porvenir* de Monterrey, la escritora fronteriza Rosario Sanmiguel apunta que en Estados Unidos no existe interés por la literatura mexicana,

exceptuando aquel limitado a los escritores ya establecidos, diríamos *canónicos*, Octavio Paz, Carlos Fuentes y pocos más.

En realidad, por el lado estadounidense, la cuestión ha sido hasta hoy poco estudiada ya que, si retomamos nuestros conceptos semióticos, la semiosfera estadounidense parece tener una “membrana” / frontera mucho menos porosa que su equivalente mexicana. Algunos estudiosos hablan de la actitud conservadora y autosuficiente de EE.UU. con respecto a su propia cultura, que imposibilitaría el contacto. De hecho, no existe en inglés un equivalente al adjetivo *fronterizo*, como si los escritores de aquella región no quisieran entrar en tal dinámica. Del lado mexicano, en cambio, sería erróneo no reconocer el influjo de la novela negra norteamericana, y sobre todo la del sur de EE.UU., que tuvo un gran impacto en los escritores de novelas policíacas como Federico Campbell, Eduardo Antonio Parra y Élmer Mendoza. Basté mencionar a Cormac McCarthy, considerado canónico en su país, y su trilogía sobre la frontera, entre la que encontramos *No es país para viejos* (*No Country for Old Men*).

4. UN EJEMPLO: Cristina Rivera Garza, *La Cresta de Ilión* (2002)

Como lo señalé anteriormente, todo espacio o referente que se presenta en una obra determinada de un autor ha de considerarse como una recreación artística de la realidad; las producciones fronterizas no constituyen una excepción. Ese proceso de ficcionalización implica que la frontera ya no significa únicamente una delimitación espacial, sino que se presenta bajo otros aspectos formales o estilísticos como la confusión temporal (simultaneidad de tiempos narrativos distintos), la actitud *borderline* de los personajes, la mezcla de modalidades textuales o la experimentación con nuevas técnicas narrativas. De ello resulta una concepción más amplia de la literatura producida en la frontera: mientras hace poco sólo se consideraban los géneros “tradicionales” fronterizos (la crónica, la novela negra, el ensayo), ahora se asiste a la vigencia de una literatura más orientada hacia la ficción e incluso hacia la fantasía. Se afirma, pues, una consideración más bien estética, atributo que nos parece muy relevante a la hora de hablar de la temática del canon.

De hecho, si el canon fuera definido exclusivamente por las editoriales, la obra de la autora Cristina Rivera Garza no podría formar parte de él. Esta autora, por su condición totalmente

fronteriza –vive en Tijuana y trabaja de catedrática universitaria en San Diego–, no formaría parte de la literatura fronteriza en su sentido mercantil, ya que no habla de temas relativos al narcotráfico, ni de asuntos definidos como femeninos –los asesinatos en Ciudad Juárez, por ejemplo. En realidad, su obra es seguramente uno de los casos más interesantes y provocadores de la literatura de la frontera, pues no sólo aparece en filigrana la temática, sino que toda ella está en constante búsqueda de nuevas formas expresivas y tiende a salir de los cánones preestablecidos.

En el prefacio de su famoso libro *The Western Canon* (1995: 1-12), Harold Bloom afirma que los autores chicanos se autoengañosan en su anhelo por aislarse de los cánones norteamericanos o latinos, pues, según él, no puede existir una escritura canónica fuerte sin el proceso de influjo literario. La problemática de la influencia literaria, Bloom la interpreta como la *angustia de la influencia*. En la novela de Cristina Rivera Garza que se comenta a continuación, *La Cresta de Ilión*, tenemos un contraejemplo de esa angustia mencionada por Bloom, ya que en ella la autora intenta introducir un diálogo con la cuentista mexicana Amparo Dávila, cuya obra viene citada mediante varios juegos intertextuales.

La autora va aun más allá reconociendo en dicha escritora, hoy en el olvido general, un valor digno de ser manifestado en las letras mexicanas y establece así su propia idea del canon. Ese anhelo por parte de Rivera Garza demuestra el interés de los autores fronterizos por una cultura nacional que no ha sido consagrada por las instituciones centralistas.

Por otra parte, en la novela asistimos a la presencia de dos espacios simbólicos, unidos por el océano y separados por una frontera. Éstos aparecen denominados como “Ciudad del Sur” y “Ciudad del Norte”, fácilmente identificables con Tijuana y su cara gemela estadounidense: San Diego. Aunque no sea pertinente insistir sobre esta identificación, ya que la novela se desarrolla en torno a unos fenómenos paranormales o fantásticos que anulan su nexo con la realidad, esto nos permite aportar una reflexión sobre el concepto centro / periferia. Según Gabriela Mercado, el paso de una ciudad a otra en *La Cresta de Ilión* genera una dicotomía centro / periferia, donde el centro sería lo representativo de lo masculino y la periferia de lo femenino (2007: 63-65). Si se considera el hecho de que en la novela se habla de un supuesto manuscrito de Amparo Dávila encontrado en la periferia de la ciudad, se puede destacar toda la problemática del posicionamiento de las mujeres con respecto al canon literario: el centro

representa la literatura canónica (casi exclusivamente masculina) y la periferia, la literatura marginal (femenina). Amparo Dávila, como muchas otras escritoras, no ha tenido el privilegio de ser incluida en el panorama oficial de las letras mexicanas y, por tanto, constituye un caso de literatura “periférica”, secundaria.

CONCLUSIÓN: ¿Existe un canon fronterizo?

La literatura de la frontera norte mexicana, a pesar de sus mitos, su mercantilización, su estigmatización, ha demostrado en las últimas décadas que podía constituirse por sí misma como canon literario independiente. Definiéndose por sus propias influencias, no se vale de las culturas circundantes o simplemente las acoge y las reelabora a su manera. Lo que se experimenta, o siente, en ella es mucho más vivo y dinámico que en otras literaturas más codificadas y centralistas. La literatura de la frontera crea su propia unidad a partir de la multiplicidad, crea su propia semiosfera a pesar de estar entre espacios semióticos en contradicción. En fin, configura un espacio de transgresión, el cual posibilita la creación de nuevas formas expresivas, fuera del control normativo.

Pero, ¿se puede realmente hablar de un canon de la periferia, un canon de lo *ex-céntrico*? Según las palabras de Cristina Rivera Garza sacadas de una entrevista publicada en *La Jornada* (Méjico D.F.), hay que relativizar todo el prestigio asociado a la pertenencia de algún grupo canónico representativo de la cultura de un país. Al periodista, que le pregunta cómo se sitúa personalmente con respecto al canon de las letras mexicanas –puesto que ella rescató en *La Cresta de Ilión* a Amparo Dávila, una olvidada de ese canon– la autora contesta:

Me interesa lo excéntrico. Vivir en la periferia y cruzar siempre entre dos idiomas me ha vuelto reticente a todo lo central. Me daría gusto pensar que me inscribo en un movimiento en continua diseminación, desde el cual se evade el mundo fijo y en el que están otras preguntas, grietas que se abren en los muros del discurso establecido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Libros

- Bloom, Harold (1995): *The Western Canon: the books and school of the ages*, London: Papermac.
- Lotman, Jurij Michajlovič (2000): *Universe of the mind: a semiotic theory of culture*, Bloomington: Indiana University Press.
- Rivera Garza, Cristina (2002): *La Cresta de Ilión*, México D.F.: Tusquets.

Artículos de revistas

- Ábrego, Perla (2006): "Estrella de la calle sexta: Escritura y habla en la literatura de la frontera", en *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. 4, núm. 1, págs. 23-35.
- Berumen, Humberto Félix (2005): "La frontera semiótica: un mecanismo de traducción cultural", en *La frontera en el centro. Ensayos sobre literatura*, Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California, págs. 13-30.
- Gil, Eve (2006): "Temperamento fronterizo: ¿Existe una literatura norteña?", en *La Siega: Literatura, arte y cultura*, núm. 7, junio de 2006 (Revista electrónica: www.lasiega.org).
- Giménez, Gilberto (2007): "La frontera norte como representación y referente cultural en México", en *Cultura y representaciones sociales*, año 2, núm. 3, págs. 17-34 (Revista electrónica: www.culturayrs.org.mx).
- Mercado, Gabriela (2007): «Diálogo con Amparo Dávila y resolución de problemas de género en *La Cresta de Ilión* de Cristina Rivera Garza», en *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*, núm. 022, págs. 45-75.
- Valenzuela Arce, José Manuel (2000): "Al otro lado de la línea. Representaciones socioculturales en las narrativas sobre la frontera México-Estados Unidos", en *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 62, núm. 2, págs. 125-149.

Artículos de prensa

- Córdova Rojas, Consuelo: "Busca conquistar literatura norte", en *El Porvenir*, Monterrey (8 de octubre de 2008).
- Güemes, César: "Releer a Amparo Dávila permitió a Rivera Garza crear su nueva novela", en *La Jornada*, México D.F. (22 de mayo de 2002).

