

<https://doi.org/10.69639/arandu.v13i2.2352>

Elementos del desborde en la obra *Simulación Fatal* de Máximo Ortega

Elements of excess in the Máximo Ortega's work Simulación fatal

Deysi Carolina Benalcázar Jácome

dcbenalcazar@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0009-0004-5544-4431>

Universidad Central del Ecuador
Quito, Ecuador

Paúl Fernando Puma Torres

pfpuma@uce.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0002-3932-7196>

Universidad Central del Ecuador
Quito, Ecuador

Genoveva Ponce Naranjo

gponce@unach.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0002-9631-5474>

Universidad Nacional de Chimborazo
Riobamba, Ecuador

Artículo recibido: 17 mayo 2026- Aceptado para publicación: 28 junio 2026
Conflictos de intereses: Ninguno que declarar.

RESUMEN

La posmodernidad generó cambios marcados por lo inconstante y lo efímero, fenómeno al que el universo narrativo ecuatoriano no fue ajeno. El artículo analiza cómo la literatura ecuatoriana participa del fenómeno de ruptura de las fronteras a nivel genérico, estético, geográfico y de representación del en el texto *Simulación Fatal*, a partir del concepto de desborde. El análisis evidencia que en la obra convergen el thriller, el relato de los problemas sociales y la parodia. Este se construye como una poética del desborde, resultado de la hibridación que Máximo Ortega lleva más allá de lo genérico. Su narrativa pone en tensión lo coloquial/cultural con los conflictos sociales de los márgenes de una ciudad que puede ser cualquiera de América Latina.

Palabras clave: hibridación, literatura de desborde, literatura ecuatoriana, posmodernidad, *Simulación Fatal*

ABSTRACT

Postmodernity engendered transformations characterized by instability and ephemerality, a phenomenon from which the Ecuadorian narrative universe was not exempt. This article examines the ways in which Ecuadorian literature partakes in the transgression of boundaries—generic, aesthetic, geographic, and representational—through the conceptual framework of overflow in

Simulación Fatal. The analysis demonstrates that the text integrates elements of the thriller, social critique, and parody, thereby constructing a poetics of overflow as the outcome of a hybridization that Máximo Ortega extends beyond conventional notions of genre. His narrative establishes a productive tension between the colloquial and the cultural, and the social conflicts located at the margins of a city that, in its indeterminacy, may be situated anywhere in Latin America.

Keywords: hybridity, literature of excess, ecuadorian literature, postmodernity, Simulación Fatal

Todo el contenido de la Revista Científica Internacional Arandu UTIC publicado en este sitio está disponible bajo licencia Creative Commons Attribution 4.0 International. 

INTRODUCCIÓN

*“...la mar estalló ante sus ojos.
Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor,
que el niño quedó mudo de la hermosura.
Y cuando por fin consiguió hablar
temblando, tartamudeando, pidió a su padre
¡Ayúdame a mirar!”*
—Eduardo Galeano, 2013, 3—

El ser humano abrió los ojos por primera vez y se vio desbordado por la inmensidad del mundo. Se descubrió minúsculo frente a ese todo/nada que sus ojos —primera evidencia de los límites de lo humano— no alcanzaban a mirar. Es precisamente ahí, en el borde de lo humano cuando descubre: para entender la realidad que habita es imprescindible el concepto de categoría. De esta manera, organizó la naturaleza en su pensamiento, después clasificó a los sujetos, el arte, el universo y logró llegar al conocimiento. En resumen, creó fronteras. Sin embargo, llegó un momento en que estas estructuras del conocimiento (placebo para el dolor de la inmensidad) el mismo sujeto las empezó a cuestionar. Así, surge la noción de desbordamiento.

La presente investigación se configura a partir del análisis de la obra *Simulación Fatal* del escritor ecuatoriano Máximo Ortega en función de los conceptos desbordamiento e hibridación, este último desarrollado por Néstor García Canclini en su obra *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990). El autor propone un análisis de las estructuras socioculturales que hasta la modernidad se manifestaban de manera aislada, pero que en la posmodernidad se enfrentan a la transgresión de las formas reconocidas con el fin de generar nuevas estructuras, prácticas y objetos. En esta misma dinámica transgresora se ubican los productos culturales y, dentro de estos, la literatura. En ese sentido, el objetivo es determinar de qué manera Máximo Ortega incorpora desbordamiento e hibridación en su obra y cómo lo formal afecta a lo semántico-simbólico en la construcción del universo narrativo.

El desafío al que se enfrentan este estudio es el de reconocer la pluralidad de ejes a través de los cuales se da la disolución de fronteras genéricas y culturales en la obra de Ortega y cómo esto se vincula con el fenómeno de la posmodernidad. En ese sentido, la naturaleza de la investigación se desarrolla en el marco de lo estético en convergencia con lo social y lo cultura, razón por la cual, se toma la obra de Canclini como documento base. Estas particularidades de la investigación establecen una línea clara de trabajo cuyos campos de acción se enfocan específicamente en el estudio de la hibridación como causa del desbordamiento y su relación con el fenómeno de la posmodernidad.

El reconocimiento de la disolución de las fronteras es un eje en el campo de la crítica literaria sobre el que la academia ha puesto su mirada recientemente. A nivel de América Latina se

han realizado estudios, sin embargo, en la literatura ecuatoriana es una reflexión que empieza a abrirse espacios. De ahí precisamente la importancia de esta investigación, pues aporta en la inserción de la crítica ecuatoriana en el diálogo con la crítica universal. Sin embargo, esta misma ventaja constituye un obstáculo, pues la cantidad de estudios es limitada. Adicional a esto, es importante sumar la escasez de investigaciones sobre la producción literaria de Máximo Ortega.

MATERIALES Y MÉTODOS

En este escenario, el artículo se desarrolla a partir de las siguientes preguntas de investigación: ¿Cómo se construye la hibridación en la narrativa ecuatoriana contemporánea? ¿En qué elementos temáticos, estructurales y contextuales se presentan los fenómenos de hibridación y desborde en la obra de Máximo Ortega? ¿De qué manera la presencia de la hibridación genérica, estética y cultural conduce a la categorización de poética de desborde de la obra *Simulación Fatal*? ¿Cuál es el aporte de una lectura de la narrativa ecuatoriana desde la poética del desborde? A partir de estas interpelaciones se determinan los límites de la investigación expuestos anteriormente y la metodología que orientará la concreción del estudio.

La naturaleza de la investigación junto con las preguntas planteadas y los objetivos determinan el camino para conseguirlos. En este caso, se opta por una investigación cualitativa, puesto que se alinea con el paradigma interpretativo el mismo que se enfoca en la comprensión de los fenómenos sociales, entre los que se encuentra el fenómeno literario. Bajo esta misma línea, el estudio se enmarca en la metodología hermenéutica, pues esta es considerada por Dilthey “La Vía de comprensión e interpretación de las ciencias humanas” (en Rojas, 2011, 179) entre las que se encuentra la literatura. A través de estos recursos metodológicos, se realizó una revisión de la teoría sobre los conceptos clave del estudio y de los elementos del texto literario para establecer la relación entre teoría y producto artístico.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para comprender el desborde en el escenario artístico se necesita realizar una revisión histórica de las transformaciones político-sociales que han atravesado a la humanidad. La revisión temporal aquí propuesta toma como punto de partida Europa del siglo XIX y el nacimiento de la sociedad industrializada. La configuración de una matriz técnica —antesala de lo tecnológico— constituyó el inicio de un devenir vertiginoso de transformaciones en todas las esferas (económica, política, social, cultural) de la sociedad. Esta época, etiquetada bajo la denominación de Modernidad, condujo a cambios significativos en la matriz productiva y en las dinámicas de poder. Bajo este marco contextual,

la modernidad desenlaza procesos de transformación en Europa desde el siglo XVII, los cuales provocaron rupturas con las relaciones sociales y el orden religioso prevaleciente en el último milenio. Un creciente desarrollo de procesos de racionalización y

secularización del conocimiento sustituyen gradualmente los dogmas religiosos por el avance de la ciencia. (Vargas, 2007, p. 124)

El crecimiento de los saberes y la instauración del método científico como mecanismo para acceder a la verdad es el resultado de los procesos de racionalización que, a su vez, organizan el conocimiento conforme el pensamiento racional lo determina. Es decir, a partir de la clasificación del conocimiento en disciplinas que permitan un acceso más profundo a los fenómenos. De este modo, “La modernización era vista como un proceso de diferenciación estructural e integración funcional donde tenían lugar las categorías de clasificación del mundo” (Vargas, 2007, p. 130). Como se puede observar, la modernidad se caracterizó por la creación de fronteras alrededor de las disciplinas, fenómeno que también alcanzará al arte.

Si bien Aristóteles en su Poética ya planteaba una tipología para la producción literaria, la misma que se guiaba por rasgos principalmente formales (géneros épico, lírico y dramático), a finales del XVIII e inicios del XIX el criterio de clasificación se orienta más allá de la estructura, dando paso también al contenido, como un elemento de categorización, y a las características estilísticas (por ejemplo, la novela). Comprender el género literario, sus particularidades y derivaciones, resulta clave para el presente estudio, debido a que estas formas de clasificación son las que entran en tensión ante el concepto de desbordamiento. Foffani (2018) afirma esta naturaleza agrupadora del concepto del género al manifestar que

Abordar el género literario, cuyo comienzo moderno proponemos ubicar en ese momento luminoso más que iluminista, del primer Romanticismo de Jena, implica el buceo, por un lado, de la especificidad genérica, y, si se quiere, subgenérica, en el sentido que concierne a la constelación de categorías que la delimitan aún más como tipo, modo, clase y otras, en el complejo campo de las formas literarias (p. 65)

Lo expuesto por el autor resulta relevante desde dos frentes. Por un lado, corrobora la configuración de las nociones de límite bajo las que se inscriben a las obras literarias en función de sus rasgos y, por otro lado, determina que se da una mayor presencia de la noción de género y su carácter categorizador en la modernidad al mencionar al Romanticismo como el punto de partida del género literario moderno que coincide a su vez con las propuestas de análisis estructuralistas. El pensamiento estaba orientado hacia la búsqueda de lo absolutamente objetivo que se alinea con la construcción de identidad y el concepto de nación.

Frente al agotamiento de los preceptos de la modernidad, nace el pensamiento posmoderno, caracterizado por “la proliferación de la diferenciación subjetiva [que se] despliega en diversificación intersubjetiva, [esta] se expresa en la creación de objetos y discursos diferentes que, en su conjunto, modifican el estado de cosas dominantes” (Corral, 2007, p. 67). Estos rasgos de la posmodernidad se asocian con las afirmaciones de David Harvey, quien al abordar los cambios a nivel cultural plantea que en la posmodernidad “se ha producido un desplazamiento notable en la sensibilidad, en las prácticas y formaciones discursivas” (Harvey, 1990, p. 56). El

discurso —que abarca a lo literario—, como forma de manifestación del pensamiento, se reconfigura. En esta reconfiguración se dan procesos de hibridación que conducen al desbordamiento.

La literatura de desborde es aquella que se erige a partir de la separación de todo encasillamiento categorizador, en primera instancia, genérico. Es el resultado de la necesidad de salirse de sí y convertirse en otredad para “no ceder al congelamiento definitivo de sus propios potenciales estéticos” (Foffani, 2018, p. 67). Conforme lo establecido, la noción de desbordamiento aplicado en el campo literario implica que el proceso creativo se deshace de las limitaciones y se nutre de lo que cada estructura literaria, así como de otras formas de producción artística, pueden aportarle en función del mensaje que produce. Pues, al ser el texto literario una forma discursiva, contiene dentro de sí una idea, la misma que potencia su fuerza comunicativa mediante el juego con sus propios límites. De este modo, las obras literarias ya no se circunscriben a ninguna clasificación instaurada históricamente.

La integración de lo transgenérico no se establece únicamente en pro de una renovación formal; complementa y totaliza el registro a través del cual se produce la construcción artística. Sin embargo, el concepto aquí estudiado va mucho más allá de la cuestión del género literario, puesto que

la noción de desborde genérico participa de una constelación de conceptos a la cual, por momentos, las obras vuelven a adherirse o convocar (mezcla de géneros, hibridación, devenir, fusión, transculturación, sincretismo, entre otros), pero, curiosamente, además se observa que va más allá de ellos al proponer una complejidad mayor acerca de la eficacia o no del género después de las vanguardias y las neovanguardias. (Foffani, 2018, p. 73)

Es así que el desbordamiento reconfigura el espectro literario que responde a la reorganización de las formas identitarias de representación social. Aquí se consideran dos aspectos fundamentales que se vinculan con la posmodernidad. Tanto la modificación del estado de las cosas como el desplazamiento de las prácticas discursivas dan cuenta de la hibridación y su devenir en desbordamiento, pues surge la sociedad misma y los artistas que la habitan requieren de nuevas formas de manifestación de su yo colectivo que colectiviza también las formas literarias. “La literatura es un universo simbólico que constituye un campo de representaciones colectivas, y por lo tanto, uno de los objetivos [...] es examinar los modos colectivos de imaginar lo social” (Goicochea, 2012, p. 2) que se vuelve posible mediante una nueva identidad literaria determinada por una interdiscursividad.

Todo lo expuesto permite determinar que el concepto de desborde literario responde a la diseminación de los límites que caracteriza a la posmodernidad que, en términos de Canclini (1990), “no es un estilo sino la copresencia tumultuosa de todos, el lugar donde los capítulos de la historia del arte y del floclor se cruzan entre sí y con las nuevas tecnologías culturales” (p. 307).

Estas manifestaciones simbólicas, inherentes a la sociedad contemporánea, se presentan debido a que “las certezas de los códigos aprendidos se diluyen [por lo que] es preciso reformular los modos de acceder al conocimiento de la experiencia sensible” (Bernabé, 2015, p. 330). Los sujetos encuentran dicha redefinición de lo literario en el cruce de fronteras que es abordado por Canclini mediante la hibridación y el caos que resulta de la ciudad que en la modernidad se planteó como orden. A pesar de ello, como resultado de la distribución inequitativa y la globalización, la vida urbana se constituyó como un espacio de la transgresión del orden. En ese sentido, en el desborde de las fronteras literarias es posible visibilizar una representación de dicho caos.

La hibridación en la literatura

Para acercarnos a la presencia de la hibridez en la literatura es necesario partir de la configuración social que rodea a la ciudad. Establecida como el espacio de interacción en el que se visibiliza en términos concretos la heterogeneidad de la sociedad contemporánea. La ciudad abarca un sinnúmero de realidades que se encuentran atravesadas por las diferencias a nivel económico, social y psíquico, por mencionar algunos aspectos. Si los productos literarios son creados por sujetos que integran este entramado social, es innegable que no pueden alejarse de esa diversidad en la que nacen.

Bajo esta premisa, las obras literarias se caracterizan por su pluralidad interna —reflejo de la diversidad de voces, estilos y perspectivas que las configuran—, es decir que responden al contexto urbano complejo, en el que confluyen múltiples identidades, experiencias y formas de habitar la ciudad. La literatura, en este sentido, se convierte en un espacio simbólico donde se entrecruzan narrativas que representan lo plural y lo cotidiano. A través de sus múltiples formas, los textos literarios dan cuenta de las tensiones, contradicciones y encuentros propios de la vida urbana.

Lo expuesto permite comprender que surgen obras literarias caracterizadas por la misma ruptura que experimenta el cuerpo social. El proceso de fragmentación se produce como resultado del quiebre de los límites entre las esferas de la existencia humana y sus relaciones con el entorno. “La movilización social, del mismo modo que la estructura de la ciudad, se fragmenta en procesos cada vez más difíciles de totalizar” (Canclini, 1990, p. 267), y la literatura responde a esa misma fragmentación. En ese sentido, los individuos ven representados sus propios quiebres en las obras literarias que conducen a la búsqueda de nuevas formas de representación que conformen a su vez nuevas identidades. Néstor García Canclini establece que “la expansión urbana es una de las causas que intensificaron la hibridación cultural” (1990, p. 266) y, por ende, también la hibridación en el campo de la literatura como respuesta a la necesidad de encontrar nuevos sentidos a las formas de habitar el mundo.

Estos planteamientos aportan en la configuración de la noción de desborde, puesto que permiten comprender la indeterminación de las obras literarias contemporáneas que se apropian de los elementos de formas de representación diversas y, a partir de ellas, se construyen. Del

mismo modo, incorpora lenguajes y voces variadas que acompañan a la diversificación de símbolos y manifestaciones culturales que integran los universos narrativos. Esto conduce a nuevas formas de acercarse a los productos literarios que se encuentran en un “proceso de desagregación de escrituras en el marco de desclasificación de las tradicionales categorías simbólicas desde las cuales se funda nuestra disciplina” (Bernabé, 2015, p. 335), es decir, la literatura. La tradición se actualiza para responder a la experiencia concreta de los sujetos en la nueva realidad fragmentada.

Hibridación

Las circunstancias expuestas se ajustan a los procesos que conducen a la hibridación, estos son “la quiebra y la mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros” (Canclini, 1990, p. 265). Los creadores de textos literarios no son buscadores de integridad genérica ni de rigidez en la preceptiva literaria. Su trabajo se enfoca en la reorganización y la “transgresión de todo límite para dar cuenta de la complejidad de lo real” (Goicochea, 2012, p. 7) que no sería factible sin buscar mecanismos y recursos que conduzcan a la renovación de lo artístico desde la misma literatura y también fuera de ella. Como parte de lo externo a lo literario que participa de la renovación simbólica se encuentran el cine y la fotografía que, desde la visualidad, acentuaron la convergencia genérica.

Un contexto útil: condiciones del escenario literario en Ecuador

La doctora en filología María Victoria Utrera (2018) estima que el thriller “se caracteriza fundamentalmente por forjar una trama llena de tensión y de giros sorprendentes que incluyen algún peligro o situaciones angustiosas y que, por todo ello, tiene al espectador en un estado de continua expectación” (p. 39). En este contexto, el autor mantiene en vilo a su lector conectándolo con los momentos que Gustavo Parra, a través de quien se abre un abanico de sucesos esencialmente posibles con matices perturbadores que a la vez se suma al catálogo de lo que denominamos Literatura Criminológica en un ensamble de desborde e hibridación.

La literatura ecuatoriana a pesar de estar abastecida de diferentes corrientes, estilos, obras y autores, no se ha consolidado suficientemente en la palestra mundial; por lo tanto, otros estudios han de efectuarse para escudriñar este revés; puesto que existe una producción suficiente. En el caso de las narrativas las décadas de 1930 y 1940 relevaban el realismo social con su marca de denuncia a través de la presentación de elementos crudos que bien se destacan en obras como *Los Sangurimas* de José de la Cuadra, *Huasipungo* de Jorge Icaza o la colección de cuentos *Los que se van* escrita por Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert; puesto que visibilizan la opresión como a los oprimidos en el marco de los discursos hegemónicos.

Los siguientes años, fenómenos como el denominado boom literario generaron maneras nuevas de escribir a pesar de mantenerse vigentes las problemáticas como reflejo de la fragmentación. En la deducción de Proaño Arandi (2000) esta literatura reflejaba la fragmentación

a través de una escritura para reorganizar o intentar “la construcción poética el mundo descoyuntado que rodea al autor, al creador, siempre con un afán consciente o inconsciente de explicarlo, reconocerlo y tal vez conjurarlo, exorcizarlo” (p. 1). Se conjetura entonces el vínculo entre la relevante notoriedad de los autores del boom, quienes se apostaron por renovar técnicas, temáticas y hasta el lenguaje mismo.

El panorama del continente abrió paso al género del thriller que tejió una nueva narrativa en la que los temas sociales, políticos y también existenciales asumieron dilemas que invitaban desde variadas perspectivas a la reflexión. En otras palabras, la tendencia a la transformación modernizó la literatura con creaciones marcadas por la disrupción en la cual lo ético y estético se superpusieron en una narración en la que lo moral, lo corporal, político y cultural se manifestó por medio de personajes identificados con temas complejos que provocaban desbordamientos e hibridaciones que convocaron nuevas redes simbólicas.

Si bien en los ochentas y noventas hubo propensión a romper las estructuras lineales como a fusionar géneros, resulta oportuna una de las puntualizaciones de Donoso Pareja a inicios del siglo XXI sobre las tendencias constantes en la prosa de ficción añadiendo que existían líneas detectables como “a) la situacional: difícil, morosa, con un soporte narrativo mínimo, a veces hasta desafiante con el lector, de gran espesor reflexivo; b) la que busca su mayor soporte en lo narrativo, pero sin dejar de decir, esto es, de reflexionar” (2000, p. 113)

Sin duda, cada obra y autor se ajustó o distanció de estas afirmaciones; por ejemplo, si nos referimos a Alicia Yáñez Cossío notamos en su obra la visualización de la mujer puesto que muestra protagonistas que enfrentan las convenciones establecidas; en tanto, Pérez Torres combina ángulos colectivos y personales, mientras, Jorge Enrique Adoum con obras como *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976) pretende un desbordamiento deconstructivo político. Y qué decir de autores que combinaron lo narrativo y poético en un panorama en el que los géneros lejanos a la clasificación tradicional que se matizaron con un lenguaje experimental con tendencia a la crítica que en el siglo XXI se marcaría con la consolidación del desbordamiento elevado a estrategia estética.

Varias figuras sobresalieron: Javier Vásconez, Lucrecia Maldonado, Gabriela Ponce, Raúl Vallejo, Daniela Alcívar, Gabriela Ponce, Mónica Ojeda, Solange Rodríguez, María Fernanda Ampuero, Carlos Arcos Cabrera, Gabriela Alemán, entre otros tantos que reconfiguraron el canon con una producción que disgregó la voz narrativa mostrando territorios poco convencionales o convirtiéndolos en extensiones de la marginalidad, el exilio, de lo devastado. Son estos aportes los que hacen espacio para el thriller.

Obras como *El día en que me faltes* (2019) de Ernesto Carrión presenta la ciudad de Guayaquil como un escenario donde la realidad y la ficción se convocan para mostrar esa vida urbana con personajes que se desgastan en mitad de la desesperanza o la atrocidad del día a día, como lo declarase el propio Carrión sobre este thriller que se refiere a una protagonista que se

reta a ser tomada en serio y ha de compartir con “un compañero que se la pasa alcoholizado todo el tiempo, periodista porque también hay que entender desde el otro punto de vista, cómo vive un periodista que está viendo cadáveres y cosas atroces que suceden en la ciudad” (2021, párr. 8). Y desde esta crudeza se fija una línea del humor acomodada a la burla cotidiana y con destellos de ironía que conduce a reírse de la propia desgracia, impulsando la tensión emocional; mientras la sátira se ejemplifica desde la crítica social.

El cuestionamiento de normas y valores se percibe en *Los crímenes de Bartow* de Óscar Vela en los que el humor parece suspenderse con la intencionalidad de que la crítica sea efervescente; puesto que presenta una situación inquietante porque el personaje se halla cara con un nefasto sistema judicial y como atinadamente lo expresase Larenas (2021) “el narrador no puede ocultar la enorme tristeza que siente cuando advierte que lo más importante de su novela sin ficción ya lo contó, pero no quiere abandonar a su personaje, sabe que los hechos pueden cambiar dramáticamente” (párr. 13) .

Gonzalo Ortiz en *Pecunia non olet* (2021) juega con los polos realidad-irrealidad sin dejar de inquirir sobre el poder que se convierte en su trama y el cual se desmenuza en actos de corrupción como sobrepagos, chantajes, amenazas, coimas, paraísos fiscales. Para el efecto, presenta una novela policial cuyas páginas dibujan la precariedad de la honestidad en la sociedad, las instituciones y el Estado; por eso complementa el título *Pecunia non olet*. Una novela sobre la corrupción.

La nómina resulta larga; pero no se desplazarían obras marcadas por la mixtura de géneros como es el caso de *Firmamento* (2020), escrita por Hans Behr Martínez que en el atinado análisis de Rodrigo Mendizábal (2020) la obra distrae porque plantea sucesos de ficción para dar paso a un hecho policial que rompe lo establecido, porque “la estrategia inicial es como la de un guion de cine. Cada capítulo de *Firmamento* vendría a ser una secuencia o una escena, primando alguna acción específica” (párr. 5). Estas peculiaridades se muestran no solo en la destrucción de estructuras convencionales, sino en el otorgamiento de simbolismos a personajes y acciones conduce a mensajes cifrados que se conectan desde mediante pistas intertextuales.

Se suman otros títulos que se ajustan al concepto desbordamiento y que son evidencia de transgresión, grieta y transformación, abastecidas desde las polifonías como de las rupturas. Así Gabriela Alemán a través de *Humo* (2017) intercala géneros y diseña una multiplicidad de formas comunicativas para permitir a su personaje homónimo conectarse con la memoria, el ayer, otras posibilidades lingüísticas y el impulso por la supervivencia. Mientras Mónica Ojeda cimenta el desbordamiento corporal y textual en *Mandíbula* (2018) atrayendo elementos múltiples y marcando en su título la metáfora de la maternidad, de un tipo no idealizado sobre la maternidad; la presentación de lo femenino, el horror; porque “La perversidad se hace presente todo el tiempo en los personajes femeninos de *Mandíbula*, pero lo importante aquí es que un mismo personaje puede expresar ternura y violencia en los mismos niveles y, en algunas ocasiones, al mismo

tiempo” (Mendiola, 2023, párr. 7). Los senderos actuales de la novela ecuatoriana manifiestan esa realidad sin maquillaje que se impregna en las estructuras, los espacios y los sujetos, que de alguna forma condicionan el síntoma del desborde generacional, ético, semiótico, cultural, en el que también figura Máximo Ortega, quien a través de su obra *Simulación fatal* testimonia al escritor que ha trasladado su profesión legal hasta convertirla en un laboratorio idóneo para impulsar el thriller que en un contexto actualizado en el que muestra personajes, ambientes y escenarios que en su calidad de engranajes transmiten la potencia de la experiencia etnográfica sobre una sociedad que se muestra desnuda y a veces disfrazada abriendo una multiplicidad de universos que posicionan a Máximo Ortega como el autor que marca un estilo realista causando en el lector una infinidad de sensaciones generadas desde la exploración de la naturaleza humana desentrañando lo que el investigador sueco, Martin Rubin (2000) asume como thriller que aunque se vincule con la generación de material audio visual desde las páginas se proyectan esas capas de este género que “probablemente no exista un auténtico y puro “thriller de thriller” (p. 12); pero no hay duda que su naturaleza híbrida se adopta y adapta a una necesidad de ahondar en la historia que ha sido presentada.

De lo real al universo literario: Máximo Ortega y su obra

Bajo las condiciones del escenario literario en el contexto ecuatoriano, surge la figura de Máximo Ortega Vintimilla. Resulta fundamental realizar una revisión de su trayectoria académica y profesional para comprender el modo en que su obra *Simulación fatal* se instaura en la subversión ante los límites de los subgéneros de la narrativa, la construcción de los elementos del imaginario cultural de los habitantes de la periferia urbana. Por ese motivo, se traza un relato biográfico acompañado de su producción literaria, la misma que se enfoca en el texto que opera como motor del análisis que aquí se desarrolla. De esta manera, se instaura una perspectiva amplia que permite vislumbrar cómo la trasgresión y el desbordamiento se integran a su quehacer artístico.

Máximo Ortega, nacido en Azogues, Cañar en 1966, es una figura que se ha ido abriendo camino en el mapa literario ecuatoriano desde su primera publicación en 1990. Su campo de acción se ubica en la línea del Derecho, bajo el cual ha desempeñado distintas funciones como abogado, juez, catedrático, por mencionar algunas. Si bien esta es su profesión, la literatura es uno de sus intereses, la misma que le ha permitido combinar dos mundos: el de las leyes y el de la palabra. En este punto es posible vislumbrar cómo Ortega Vintimilla desdibuja las líneas de la rigidez profesional y configura su propia vida desde la ruptura y la integración. Su biografía exhibe la hibridez que se ubica también en sus obras literarias.

Resulta particular la revisión de su bibliografía, pues a pesar de que su eje es el Derecho, en su producción priman los textos literarios que abarcan diferentes géneros. Ha incursionado en la escritura de poesía, cuento y novela. Su primera obra es el poemario *La poesía es algo más que un sueño* (1990), seis años después presenta su primera novela *El arcoíris del tiempo* (1996) y

después de casi una década sale a la luz su libro de cuentos *El hombre que pintaba mariposas* (2004). La mención de sus primeras obras busca entregar al lector una visión de cómo el autor viaja por diferentes géneros literarios, esto nos demuestra que conoce y puede desplazarse por distintas estructuras y formas de producción del discurso narrativo.

Además de la pluralidad genérica de sus obras, Ortega también integra en sus textos gran variedad temática. Su obra ha sido considerada como parte de antologías de la ciencia ficción en América Latina, también se incluye en estudios tanto a nivel nacional como internacional. Así mismo, sus textos consideran elementos como la guerra, la fantasía, la presencia de lo coloquial; historias que parten de la experiencia misma del autor en el campo del Derecho. Su ejercicio le ha permitido estar en contacto con una serie de realidades que, junto con su imaginación, aportan a la configuración de sus historias. Del mismo modo, su bagaje literario explora temas sociales y acerca a sus lectores a reflexiones sobre la realidad humana cotidiana en las que el humor y la parodia también cumplen un rol importante. Por esto, Sara Vanegas, poeta y ensayista ecuatoriana, afirma que las historias propuestas por Máximo Ortega se desarrollan precisamente en la frontera de la realidad acostumbrada y otras realidades. Así se reconoce el juego del autor con los límites a nivel artístico que se conjugan en *Simulación fatal*.

La obra *Simulación fatal* se imprimió en el año 2022 y, a pesar de su reciente publicación, va por su segunda edición. La indeterminación de la obra es una de las cualidades que más destacan quienes han realizado comentarios sobre el texto. En algunos casos, es definida como una obra que pertenece al realismo urbano, en otros se la ubica bajo de denominación de novela de suspense. También se le atribuye rasgos de la novela policial, pero no llega a catalogarse bajo esta etiqueta. Esta ausencia de límites en la novela es el resultado de la convergencia de elementos estructurales y temas que determinan que no pueda ser encasillada.

Por un lado, tenemos un personaje central, Gustavo Parra, que se define como tal, algunas páginas después de iniciada la narración. Al avanzar los capítulos y cuando el lector tiene la certeza de los roles de los personajes surge la figura de Pedro Ronquillo quien en sus primeras apariciones se presentaba como un personaje incidental, sin embargo, de un momento a otro adquiere un rol protagónico y se convierte en lo que Vladimir Propp ubicaría bajo el nombre de villano. De esta manera, la obra transcurre sin dar a los lectores certezas y los mantiene en vilo de manera constante. Aquello no constituye solo un recurso formal. Con sus decisiones, el autor evidencia el quiebre psicológico que caracteriza a sus personajes, así como su ruptura con lo aceptado por la sociedad como políticamente correcto. Son personajes rotos que en su misma construcción ya evidencian esa particularidad.

La ciudad de Quito es el escenario central, junto con ciudades como Loja y Guayaquil. A través de estos espacios se desplaza el personaje central en busca de una libertad que no puede alcanzar debido a las limitaciones económicas que experimenta. En este ir y venir de situaciones se plantean realidades problemáticas como la trata de personas y el turismo sexual. A su vez, se

incorporan en la obra rasgos propios de los habitantes de ciudad como el sincretismo cultural que se materializa de la mano de la figura del curandero y del engaño y el autoengaño al que son sometidos los habitantes de las periferias para enfrentar la vida cotidiana. En medio de todo lo descrito, el asesinato de un curandero y la búsqueda de Gustavo sobre la respuesta a dicho crimen se mantiene latente a lo largo de la historia. En estas características de la obra se observa la pluralidad de elementos y la convergencia de los rasgos de varios subgéneros de la narrativa que no permiten ubicar a la obra bajo ninguna categoría específica.

Disolución de fronteras y convergencia subgenérica

Una vez revisada de manera general la obra, resultan mucho más evidentes los motivos por los que se plantea un estudio del desbordamiento y la presencia de la hibridación en el texto literario de Máximo Ortega Vintimilla. En este punto es fundamental puntualizar las afirmaciones y evidenciarlas en fragmentos específicos del texto que se han seleccionado para este fin y que se relacionan con el componente teórico planteado por los autores seleccionados alrededor de la literatura de desborde. En ese sentido, se trabaja en primera instancia el desborde desde los subgéneros de la narrativa, posteriormente se consideran elementos como la construcción de personajes, escenarios y secuencia narrativa. A continuación, se plantea la convergencia entre lo urbano y lo rural, lo mítico y lo paródico, y la moral y la necesidad como las líneas entre las que se mueve constantemente la obra.

La poética, entendida como la disciplina de la naturaleza y los principios de la literatura, es uno de los primeros espacios en los que se manifiesta la hibridación. A partir de este recurso Simulación fatal, integra un sinnúmero de realidades y situaciones que permiten a los personajes desplazarse por un universo ficcional en el que no existen limitaciones acerca de su construcción. De acuerdo con Canelini (1990), la ruptura de las fronteras y la inserción de lo plural permiten “elaborar un pensamiento más abierto para abarcar las interacciones e integraciones entre los niveles, género y formas de sensibilidad colectiva” (p. 23). El desborde como recurso poético ensambla un universo del relato en el que convergen distintos subgéneros de la narrativa contemporánea. La ruptura de los absolutos subgenéricos genera incertidumbre en el lector que, ante la indeterminación, encuentra una mayor predisposición para el asombro.

Al inicio del texto, el autor se vale de recursos del relato policial, pues parte de la presentación de un delito el cual se asume que tendrá que ser resuelto en el desarrollo de la trama, generalmente por el personaje principal. En el caso de la obra de Ortega, el asesinato se ajusta a las características del enigma que rodean a la literatura policial. El texto en sus primeras páginas, a través de la voz de su narrador protagonista, plantea

Cuando salí al estrecho y sombrío corredor vi a un campesino que bajaba a toda prisa por las escaleras, gritaba muy asustado:

—¡Ay, Virgencita!, ¡han matado al curandero!, ¡han matado al curandero!

[...]

Después de que lo vi corriendo con dirección a la calle me dirigí de nuevo al departamento del señor Molina. Golpeé la puerta un par de veces, pero no abría. Saqué mi celular y lo llamé, tenía la esperanza de que lo tuviera encendido; pero la grabadora decía que dejara un mensaje después del tono. (Ortega, 2022, pp. 12-13)

La obra se presenta ante la mirada del lector a partir de un crimen que se encuentra rodeado de misterio. El narrador conoce de un asesinato y busca apoyarse en la persona (el señor Molina) con quien estuvo compartiendo segundos antes, sin embargo, lo que llama la atención es que este no responde.

Inmediatamente después del hecho expuesto, se incrementa el tinte de lo policial, pues Gustavo (personaje central) ingresa a la escena del crimen y toma en cuenta detalles del entorno.

Con un pedazo de papel higiénico, para evitar dejar huellas dactilares, giré la manija de la puerta y entré al consultorio del curandero. El lugar estaba desordenado: varios frascos que contenían pócimas y otros objetos que seguramente, usaba en el curanderismo y la brujería, estaban esparcidos por el piso. Cuando divisé al fondo un cuerpo inerte, me adentré en el consultorio. Detrás de un sillón, tendido en el piso, estaba un hombre mayor, pequeño, con rasgos aindiados, en medio de un charco de sangre, con un puñal en el pecho. (Ortega, 2022, p. 13)

Aquí es importante hacer énfasis en dos aspectos que se vinculan con el relato policial. Por un lado, el uso de un narrador protagonista, que es bastante común en los relatos policiales, empleado por el autor. Del mismo modo, existe una predilección por los detalles que se evidencia en la descripción de la escena del crimen. Este factor es fundamental en el tipo de narraciones que aquí se menciona, puesto que en ellos se encontrarán los elementos que conducirán a la resolución del enigma.

Hasta este momento todo conduce al lector a considerar que se encuentra frente a un crimen que interesa a Gustavo, narrador protagonista, y este será quien se convierta en el investigador que lo dilucidará conforme avancen las páginas. Sin embargo, esta noción se rompe líneas más abajo. Es aquí cuando se empieza a percibir la hibridez del texto. El autor cambia el tono de manera sutil al enfocarse en la mirada del sujeto asesinado. En primera instancia, parte de la extrañeza que transmite dicha mirada y abre completamente la puerta a un nuevo subgénero de la narrativa: el thriller, al plantear un misterio distinto al del crimen: “me acordé del curandero indígena, supuse que el instante en que lo miré, o mejor, que él me miró con sus ojos profundamente negros, desde el más allá, me echo una maldición” (Ortega, 2022, p. 14). En este punto el crimen es desplazado para insertar en el imaginario del lector la maldición y se pregunta sobre sus implicaciones en el desarrollo de la historia.

De esta manera, se van insertado paulatinamente distintos subgéneros de la narrativa en el marco de la novela. La narración se encuentra integrada también por un relato con tintes de crítica social mediante momentos en los que se presentan una serie de problemas de las periferias a las que se enfrenta el narrador protagonista y que las cuestiona, aunque es importante tener en cuenta

que la crítica es limitada, pues Gustavo es parte activa de las situaciones problemáticas. Entre los problemas sociales que se abordan en el texto se encuentran las limitaciones económicas y las consecuencias en el mundo narrativo. A través de este recurso, el autor contextualiza el escenario como un espacio de oportunidades limitadas. Un ejemplo lo encontramos en la situación que narra Cecy, amiga de Gustavo: “el padre de una prima de Cecy se había suicidado porque había perdido su plata depositada en una cooperativa de ahorro y crédito que resultó ser, según me explicaron, una de esas pirámides” (Ortega, 2022, p. 41). Así, se instaura también la presencia de la estafa como un elemento cotidiano en el mundo de lo narrado.

En este mismo eje del relato de crítica social, se encuentran las descripciones de la vida de distintos personajes que atraviesan situaciones económicas complejas. En la historia se visibilizan realidades atravesadas por la migración, la precarización laboral, la trata de personas, el turismo sexual, el abuso de poder, el engaño y la estafa, estos últimos como mecanismos de subsistencia. De esta manera, *Simulación fatal* es una obra plural que asume el encasillamiento subgénerico como una limitación, razón por la cual se adhiere a un “proceso de desagregación de escrituras en el marco de desclasificación de las tradicionales categorías simbólicas” (Bernabé, 2015, p. 333), en las que el enigma, el misterio y la crítica social ocupan un mismo nivel en la narración y redefinen los mecanismos de clasificación de los productos literarios creando una nueva identidad a partir de lo existente y las relaciones que mantienen en el texto.

La variedad respecto a los subgéneros de la narrativa que coexisten en la obra de Máximo Ortega se encuentra atravesada por un tipo de relato que es parte de la hibridez que lo caracteriza: el relato urbano. Se lo define como aquel cuyo eje de la narración es la ciudad contemporánea desde su cotidianidad con un énfasis en lo marginal y fragmentario. Por este motivo, en términos generales las narrativas urbanas presentan elementos como la soledad, el caos, la violencia y la carencia identitaria de los habitantes de ciudad. Esto se vincula con lo planteado por Iglesias (2008) quien afirma que

la ciudad es el lugar donde se hablan y se enuncian casi todos los discursos sociales, y al mismo tiempo, donde la arquitectura se propone como un sistema de signos capaz de comunicar tanto un conjunto de funciones (habitar, divertirse, correr, etc.) como un conjunto de ideologías y proposiciones sobre el modo de vivir. (pp. 245-246)

Resulta fundamental lo planteado por Iglesias debido a que permite evidenciar que la ciudad es el escenario de lo real en el que la hibridación se concreta como resultado de la enunciación de la variedad de discursos sociales. En ese sentido, se vuelve pertinente que sean las ciudades (Quito, Loja y Guayaquil) los espacios en los que los personajes interactúan y en los que el relato se apropia, junto con la variedad tipológica, de un sinnúmero de realidades que dan cuenta de sus modos de vivir desde los márgenes.

Estas particularidades se mencionan en la obra a partir de los diálogos de los personajes que permiten visibilizar el caos, la violencia y la marginalidad como en el fragmento “Entonces

cualquiera podría hacer lo que le dé la gana, ponerse el negocio ilegal que quisiera: brujería, drogas, en fin” (Ortega, 2022, p. 33). De este modo, mientras personajes como don Piche miran en esos márgenes una posibilidad económica en función del caos y la ausencia estatal, otros personajes intentan vivir conforme lo políticamente correcto determinado por sus procesos formativos. Un ejemplo de esto es la madre de Gustavo Parra quien asume la figura maternal que trata de velar por el bienestar de sus hijos y luego el rol de curandera, de manera casi anónima, para no convertir sus actos en un negocio.

En este punto, los subgéneros narrativos han sido completamente fusionados, lo que da cuenta de que los límites categoriales se han diseminado y ya no son tipologías reconocibles en la globalidad del texto. Dicho de otro modo, la historia en sí misma diluye los márgenes y supera toda posibilidad de clasificación. De esta forma, se configura una literatura del desbordamiento. A lo largo del texto, el thriller, el relato policial, la narración de crítica social y el relato urbano se convierten en posibilidad para los personajes de la narración.

Los personajes y su construcción en el hilo narrativo también se insertan en la noción de desborde. En ellos se puede percibir un cruce en cuanto a los roles que en el universo ficcional parecen estar destinados a desempeñar. Seguer (en Inmaculada, 2016) “plantea que los personajes tienen una profundidad que los resalta de su entorno, una complejidad que los aleja (sic.) de los personajes estereotipados” (p. 282). Al ser el personaje central de lo que en primera instancia parece ser un relato policial, el lector esperaría que Gustavo Parra destaque en relación con los demás personajes del relato, sin embargo, no logra distanciarse el estereotipo que lo rodea. Se presenta como un personaje intrépido, pero es un rasgo que no se ajusta a lo que propone en el desarrollo de la historia. De esta manera, Máximo Ortega elabora un mundo narrativo urbano de personajes fragmentados que en su desintegración confunden sus roles con los de otros, lo que da cuenta de la ausencia de identidad que caracteriza a los habitantes de ciudad.

El primer capítulo cierra con la afirmación “salí de mi casa gritando que yo, Gustavo Parra, tenía derecho a hacer lo que me diera la gana, que cualquier rato me largaría de la ciudad” (Ortega, 2022, p. 16). La determinación frente al deseo de construir una identidad fuera de la ciudad en la que no existe promesa alguna parece presentar a un personaje decidido. A pesar de ello, únicamente participa de acciones que dan cuenta de una configuración distinta a la que el lector creía conocer. El viaje del personaje se da, pero no en las condiciones que se planteaban, sino que es el resultado de la derrota. Llega a Loja para enfrentar cargos de delitos no cometidos, consigue trabajos en los que es explotado o se ve sometido a situaciones de peligro ante las que no muestra mayor emoción.

Otro aspecto fundamental que, además, desempeña un importante rol en la noción de desbordamiento es la parodia que, durante mucho tiempo se consideró un género marginal, puesto que la literatura que tenía valor era la que se abordaba con seriedad. María José García (2015) define a la parodia “como un fenómeno que va más allá de una figura literaria y que, asimismo,

atraviesa el concepto de género literario; se trata entonces de un intergénero que reúne una clase de obras que comparten unas características” (p. 6). En el caso de Simulación fatal la parodia se da en el manejo de los géneros que coexisten, pues al pasar de una tipología de la narrativa a otra el autor juega con las características. Esto quiere decir que la parodia es el recurso que redefine los marcos estructurales que no son aceptados en su concepción clásica. Genette plantea que en la parodia se establece la relación entre un texto A y un texto B. La obra por su parte establece las relaciones entre los subgéneros de la narrativa. Ahí es en dónde se ubica la parodia como recurso y género literario.

También se produce una presencia de la parodia en uno de los ejes temáticos de la obra. Aquí se enfrenta la figura de un sanador espiritual con la experiencia cultural del curandero. Ortega se sirve de su conocimiento experiencial etnográfico/cultural a través del cual parodia, no los saberes ancestrales sino la charlatanería quiromántica de la figura del sanador que habita en los anuncios de los postes eléctricos o los programas de radio y televisión. Para esto se sirve de dos figuras: la de Pedro Ronquillo y la madre de Gustavo Parra.

Por un lado, Ronquillo se vale de sus habilidades performáticas y su manejo de la palabra para presentarse como un curandero. La configuración de un plan, hasta cierto punto absurdo, y el ejercicio mismo de su rol de curandero evidencian la presencia de la parodia.

El Profesor le pidió que se pudiera de rodillas y comenzó lentamente a pasarle el huevo por el cuerpo. Cinco minutos después, me mandó a llenar el vaso con agua [...]. Me hizo una seña para que le diera el vaso. Cuando lo cogió con su mano izquierda, alcancé a ver debajo de la uña larga de su meñique una pizca de anilina negra. (Ortega, 2022, p. 94)

Aquí el personaje toma prácticas que las adapta para sus fines. Realiza todo el acto performático, pero incorpora elementos externos (anilina negra) para jugar con las creencias de quienes acuden a él. Por otro lado, la madre de Gustavo ejerce las mismas prácticas que Pepe Ronquillo, pero lo hace desde el anonimato y no como un negocio. En unas líneas del texto la madre/curandera menciona: “Solo te diré que desde mucho tiempo atrás ha habido gente que lo ha utilizado para ayudar a los enfermos” (Ortega, 2022, p. 149). Inclusive la madre evita cobrar por cualquier intervención y lo mantiene oculto de su familia. Este contraste es fundamental para que se dé el contraste y se consolide la parodia en el texto. Aquí también interviene la mención en el universo narrativo de aspectos tomados del mundo real como las cuñas radiales en las que se ofrece a los oyentes curas milagrosas por parte de quienes juegan con este tipo de saberes.

CONCLUSIONES

Con todo lo expuesto, es posible determinar que el texto literario de Máximo Ortega Vintimilla Simulación fatal construye a partir del mundo ficcional una literatura de desborde. Las transformaciones a nivel social se dan como resultado de la posmodernidad y la necesidad de transformación de las formas discursivas. La literatura es discurso y, por este motivo, busca

renovarse en función de los cambios que se dan en el imaginario social. Un rasgo fundamental que atraviesa a la posmodernidad es la distancia que se presenta con lo objetivo y la estructuración del conocimiento. La modernidad se configuró desde la organización que prometía la ciudad industrializada, sin embargo, la realidad condujo hacia otro camino. En este marco, lo posmoderno se manifiesta como la ruptura de ese cuadro orgánico del marco social que no logró concretarse.

El resultado de la ruptura de la categorización de los saberes instaurados permite cuestionar las fronteras en el arte. La sociedad participa de un estado de fragmentación y desestructuración de los esquemas. Esto aplica también en el campo de la literatura. En ese contexto se produce la ruptura e integración de elementos disímiles en un mismo producto artístico, lo que Néstor Canclini denomina hibridación y que conducirá al concepto literatura de desborde en la que se plantea la disolución de la noción de género. Esta renovación de las estructuras desde la indefinición permite reconfigurar el universo simbólico y dar nuevos significados y roles a lo ya existente. Se habla de literatura de desborde pues los significados instaurados son rebasados en función de la nueva configuración que asumen al combinarse con otros.

Simulación fatal es una novela ecuatoriana que participa del desborde. La obra dinamiza con la pluralidad subgenérica al integrar distintos tipos de relato que se alternan a lo largo de todo el desarrollo narrativo. Empieza con un crimen que pierde su relevancia para dar paso a otros aspectos como la crítica social o el suspenso de una historia de misterio. En este contexto, el texto construye una identidad distinta que es el resultado del desborde en concordancia con la presencia de una realidad parodiada. El autor se apropia de procesos de escritura y los redefine al jugar con las formas convencionales de producción literaria. Crea personajes que, al igual que la novela, no pueden ser encasillados bajo ninguna clasificación, pues se modifican de manera constante y no responden a lo que comúnmente el lector espera. De este modo, el desborde se acentúa y conduce al lector por una dinámica de lectura en la que todo puede suceder, pues los límites estructurales y temáticos han sido anulados.

REFERENCIAS

- Bernabé, M. (2015). La cuestión del espacio / en el límite de la literatura. Cuadernos de Literatura, 19(37), 328-340.
- Canclini, N. (1990). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.
- Donoso Pareja, M. (2000). Narrativa ecuatoriana: La década de los 90. Kipus Revista Andina de Letras y Estudios Culturales, 11(113-127). <https://acortar.link/drSsjj>
- Fariña, A. (2011). Narrativas urbanas contemporáneas: la intimidad como desubicación. Imagonautas, 1(1), 120-144.
- Feuillet, L. (2024). Estéticas del desborde en el siglo XXI. Colección Trama Federal. https://www.academia.edu/126905244/Esteticas_del_desborde_en_el_siglo_XXI
- Foffani, E. (2018). Poéticas del desborde en la literatura latinoamericana de la contemporaneidad.
- García, M. (2015). De la parodia como intergénero. Tonos Digital, (28).
- Garduño, G. (2021, septiembre 19). Charla con Ernesto Carrión, sobre su novela El día que me faltas, ganadora del Premio Lipp. Poder Edomex. <https://poderedomex.com/charla-con-ernesto-carrion-sobre-su-novela-el-dia-que-me-faltas-ganadora-del-premio-lipp-2/>
- Goicochea, A. (2012). Géneros, desbordes y límites de la literatura: Leer para enseñar y aprender. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria.
- Harvey, D. (1990) La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural.
- Iglesias, B. (2008). Crónica Urbana, la experiencia de vivir en la ciudad. Marco Córdova Montúfarcoor. Lo urbano en su complejidad: una lectura desde América Latina, Quito, Flacso sede Ecuador.
- Larenas, F. (2021, agosto 27). Cuando la justicia es una trampa: Los crímenes de Bartow. Primicias. <https://www.primicias.ec/noticias/firmas/cuando-justicia-trampa-crimeenes-bartow/>
- Mendiola, K. (2023, noviembre 2). La evocación del erotismo fantástico | Breve estudio ginocrítico del terror. Mandíbula de Mónica Ojeda. La Coyol Revista. <https://lacoyolrevista.com.mx/2023/11/02/la-evocacion-del-erotismo-fantastico-breve-estudio-ginocritico-del-terror-mandibula-de-monica-ojeda/>
- Ortega, M. (2022). Simulación fatal.
- Proaño Arandi, F. (2000). Literatura Ecuatoriana Contemporánea. Afese, 36. <https://acortar.link/eTsxHH>
- Quintero, R. (2007). ¿Qué es la modernidad? Casa del tiempo, 9(98), 67-73.
- Rodrigo-Mendizábal, I. (02 de junio de 2020). Firmamento: Un thriller que incita preguntas. <https://acortar.link/KhOf67>

- Rojas Crotte, I. (2011). Hermenéutica para las técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales: una propuesta. *Espacios públicos*, 14(31), 176-189.
- Rubin, M. (2000). *Thrillers*. Ediciones AKAL.
- Ruiz, B. (2014). El lado luminoso del humor negro. 65, 92-103.
- Utrera, M. (2018). Pensamiento, ficción e intriga literaria en la narrativa contemporánea. Editorial Universidad de Sevilla. <https://n9.cl/5owc6>
- Vargas, J. (2007). Modernidad y Posmodernidad en Latinoamérica. *Estudios de Deusto: revista de Derecho Público*, 55(2), 123-153.