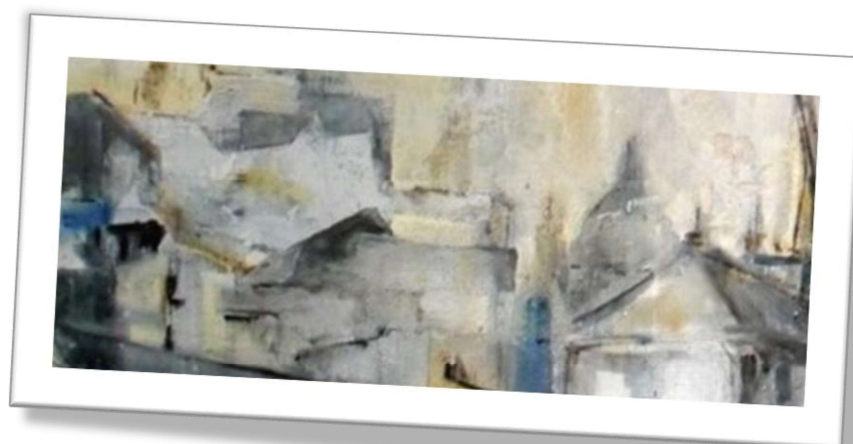


REVISTA STVLTIFERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 9, NÚMERO 2,
SEGUNDO SEMESTRE DEL 2026
ISSN 0719-983X



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
SEDE PUERTO MONTT



Dos gramáticas de la automovilidad: velocidad, intimidad y memoria en *Cambio de piel* de Carlos Fuentes y *Prontos, listos, ya* de Inés Bortagaray

Two Grammars of Automobility: Speed, Intimacy, and Memory in Carlos Fuentes's *Cambio de piel* and Inés Bortagaray's *Prontos, listos, ya*

René Araya Alarcón

Universidad de Playa Ancha de las Ciencias de la Educación, Chile

Resumen

Este artículo analiza la función narrativa de la carretera en *Cambio de piel* (1967) de Carlos Fuentes y *Prontos, listos, ya* (2006/2018) de Inés Bortagaray. A partir de un enfoque comparativo y de lectura cercana, se examina cómo el desplazamiento automovilístico actúa como principio compositivo que reorganiza el ritmo del relato, el régimen de la mirada y la inscripción de la memoria. El estudio propone que ambas obras desarrollan dos gramáticas narrativas distintas de la automovilidad. En *Cambio de piel*, la carretera articula una estética de la velocidad y del montaje donde el paisaje funciona como un palimpsesto histórico que activa la memoria nacional. En *Prontos, listos, ya*, en cambio, el trayecto doméstico produce una economía narrativa mínima centrada en la convivencia y en la negociación afectiva entre los personajes. La comparación demuestra que la automovilidad no determina una forma narrativa única, sino que funciona como una infraestructura flexible capaz de generar configuraciones estéticas divergentes en la narrativa latinoamericana contemporánea.

Palabras clave: automovilidad, carretera, narrativa latinoamericana, memoria, ritmo narrativo

Recibido: 23/04/2026. Aceptado: 9/07/2026



Este artículo fue financiado por el Programa de Contratación de Ayudantes de Investigación de Postgrado de la Universidad de Playa Ancha (Proyecto de Fortalecimiento UPA 25992).

René Araya es Licenciado en Psicología y Literatura y Lingüística Hispánicas. Magíster en Ciencias Sociales, candidato a Doctor en Literatura Hispanoamericana Contemporánea y becario de la Fundación Pablo Neruda en 1999. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1042-3288>

Contacto: renearay@gmail.com

Cómo citar: Araya-Alarcón, R. (2026). Dos gramáticas de la automovilidad: velocidad, intimidad y memoria en *Cambio de piel* de Carlos Fuentes y *Prontos, listos, ya* de Inés Bortagaray. *Revista stultifera*, 9(2), 97-128. DOI: 10.4206/rev.stultifera.2026.v9n2-05.

Abstract

This article examines the narrative function of the road in Carlos Fuentes's *Cambio de piel* (1967) and Inés Bortagaray's *Prontos, listos, ya* (2006/2018). Through a comparative approach and close reading, it explores how automobile travel operates as a compositional principle that reshapes narrative rhythm, regimes of vision, and the inscription of memory. The study argues that these works develop two distinct narrative grammars of automobility. In *Cambio de piel*, the road structures an aesthetic of speed and montage in which the landscape functions as a historical palimpsest that activates national memory. In *Prontos, listos, ya*, by contrast, the domestic journey produces a minimalist narrative economy focused on everyday interaction and affective negotiation among the characters. The comparison demonstrates that automobility does not determine a single narrative form but rather operates as a flexible narrative infrastructure capable of generating divergent aesthetic configurations in contemporary Latin American fiction.

Keywords: automobility, road, Latin American narrative, memory, narrative rhythm

En la narrativa latinoamericana contemporánea, la carretera ha dejado de funcionar como un simple escenario de tránsito para convertirse en un dispositivo narrativo capaz de reorganizar la experiencia del tiempo, del espacio y de la subjetividad (Araya, 2026, p. 16). Lejos de constituir un telón de fondo realista —una superficie neutra por la que los personajes se desplazan—, el camino opera como una infraestructura simbólica que condiciona el ritmo del relato, el régimen de la mirada y la forma en que la memoria se inscribe en el paisaje. En este sentido, la movilidad automotriz no solo transporta cuerpos a través del territorio, sino que transforma las condiciones mismas de legibilidad de la experiencia narrativa. La carretera se vuelve, así, un operador formal que estructura la percepción y la temporalidad del relato.

Este artículo examina esa función compositiva de la carretera a partir de un análisis comparativo de dos obras que, aunque distantes en escala estética y contexto histórico, comparten el uso del desplazamiento automovilístico como principio organizador de la narración: *Cambio de piel* de Carlos Fuentes (1967) y *Prontos, listos, ya* de Inés Bortagaray (2006/2018). En la novela de Fuentes, el viaje por carretera se convierte en un mecanismo de superposición histórica donde el paisaje se transforma en archivo en movimiento. Las ruinas, los templos, los museos y las zonas

industriales que emergen al borde del camino se articulan como capas de una memoria nacional conflictiva, reordenada por el desplazamiento del automóvil. En la *nouvelle* de Bortagaray, en cambio, el trayecto se reduce a una escala doméstica: una familia viaja en coche hacia un destino menor, y el interior del vehículo se vuelve el espacio donde se negocian silencios, afectos y pequeñas jerarquías cotidianas. Allí, la carretera deja de ser escenario monumental para convertirse en un umbral mínimo donde la movilidad reorganiza la convivencia íntima.

La comparación entre ambos textos permite observar cómo un mismo dispositivo material —la carretera y el automóvil— puede producir configuraciones narrativas radicalmente distintas. Mientras *Cambio de piel* convierte el viaje en una coreografía barroca de memorias superpuestas, *Prontos, listos, ya* transforma el desplazamiento en una economía narrativa de lo mínimo, donde la experiencia del trayecto se condensa en pausas, respiraciones y microgestos. Este contraste no responde únicamente a diferencias estilísticas entre los autores, sino a dos formas divergentes de traducir la movilidad en estructura narrativa.

La hipótesis central de este trabajo sostiene que la carretera funciona en estos textos como un principio compositivo que reorganiza tres dimensiones fundamentales del relato: el ritmo narrativo, el régimen de la mirada y la economía de la memoria. El movimiento automotriz introduce una temporalidad particular —hecha de aceleraciones, pausas y desvíos— que condiciona la organización del relato. Al mismo tiempo, el habitáculo del automóvil produce un régimen escópico específico: la ventanilla, el parabrisas y los retrovisores encuadran la percepción del paisaje y determinan quién mira, desde dónde y con qué autoridad. Finalmente, el trayecto actúa como un mecanismo de activación de la memoria. En la novela de Fuentes, esta operación monumentaliza el territorio, mientras que, en el texto de Bortagaray, miniaturiza la experiencia nacional y la concentra en una escena doméstica.

Para abordar esta problemática, el artículo dialoga con diversas tradiciones teóricas que han pensado la relación entre movilidad, percepción y narrativa. En primer lugar, se recupera la noción de *cronotopo* del camino elaborada por Mijaíl Bajtín, quien concibió el viaje como una forma-tiempo donde se articulan encuentros, transformaciones y contrastes narrativos (Bajtín, 1989, p. 243). Sin embargo, en la modernidad automotriz este cronotopo adquiere nuevas mediaciones técnicas: la carretera asfaltada, la

señalética vial y el interior del automóvil reorganizan la experiencia del desplazamiento y producen un régimen perceptivo diferente. En este punto resultan fundamentales los aportes del llamado “nuevo paradigma de las movilidades”, desarrollado por John Urry y Mimi Sheller, quienes han mostrado que la automovilidad constituye un complejo socio-técnico que reconfigura infraestructuras, sensibilidades y formas de interacción social (Sheller y Urry, 2006, p. 209).

A esta perspectiva se suma la reflexión *dromológica* de Paul Virilio, para quien la velocidad no es un simple fenómeno físico, sino una tecnología de percepción que altera la relación entre tiempo, espacio y experiencia (Virilio, 2006, p. 17). Desde este punto de vista, el movimiento automotriz introduce un régimen óptico caracterizado por el desenfoque y la fragmentación del paisaje, lo que obliga a la narración a recurrir a procedimientos de montaje, superposición y elipsis. Asimismo, la antropología del “no-lugar” de Marc Augé permite comprender cómo los espacios de tránsito —autopistas, estaciones de servicio, áreas de peaje— tienden a producir experiencias anónimas y repetitivas (Augé, 2017, p. 77). No obstante, la literatura puede reescribir estos espacios, dotándolos de densidad afectiva o histórica. En esa línea, los aportes de Sara Ahmed sobre economías afectivas y de Doreen Massey sobre las relaciones de poder en el espacio resultan especialmente útiles para analizar cómo el interior del coche redistribuye la agencia entre los personajes (Ahmed, 2014, p. 6; Massey, 1994, p. 21).

Desde este marco conceptual, el artículo propone leer la carretera no solo como un motivo temático, sino como una infraestructura narrativa que condiciona la forma misma del relato. La movilidad automotriz produce ritmos, jerarquías visuales y circuitos afectivos que se traducen en procedimientos literarios específicos. En *Cambio de piel*, el desplazamiento genera una poética de la superposición histórica donde el paisaje se vuelve palimpsesto nacional. En *Prontos, listos, ya*, por el contrario, el trayecto breve reorganiza la narración en torno a una micropolítica de silencios y gestos que transforma el coche en un espacio de negociación afectiva.

El objetivo de este trabajo es, por tanto, doble. Por un lado, se busca describir cómo el régimen de automovilidad organiza formalmente el relato en cada una de estas obras, atendiendo a sus ritmos narrativos, sus dispositivos de focalización y sus modos de inscribir la memoria en el paisaje. Por otro lado, se pretende mostrar que la carretera, en la narrativa

latinoamericana reciente, funciona como una tecnología de percepción capaz de producir configuraciones divergentes de nación, cuerpo y subjetividad.

El artículo se organiza en cinco secciones. En primer lugar, se expone el marco teórico que articula las nociones de cronotopo, automovilidad y memoria cultural. A continuación, se presenta la metodología comparativa utilizada para analizar los textos. Las dos secciones siguientes se dedican al análisis de *Cambio de piel* y *Prontos, listos, ya*, respectivamente, con el fin de identificar cómo cada obra traduce el movimiento automotriz en forma narrativa. Finalmente, una sección comparativa sintetiza las principales diferencias y convergencias entre ambos textos, permitiendo reflexionar sobre las implicancias teóricas de la carretera como principio compositivo de la narrativa latinoamericana contemporánea.

Marco teórico: movilidad, mirada y memoria

La lectura de la carretera como principio compositivo exige articular distintas tradiciones teóricas que han reflexionado sobre la relación entre espacio, movimiento y narración. Este marco conceptual no pretende constituir un ensayo autónomo de teoría, sino ofrecer herramientas analíticas que permitan comprender cómo la movilidad automotriz reorganiza la forma narrativa, el régimen de la mirada y la inscripción de la memoria en los textos estudiados. En este sentido, el marco se estructura en tres núcleos complementarios: el cronotopo del camino en la teoría de Bajtín, los estudios contemporáneos sobre automovilidad y régimen escópico, y un conjunto de perspectivas que permiten pensar las relaciones entre velocidad, espacio y memoria cultural.

Cronotopo y movilidad narrativa

La noción de cronotopo elaborada por Mijaíl Bajtín ofrece un punto de partida fundamental para comprender la relación entre movimiento y forma narrativa. Para Bajtín, el cronotopo designa la articulación concreta entre tiempo y espacio en la literatura: una matriz que organiza la experiencia narrativa y determina las posibilidades de encuentro, transformación y conflicto dentro del relato (Bajtín, 1989, p. 84). En el caso de la novela moderna, el camino constituye uno de los cronotopos privilegiados, ya que el desplazamiento habilita la coincidencia de trayectorias, la irrupción de lo

imprevisto y la exposición de los personajes a nuevas configuraciones sociales y simbólicas.

En las tradiciones narrativas previas a la modernidad tecnológica, el camino suele aparecer como espacio de contingencia y de apertura. La novela picaresca o el relato de formación organizan su estructura precisamente a partir de la sucesión de encuentros que el viaje hace posible. Sin embargo, la expansión de la movilidad motorizada durante el siglo XX transforma significativamente esta forma-tiempo. La carretera asfaltada, los carriles reglados y la señalética vial introducen un régimen de circulación que ya no depende únicamente del azar del trayecto, sino de infraestructuras que regulan velocidades, detenciones y trayectorias.

Esta transformación material del desplazamiento afecta también la forma narrativa. La experiencia del viaje automotriz produce un tipo particular de temporalidad marcada por aceleraciones, interrupciones y cambios bruscos de perspectiva. El paisaje deja de ser una superficie estática para convertirse en una secuencia de imágenes fragmentadas que el vehículo recorta en movimiento. De este modo, el cronotopo del camino se actualiza bajo las condiciones de la modernidad automotriz: el relato ya no solo encadena episodios a lo largo de un trayecto, sino que se sincroniza con la mecánica del desplazamiento y con los ritmos perceptivos que esta impone.

En este contexto, el automóvil introduce además un nuevo espacio narrativo: el interior del vehículo. A diferencia del camino abierto de las tradiciones narrativas anteriores, el coche configura un recinto donde los personajes coexisten en proximidad forzada. Esta cercanía intensifica la circulación de voces y miradas, produciendo una situación de interacción continua que modifica la distribución del punto de vista narrativo. El cronotopo del viaje, entonces, ya no se limita al espacio exterior del camino, sino que incluye el habitáculo del automóvil como una escena donde se negocian silencios, jerarquías y formas de convivencia.

Automovilidad y régimen escópico

Para comprender esta transformación del cronotopo del viaje resulta útil recurrir a los estudios contemporáneos sobre movilidad. John Urry y Mimi Sheller han propuesto entender la automovilidad no simplemente como un medio de transporte, sino como un complejo socio-técnico que articula

infraestructuras, normas, tecnologías y prácticas cotidianas (Sheller y Urry, 2006, p. 209). Este complejo reorganiza la experiencia social al producir nuevas formas de percepción, temporalidad y sociabilidad.

Desde esta perspectiva, el automóvil no es únicamente un vehículo de desplazamiento, sino también un dispositivo que estructura la manera en que los sujetos perciben el mundo. La ventanilla, el parabrisas y los retrovisores funcionan como marcos que delimitan el campo visual y convierten la carretera en una secuencia de encuadres móviles. El paisaje aparece fragmentado por la velocidad del desplazamiento y por los límites materiales de la cabina, lo que genera una forma particular de percepción que combina proximidad y distancia, exposición y protección.

Este régimen escópico tiene consecuencias directas en la narración. La mirada narrativa ya no se sitúa en un punto exterior y panorámico, sino que queda condicionada por la posición física del observador dentro del vehículo. Quién conduce, quién ocupa el asiento del acompañante o quién se sienta en la parte trasera determina no solo el control del trayecto, sino también el acceso diferencial a la visibilidad del paisaje. De este modo, el habitáculo del automóvil produce una distribución específica de la mirada que influye en la organización del relato.

La automovilidad implica también una redistribución de la agencia entre sujetos y objetos. El conductor gobierna la dirección y la velocidad del vehículo, pero ese control está mediado por una red de dispositivos técnicos y normativos: señales de tránsito, límites de velocidad, peajes y controles viales. La experiencia del viaje se configura así como una interacción constante entre decisiones individuales y regulaciones infraestructurales. En el plano narrativo, esta interacción se traduce en una serie de procedimientos formales que buscan reproducir la dinámica del desplazamiento: cortes, cambios de ritmo, desplazamientos del punto de vista y montajes de escenas.

Velocidad, espacio y memoria

La relación entre movilidad y percepción ha sido abordada de manera particularmente influyente por Paul Virilio, quien desarrolló el concepto de *dromología* para describir la política de la velocidad en la modernidad. Para Virilio, la aceleración tecnológica transforma radicalmente la experiencia del espacio y del tiempo, generando un régimen perceptivo caracterizado por el

desenfoco y la fragmentación (Virilio, 2006, p. 17). En el contexto de la automovilidad, el paisaje aparece como una serie de imágenes en fuga que obligan a reorganizar la atención y la memoria.

Este fenómeno tiene implicancias directas para la narración. La velocidad del desplazamiento introduce una lógica de montaje donde los fragmentos de paisaje y de experiencia se ensamblan en secuencias discontinuas. La prosa del viaje automotriz tiende así a adoptar procedimientos de superposición, elipsis y repetición que buscan reproducir la percepción fragmentaria del trayecto.

Sin embargo, la carretera no solo acelera la percepción; también redefine la relación entre espacio y memoria. Marc Augé ha señalado que los espacios de tránsito contemporáneos —autopistas, estaciones de servicio, aeropuertos— tienden a producir experiencias anónimas y repetitivas que suspenden las identidades locales (Augé, 2017, p. 77). Estos “no-lugares” se caracterizan por su homogeneidad y por la ausencia de vínculos duraderos entre los sujetos y el entorno.

La literatura, no obstante, puede intervenir en esta lógica de anonimato. Michel de Certeau mostró que los usuarios de los espacios cotidianos desarrollan tácticas que reescriben los itinerarios prescritos por las infraestructuras (de Certeau, 2000, p. 91). El desplazamiento no es simplemente la ejecución de un trayecto planificado, sino también una práctica creativa que introduce desvíos, pausas y apropiaciones del espacio. En términos narrativos, estas tácticas se traducen en procedimientos que transforman la carretera en un espacio de interpretación y de memoria.

Desde la teoría de la memoria cultural, Pierre Nora ha destacado que las sociedades modernas tienden a concentrar el recuerdo colectivo en ciertos lugares simbólicos —monumentos, museos, archivos— que actúan como soportes materiales de la identidad histórica (Nora, 1989, p. 7). La movilidad automotriz altera esta lógica al poner en circulación esos lugares dentro de un recorrido continuo. El viaje por carretera puede convertir el paisaje en una serie de estaciones memoriales donde el pasado irrumpe en el presente del trayecto.

Aleida Assmann ha señalado que la memoria cultural depende de los medios que la transmiten y de las prácticas que la actualizan (Assmann, 2011, p. 36). En el contexto del viaje automotriz, el movimiento mismo del

vehículo se convierte en un medio de reactivación memorial: las ruinas, los templos o los monumentos adquieren significado en función del ritmo del trayecto y del encuadre que el automóvil impone sobre ellos.

Finalmente, las dimensiones afectivas y políticas de la movilidad permiten comprender cómo el espacio del coche redistribuye relaciones de poder. Sara Ahmed ha mostrado que los afectos circulan entre cuerpos y objetos, generando superficies de contacto que organizan la experiencia colectiva (Ahmed, 2014, p. 16). En el interior del vehículo, esta circulación afectiva se manifiesta en la gestión de silencios, miradas y tensiones entre los ocupantes. De manera complementaria, Doreen Massey ha subrayado que el espacio es siempre el resultado de relaciones sociales desiguales (Massey, 1994, p. 23). La movilidad, por tanto, no se distribuye de manera neutral: quién puede desplazarse, quién decide el rumbo o quién controla el vehículo son cuestiones que implican jerarquías de género, clase y autoridad.

En conjunto, estas perspectivas permiten pensar la carretera como una infraestructura narrativa que articula movilidad, percepción y memoria. El desplazamiento automotriz introduce ritmos específicos, organiza la mirada desde el interior del vehículo y pone en circulación formas diversas de recordar el territorio. A partir de estas herramientas conceptuales, las secciones siguientes examinan cómo *Cambio de piel* y *Prontos, listos, ya* traducen el movimiento automotriz en formas narrativas divergentes.

Metodología y diseño comparativo

El presente estudio se inscribe en una aproximación cualitativa de análisis literario que privilegia la lectura cercana (*close reading*) como herramienta principal para examinar la relación entre forma narrativa y experiencia del movimiento. Este enfoque parte de la premisa de que las operaciones formales del texto —ritmo, focalización, montaje o distribución de la voz— constituyen modos de conocimiento sobre el mundo social y cultural que la obra representa (Guillory, 2025, p. 53; Levine, 2015, p. 31). En este sentido, el análisis no se orienta únicamente a identificar temas o motivos relacionados con la movilidad, sino a comprender cómo el desplazamiento automotriz se traduce en estructuras narrativas concretas.

El estudio adopta, además, un diseño comparativo que busca poner en relación dos obras que presentan soluciones formales divergentes frente

a un mismo problema poético: la representación de la carretera como dispositivo narrativo. La comparación entre *Cambio de piel* de Carlos Fuentes y *Prontos, listos, ya* de Inés Bortagaray permite observar cómo la movilidad automotriz reorganiza la narración en escalas y registros distintos. Mientras la novela de Fuentes articula una exploración histórica y simbólica del territorio mexicano a través del viaje por carretera, el texto de Bortagaray condensa el desplazamiento en una escena doméstica donde el interior del coche funciona como espacio de interacción afectiva. La comparación, por tanto, no busca establecer equivalencias temáticas, sino examinar cómo un mismo dispositivo material —el automóvil y la carretera— produce configuraciones narrativas diferentes.

Para orientar la lectura comparativa se ha diseñado una matriz analítica compuesta por seis parámetros que permiten observar la traducción literaria del movimiento automotriz. El primer parámetro corresponde al ritmo narrativo, entendido como la modulación temporal del relato a través de aceleraciones, pausas y cambios de intensidad. Este eje permite identificar cómo el desplazamiento por carretera se refleja en la cadencia de la prosa y en la organización de las secuencias narrativas.

El segundo parámetro se refiere a la focalización, es decir, a la posición desde la cual se percibe y se narra el trayecto. El análisis considera quién observa el paisaje, desde qué lugar dentro del vehículo se produce esa observación y cómo se desplazan los puntos de vista a lo largo del relato (Genette, 1990, p. 186). En el contexto de la automovilidad, la focalización está estrechamente vinculada con la posición física de los personajes dentro del coche y con el régimen escópico que el parabrisas y las ventanillas imponen sobre el paisaje.

El tercer parámetro examina la materialidad vial presente en los textos. Este eje considera la aparición de elementos concretos de la infraestructura carretera —curvas, túneles, estaciones de servicio, peajes, ruinas o monumentos— y su función dentro de la narración. La presencia de estos elementos no se interpreta como simple decoración del paisaje, sino como indicio de cómo la infraestructura condiciona la experiencia del trayecto.

El cuarto parámetro corresponde a los dispositivos formales mediante los cuales el movimiento se convierte en principio compositivo del relato. Entre estos dispositivos se incluyen el montaje de escenas, la repetición de

motivos, la elipsis narrativa y otras estrategias que permiten traducir la dinámica del desplazamiento en la estructura del texto.

El quinto parámetro analiza los afectos predominantes que circulan en el interior del coche. Siguiendo las propuestas de Sara Ahmed sobre economías afectivas, se considera cómo emociones como la ansiedad, la incomodidad, la irritación o la ternura se adhieren a los objetos y a los cuerpos, configurando una atmósfera que condiciona la interacción entre los personajes (Ahmed, 2014, p. 16).

Finalmente, el sexto parámetro examina los hitos narrativos del trayecto, es decir, aquellos momentos en que el viaje introduce cambios significativos en el relato. Entre estos hitos se incluyen detenciones, desvíos, encuentros o accidentes que alteran el ritmo del desplazamiento y generan transformaciones en la dinámica narrativa.

La selección de pasajes para el análisis se basa en dos criterios principales. En primer lugar, se privilegian escenas donde el desplazamiento automotriz constituye el eje central de la acción narrativa, ya sea a través del viaje por carretera en *Cambio de piel* o del trayecto familiar en *Prontos, listos, ya*. En segundo lugar, se eligen fragmentos que presentan una alta densidad formal en relación con los parámetros de la matriz analítica, es decir, pasajes donde el ritmo, la focalización o los dispositivos narrativos permiten observar con claridad la traducción literaria del movimiento.

El diseño metodológico reconoce, no obstante, ciertos límites que conviene explicitar. En primer lugar, la comparación se realiza entre obras de distinta extensión y contexto histórico, lo que implica diferencias en la escala narrativa y en las condiciones culturales de producción. En segundo lugar, el análisis se concentra en escenas vinculadas al desplazamiento por carretera, lo que significa que otros aspectos de las obras —tramas secundarias, desarrollos psicológicos o contextos históricos más amplios— quedan fuera del alcance del estudio. Finalmente, la interpretación de los afectos presentes en los textos se apoya en marcas formales del discurso narrativo —ritmo sintáctico, distribución de la voz o elección léxica— con el fin de evitar lecturas psicologizantes que excedan la evidencia textual.

Bajo estas condiciones de lectura, la matriz comparativa permite observar de qué manera la carretera actúa como una infraestructura narrativa capaz de reorganizar el tiempo del relato, la distribución de la

mirada y las economías afectivas que atraviesan el trayecto. A partir de este dispositivo analítico, las secciones siguientes examinan cómo cada una de las obras estudiadas convierte el desplazamiento automotriz en una forma específica de narrar.

Cambio de piel: carretera, velocidad y palimpsesto nacional

En *Cambio de piel* (1967), Carlos Fuentes convierte el viaje automovilístico en un dispositivo central de organización narrativa. El desplazamiento por carretera no se limita a conectar escenarios o a servir de marco para el desarrollo de la trama; constituye, más bien, el principio que articula la experiencia del tiempo, la percepción del paisaje y la relación entre los personajes. A medida que el automóvil avanza por el territorio mexicano, el relato superpone capas de historia y memoria que transforman el trayecto en una forma de lectura del país. La carretera funciona así como una infraestructura narrativa que activa un archivo cultural en movimiento, donde pasado y presente se entrelazan en la experiencia del viaje.

En este sentido, el desplazamiento automotriz actualiza el cronotopo del camino descrito por Bajtín, según el cual el viaje constituye una forma-tiempo donde convergen encuentros, contrastes y transformaciones narrativas (Bajtín, 1989, p. 243). Sin embargo, en la novela de Fuentes esta matriz se encuentra mediada por la modernidad tecnológica del automóvil y por la materialidad de la red vial. El camino ya no es una senda abierta donde la contingencia domina la experiencia, sino un sistema regulado de trayectorias que organiza la percepción del paisaje y las interacciones entre los personajes. La narración se adapta a este régimen de movilidad y convierte el trayecto en una estructura que ordena la superposición de episodios históricos, culturales y simbólicos.

El automóvil como teatro de la historia

El automóvil funciona en la novela como un espacio donde se concentran voces, miradas y tensiones que remiten a la historia del país. El interior del vehículo configura un habitáculo cerrado que obliga a los personajes a coexistir en proximidad constante mientras el paisaje se despliega a través de las ventanillas. Esta situación produce una doble escena narrativa: por un lado, el exterior del coche ofrece una secuencia de imágenes que remiten a diferentes estratos históricos; por otro, el interior del habitáculo se

convierte en un espacio de interpretación donde esas imágenes son discutidas, reinterpretadas o disputadas por los personajes.

De este modo, el coche opera como una especie de cámara móvil desde la cual se observa el territorio. El parabrisas y las ventanillas funcionan como marcos visuales que encuadran fragmentos del paisaje mientras el vehículo avanza. Iglesias coloniales, zonas arqueológicas, pueblos y áreas industriales aparecen en rápida sucesión, generando la impresión de que el territorio mexicano se compone de capas históricas que coexisten sin resolverse en una síntesis estable. La carretera se convierte entonces en un medio que pone en contacto estos estratos temporales, transformando el paisaje en un archivo que se despliega a medida que el automóvil avanza.

Este proceso puede comprenderse a partir de la noción de memoria cultural desarrollada por Pierre Nora, quien señala que las sociedades modernas tienden a condensar el pasado en lugares simbólicos donde se materializa la identidad colectiva (Nora, 1989, p. 27). En *Cambio de piel*, muchos de esos lugares —templos, ruinas, monumentos— aparecen precisamente al borde del camino. La carretera no solo conecta estos sitios, sino que los inserta en un circuito de circulación que obliga a reconsiderar su significado. Al ser observados desde el interior de un automóvil en movimiento, los monumentos dejan de ser espacios estáticos de contemplación y se integran a una secuencia dinámica de imágenes que redefine su relación con el presente.

El coche, en este sentido, funciona como un “teatro de la historia”. Los personajes contemplan el territorio mientras discuten su significado, y la narración convierte esa interacción en un mecanismo para poner en escena las tensiones que atraviesan la construcción de la identidad nacional. La proximidad física dentro del habitáculo intensifica estas tensiones: el viaje obliga a los personajes a compartir un espacio reducido donde las interpretaciones del paisaje y del pasado se superponen y se confrontan. Así, la movilidad automotriz no solo transporta a los personajes a través del territorio, sino que organiza un espacio de debate sobre el sentido de la historia.

Ritmo dromológico y montaje narrativo

La experiencia del viaje automovilístico en *Cambio de piel* se encuentra profundamente marcada por la velocidad. El desplazamiento por carretera

introduce un ritmo narrativo caracterizado por aceleraciones, interrupciones y cambios bruscos de perspectiva. Esta dinámica puede leerse a la luz de la reflexión de Paul Virilio sobre la dromología, según la cual la velocidad constituye una tecnología de percepción que transforma la relación entre espacio y tiempo (Virilio, 2006, p. 17). En el contexto de la automovilidad, el paisaje aparece como una serie de imágenes que se suceden rápidamente ante la mirada del conductor y de los pasajeros, generando un efecto de fragmentación perceptiva.

En la novela de Fuentes, este fenómeno se traduce en una prosa que alterna entre momentos de aceleración narrativa y pausas donde la descripción se detiene para examinar un detalle del paisaje o del pasado. La velocidad del automóvil produce un efecto cercano al *blur* visual: los elementos del entorno aparecen y desaparecen rápidamente, obligando a la narración a reconstruir la experiencia del trayecto mediante procedimientos de montaje. Fragmentos de diálogo, recuerdos históricos y descripciones del paisaje se ensamblan en secuencias que reproducen la percepción discontinua del viaje.

El resultado es una estructura narrativa caracterizada por la superposición de materiales heterogéneos. Las escenas del presente se intercalan con referencias al pasado prehispánico o colonial, mientras la voz narrativa alterna entre diferentes perspectivas sin seguir una linealidad estricta. Este procedimiento produce lo que puede describirse como un montaje barroco: una acumulación de imágenes y voces que reflejan la complejidad histórica del territorio mexicano.

Desde esta perspectiva, la carretera se convierte en una superficie donde se proyecta una historia en constante recomposición. Cada tramo del viaje introduce nuevas asociaciones entre paisaje y memoria, generando una estructura narrativa que se organiza más por resonancias que por causalidad lineal. El automóvil actúa como el mecanismo que permite ensamblar estos fragmentos en un mismo movimiento, convirtiendo el trayecto en una experiencia donde el presente del viaje se encuentra permanentemente atravesado por las capas del pasado.

En este sentido, la velocidad no implica simplemente aceleración, sino también una forma particular de conocimiento. Al recorrer el territorio a través del automóvil, los personajes experimentan el paisaje como una serie de signos que remiten a diferentes momentos de la historia nacional. La

carretera, entonces, no es únicamente un medio de transporte: se transforma en un dispositivo narrativo que permite leer el país como un palimpsesto, donde cada fragmento del paisaje conserva huellas de temporalidades anteriores.

La articulación entre velocidad, percepción y memoria convierte así al viaje automovilístico en el eje estructural de la novela. El ritmo del desplazamiento condiciona la organización del relato, la distribución de las voces y la manera en que el paisaje se integra a la narración. En lugar de presentar la historia nacional como una secuencia ordenada de acontecimientos, *Cambio de piel* propone una experiencia de lectura donde las distintas capas del pasado emergen y se entrelazan en el movimiento mismo del trayecto.

Régimen escópico y relaciones de poder

El automóvil no solo introduce un nuevo ritmo narrativo en *Cambio de piel*; también reorganiza la distribución de la mirada y, con ella, las relaciones de poder que atraviesan la escena del viaje. El interior del coche configura un espacio cerrado donde los cuerpos se encuentran en proximidad constante mientras el paisaje circula ante ellos como una secuencia de imágenes encuadradas por el parabrisas y las ventanillas. Este dispositivo produce lo que puede describirse como un régimen escópico específico: una forma de ver condicionada por la arquitectura del habitáculo y por la posición de los personajes dentro del vehículo. La percepción del territorio no emerge como una experiencia espontánea, sino como una práctica situada que depende de quién observa, desde dónde y con qué autoridad interpreta lo observado.

Desde la perspectiva de los estudios de movilidad, la automovilidad genera una distribución diferencial de la visibilidad y del control. El conductor ocupa la posición de mando porque gobierna la dirección y la velocidad del trayecto, mientras que los demás ocupantes participan de la experiencia desde posiciones subordinadas o desplazadas dentro del coche (Sheller, 2004, p. 221). En términos narrativos, esta configuración implica que la mirada sobre el paisaje nunca es neutral: se encuentra mediada por jerarquías espaciales y simbólicas que determinan quién puede convertir la observación en relato. El automóvil se transforma así en una infraestructura perceptiva donde el control del movimiento se vincula con el control del sentido.

Esta función interpretativa del habitáculo se evidencia en los diálogos que se desarrollan durante el trayecto, donde la observación del paisaje se transforma en una disputa por su significado histórico y cultural. En una escena significativa, los personajes comentan la transformación del entorno natural mientras avanzan por la carretera:

Desde el asiento de atrás, Javier sonrió y se pasó el pañuelo por los labios y dijo que lo malo de las carreteras sinuosas,
 —...es que impiden la conservación.
 Franz dijo que ya iban saliendo.
 —...es la peor parte.
 Isabel se apartó de Javier sin dejar de mirarte —¿voy bien? —, sin tocar a Javier como tú tocabas a Franz. Dijiste que diez años antes este rumbo estaba lleno de bosques.
 —...los mexicanos no saben conservar su riqueza. (Fuentes, 1967, p. 32)

La escena muestra cómo el trayecto automovilístico activa una lectura crítica del territorio donde la memoria ambiental y la modernización aparecen en tensión. El paisaje no se presenta como un fondo neutro, sino como un espacio atravesado por interpretaciones que revelan conflictos en torno a la identidad nacional y al uso del territorio. La mirada sobre el entorno natural se convierte en una práctica discursiva que articula posiciones ideológicas divergentes, evidenciando que la experiencia del viaje implica también una disputa por el relato histórico.

El parabrisas cumple un papel central en esta dinámica. Como marco visual, delimita el campo de lo visible y organiza la relación entre interior y exterior. Lo que aparece ante el coche se ofrece a la mirada como una secuencia de escenas que deben ser interpretadas en tiempo real. Sin embargo, esa interpretación nunca es uniforme. Los personajes discuten el significado de los lugares que atraviesan, cuestionan las lecturas de los otros o introducen nuevas asociaciones entre paisaje e historia. El automóvil se convierte así en una cámara de resonancia donde la percepción del territorio se produce a través de una interacción constante entre las voces que comparten el habitáculo.

Esta dinámica escópica tiene también una dimensión política. Michel Foucault ha señalado que los dispositivos espaciales pueden funcionar como tecnologías de poder que regulan la visibilidad y la conducta de los individuos (Foucault, 2009, p. 170). El interior del automóvil en *Cambio de piel* reproduce, en una escala reducida, esta lógica disciplinaria. Los

personajes se encuentran sujetos a un régimen de observación continua donde las posiciones dentro del coche determinan tanto el acceso a la mirada como la capacidad de intervenir en la interpretación del paisaje. El viaje por carretera se convierte así en un espacio donde la autoridad se ejerce mediante el control de la percepción y la regulación de la palabra.

Las relaciones de género atraviesan de manera significativa esta distribución de la mirada. La movilidad automotriz ha estado históricamente asociada con formas de autoridad masculina vinculadas al control del vehículo y al dominio del espacio público. En la novela de Fuentes, esta asociación se pone en juego a través de las tensiones entre los personajes que comparten el coche. El dominio técnico del volante implica también la capacidad de determinar el ritmo del trayecto y de orientar la mirada colectiva hacia determinados puntos del paisaje. Sin embargo, la narración introduce continuamente fisuras en esa autoridad. Las voces femeninas cuestionan, matizan o desplazan las interpretaciones dominantes del entorno, generando un contrapunto que desestabiliza la aparente jerarquía del habitáculo.

Este juego de miradas revela que el poder en el interior del coche no se ejerce de manera unilateral. La autoridad del conductor depende de la aceptación —o de la resistencia— de los otros ocupantes. Los silencios, las interrupciones y los cambios de tono en la conversación se convierten en mecanismos mediante los cuales los personajes negocian su posición dentro del vehículo. La movilidad automotriz, en este sentido, no solo organiza la experiencia del desplazamiento, sino que produce una escena donde las relaciones de género y autoridad se reconfiguran continuamente a través de prácticas discursivas y afectivas.

Al mismo tiempo, la ventanilla introduce una distancia ambivalente entre los personajes y el paisaje. El cristal protege y separa: permite ver el territorio sin integrarse plenamente a él. Esta mediación visual contribuye a la construcción de una mirada que oscila entre la contemplación estética y la interpretación histórica. Los personajes observan ruinas, pueblos o zonas naturales desde la seguridad del coche, pero esa observación nunca es completamente inocente. Cada mirada proyecta sobre el paisaje una lectura particular del pasado y del presente, transformando el trayecto en una experiencia de interpretación colectiva.

En este sentido, el régimen escópico del automóvil revela que el viaje por carretera no es simplemente un desplazamiento físico, sino también una forma de organizar la percepción y el poder. La mirada desde el coche no se limita a registrar el entorno; participa activamente en la construcción del significado del territorio. En *Cambio de piel*, esta dinámica convierte el interior del vehículo en una escena donde se negocian simultáneamente la autoridad narrativa, las relaciones de género y la interpretación de la historia nacional.

La carretera como dispositivo de memoria nacional

La organización escópica del viaje se encuentra estrechamente vinculada con la manera en que la novela inscribe la memoria en el paisaje. A medida que el automóvil avanza por el territorio mexicano, el trayecto pone en contacto una serie de lugares que remiten a distintos momentos de la historia nacional. Ruinas prehispánicas, iglesias coloniales, monumentos y museos aparecen como hitos que interrumpen la continuidad del camino y obligan a reconsiderar el significado del espacio atravesado. La carretera funciona así como un dispositivo que activa la memoria cultural mediante el movimiento.

Pierre Nora ha señalado que las sociedades modernas tienden a concentrar la memoria colectiva en ciertos lugares emblemáticos donde se cristaliza el pasado (Nora, 1989, p. 37). Estos “lugares de memoria” adquieren su fuerza simbólica precisamente porque interrumpen la experiencia cotidiana y convocan una reflexión sobre la historia. En *Cambio de piel*, muchos de estos lugares se encuentran situados al borde del camino, de modo que el viaje automovilístico se convierte en una secuencia de encuentros con la memoria del país.

Sin embargo, la novela introduce una variación importante respecto de la lógica tradicional del monumento. Los lugares de memoria no aparecen como espacios aislados destinados a la contemplación estática, sino como elementos integrados en un circuito de movilidad. El automóvil se aproxima a ellos, los rodea o los abandona rápidamente, de modo que su significado se construye en el tiempo breve del trayecto. El monumento deja de ser un objeto inmóvil para convertirse en una imagen que emerge dentro de una secuencia dinámica de percepciones.

Esta forma de circulación produce lo que puede describirse como una monumentalización del paisaje. La carretera conecta distintos hitos históricos y los integra en un mismo campo perceptivo, creando la impresión de que el territorio mexicano se encuentra atravesado por capas superpuestas de memoria. El viaje por carretera no solo atraviesa el espacio físico del país, sino también su archivo cultural. Cada tramo del camino pone en relación momentos históricos distintos, obligando al lector a interpretar el paisaje como una superficie donde el pasado permanece inscrito.

La noción de palimpsesto resulta particularmente útil para describir este proceso. En un palimpsesto, las capas de escritura anteriores no desaparecen completamente, sino que permanecen visibles bajo la superficie del texto más reciente. Algo similar ocurre con el territorio que recorre el automóvil en *Cambio de piel*. El paisaje contemporáneo se presenta como una superficie donde aún se perciben las huellas de temporalidades anteriores. Las ruinas prehispánicas, las iglesias coloniales y las infraestructuras modernas conviven dentro de una misma escena visual, generando una imagen de la nación como acumulación de estratos históricos.

Desde esta perspectiva, la carretera actúa como un dispositivo que hace visible esta superposición temporal. El movimiento del automóvil permite que diferentes momentos del pasado aparezcan sucesivamente ante la mirada de los personajes, transformando el viaje en una experiencia de lectura histórica. La nación se presenta entonces no como una entidad homogénea, sino como un campo de tensiones donde distintas narrativas del pasado compiten por definir el sentido del territorio.

Este proceso se encuentra reforzado por la estructura misma de la narración. El montaje de escenas, recuerdos y referencias históricas reproduce la lógica del palimpsesto al superponer diferentes capas temporales dentro del relato. La historia nacional no se presenta como una secuencia lineal de acontecimientos, sino como una constelación de episodios que emergen en el presente del viaje. El automóvil funciona como el mecanismo que permite ensamblar estas capas en un mismo movimiento, convirtiendo el trayecto en una experiencia de interpretación continua.

La carretera se revela así como una tecnología narrativa que transforma el territorio en archivo. El desplazamiento automotriz no solo

conecta lugares, sino que activa memorias y produce nuevas asociaciones entre pasado y presente. En *Cambio de piel*, esta dinámica convierte el viaje en una forma de leer la nación a través del paisaje. Cada tramo del camino revela una capa distinta de la historia mexicana, y el movimiento del automóvil permite que esas capas se superpongan en una imagen compleja y conflictiva del país.

De este modo, la novela de Fuentes propone una visión de la nación como palimpsesto en permanente reescritura. La carretera no conduce a una síntesis histórica definitiva; por el contrario, expone la coexistencia de temporalidades incompatibles que continúan disputando el significado del territorio. El viaje automovilístico se convierte así en una metáfora del proceso mismo de construcción nacional: un movimiento constante donde el pasado reaparece bajo nuevas formas y donde la interpretación del paisaje implica siempre una negociación entre memoria, poder y mirada.

Prontos, listos, ya: micropolítica del trayecto íntimo

Si *Cambio de piel* convierte el desplazamiento automovilístico en una escena donde la nación se lee como palimpsesto histórico, *Prontos, listos, ya* de Inés Bortagaray desplaza radicalmente la escala del viaje. El trayecto por carretera ya no aparece como una experiencia monumental que organiza el encuentro entre pasado y territorio, sino como una situación doméstica donde la movilidad se inscribe en la vida cotidiana de una familia. La carretera no desaparece, pero deja de ocupar el centro visual del relato; lo que emerge en primer plano es el interior del coche, espacio reducido donde se negocian afectos, silencios y pequeñas formas de autoridad.

Esta reducción de escala transforma profundamente la función narrativa del viaje. El desplazamiento ya no opera como una maquinaria de superposición histórica, sino como un dispositivo que intensifica la convivencia entre los personajes. El trayecto, casi trivial en términos geográficos, se convierte en una escena donde la movilidad organiza la interacción social mediante gestos mínimos. En lugar de ofrecer una visión panorámica del territorio, el relato concentra su atención en la microfísica de los cuerpos que comparten el espacio del automóvil y en las tensiones que surgen de esa proximidad forzada.

Sin embargo, este desplazamiento hacia la esfera íntima no supone la desaparición de la historia nacional. Gatti (2021, p. 87) señala que la

nouvelle admite una doble lectura: junto con la representación inmediata del viaje familiar, la percepción infantil registra una amenaza apenas formulada que remite al clima represivo de la dictadura uruguaya. La memoria histórica no se manifiesta mediante monumentos ni discursos explícitos, sino que se cifra en gestos protectores, temores difusos y fantasmas perceptivos. Bortagaray, por tanto, no abandona la memoria nacional, sino que la miniaturiza, la vuelve oblicua y la inscribe en la experiencia afectiva de una niña.

Desde esta perspectiva, *Prontos, listos, ya* puede leerse como una exploración de la dimensión cotidiana de la automovilidad, en la que la intimidad familiar y la memoria histórica se entrelazan dentro del habitáculo. Tal como ha señalado John Urry, el automóvil constituye una tecnología que reorganiza las prácticas ordinarias de la vida social y genera nuevas formas de proximidad y separación entre los individuos (Urry, 2007, p. 118). En el texto de Bortagaray, esta reorganización se vuelve particularmente visible porque el viaje transcurre en un espacio cerrado, donde los personajes están obligados a compartir no solo una proximidad física, sino también una experiencia temporal común. El trayecto deja entonces de ser un simple medio para alcanzar un destino y se convierte en la escena misma donde se manifiestan las tensiones afectivas, las formas de protección y las amenazas históricas que atraviesan la vida familiar.

Domesticación del viaje

Una de las operaciones más significativas del relato consiste en domesticar la experiencia del viaje. Mientras muchas narrativas de carretera asocian el desplazamiento con la aventura, el descubrimiento o la ruptura con la vida cotidiana, *Prontos, listos, ya* presenta el trayecto como una extensión de las dinámicas domésticas. El coche se convierte en una especie de habitación móvil donde los personajes reproducen las jerarquías, rutinas y tensiones que ya existen fuera de él.

La escala doméstica del viaje se manifiesta en la atención que el relato dedica a los objetos y gestos cotidianos dentro del automóvil. El asiento, el cinturón de seguridad, el espejo retrovisor o el sonido del motor adquieren una presencia significativa en la narración. Estos elementos no aparecen como simples detalles de ambientación, sino como parte de la materialidad que organiza la experiencia del trayecto. El coche se presenta así como un

espacio de convivencia donde los cuerpos se acomodan, se incomodan o se observan mutuamente mientras el vehículo avanza.

Michel de Certeau ha descrito las prácticas cotidianas del espacio como formas de apropiación que transforman las estructuras impuestas por la infraestructura urbana (de Certeau, 2000, p. 91). Desde esta perspectiva, el interior del coche en *Prontos, listos, ya* puede entenderse como un lugar donde los personajes desarrollan tácticas para negociar la convivencia. La elección de quién habla, quién guarda silencio o quién decide un pequeño cambio en el trayecto constituye una manera de intervenir en la experiencia compartida del viaje.

El resultado es una transformación del significado de la carretera. El camino ya no aparece como un espacio de tránsito anónimo —el “no-lugar” descrito por Marc Augé (Augé, 2017, p. 77)— sino como una extensión de la esfera doméstica. El coche convierte el trayecto en un espacio donde se acumulan afectos, tensiones y recuerdos. La movilidad deja de ser una experiencia de anonimato y se vuelve una práctica íntima que reconfigura la vida familiar en movimiento.

Ritmo mínimo y economía narrativa

La domesticación del viaje se encuentra estrechamente vinculada con la forma narrativa del texto. A diferencia de la estructura expansiva y *montajística* que caracteriza a *Cambio de piel*, el relato de Bortagaray se construye a partir de una economía narrativa extremadamente contenida. El desplazamiento automovilístico se traduce en una cadencia marcada por pausas, silencios y elipsis que organizan la experiencia del trayecto.

Este ritmo mínimo responde a una lógica diferente de la velocidad dromológica descrita por Paul Virilio. Si la automovilidad moderna suele asociarse con la aceleración de la percepción y con el efecto de desenfoque del paisaje (Virilio, 2006, p. 17), *Prontos, listos, ya* trabaja con la desaceleración del relato. La narración se detiene en pequeños detalles, prolonga momentos aparentemente insignificantes y permite que el silencio adquiera un peso significativo en la construcción de la escena.

La narración traduce el movimiento en una percepción repetitiva y casi hipnótica del trayecto, donde el desplazamiento no se experimenta como avance, sino como una sucesión mecánica de estímulos visuales:

Uno, dos, tres, cuatro, catorce postes. Quince, veinte, treinta y seis, cincuenta y cinco postes. Los postes se mueven y yo estoy quieta. Avanzan hacia atrás, a lo que dejo. Aunque mi padre dejara de conducir, frenara de repente, estos postes y estas líneas seguirían con el viaje. Ya no vamos a la playa. Ya ni siquiera queremos ir a la playa. Esto es una cinta sin fin y nuestro auto está obligado a quedarse quieto mientras todo lo que hay en los costados se desliza sin cesar y sin cansarse. (Bortagaray, 2018, p. 13)

Esta enumeración rítmica convierte el paisaje en una secuencia casi abstracta de signos en movimiento, reforzando la idea de que la experiencia del viaje se organiza menos en función del destino que de la repetición perceptiva que produce el trayecto.

Las pausas cumplen una función central en esta economía narrativa. En el interior del coche, el tiempo del trayecto se percibe a través de intervalos donde la conversación se interrumpe o donde los personajes se sumergen en sus propios pensamientos. Estos momentos suspenden la progresión lineal del relato y crean espacios de reflexión o de tensión afectiva. La pausa no representa una ausencia de acción, sino una forma de intensificar la percepción del vínculo entre los personajes.

El silencio cumple una función similar. Siguiendo la perspectiva de Sara Ahmed sobre las economías afectivas, los afectos no se expresan únicamente mediante palabras, sino también a través de gestos, tonos de voz o silencios que circulan entre los cuerpos (Ahmed, 2014, p. 26). En el interior del coche, el silencio puede indicar incomodidad, desacuerdo o complicidad. La narración utiliza estas pausas para mostrar cómo los afectos se distribuyen dentro del espacio reducido del vehículo.

La elipsis constituye el tercer elemento clave de esta economía narrativa. En lugar de explicar detalladamente los estados emocionales de los personajes, el relato sugiere tensiones a través de omisiones y desplazamientos. Fragmentos de conversación aparecen incompletos, recuerdos se mencionan sin desarrollarse plenamente y ciertas situaciones quedan insinuadas más que descritas. Este procedimiento permite que el lector reconstruya las dinámicas afectivas del grupo a partir de señales indirectas.

El resultado es una prosa que reproduce la experiencia del trayecto doméstico como una sucesión de momentos breves donde lo importante ocurre en los intersticios de la conversación. El movimiento del coche no

produce una expansión del relato, sino una intensificación de la atención hacia lo pequeño. Cada gesto, cada pausa o cada mirada adquiere relevancia porque el espacio cerrado del automóvil amplifica la percepción de los detalles.

De este modo, *Prontos, listos, ya* propone una forma distinta de traducir la movilidad automotriz en estructura narrativa. El viaje no se presenta como una secuencia de acontecimientos extraordinarios, sino como un proceso donde la convivencia cotidiana se reorganiza bajo las condiciones del desplazamiento. La carretera funciona como un marco que permite observar la vida familiar desde una perspectiva diferente: en el interior del coche, los vínculos se revelan a través de ritmos mínimos que transforman el trayecto en una escena de negociación afectiva.

Focalización y agencia

Si el ritmo mínimo del relato organiza la experiencia temporal del trayecto en *Prontos, listos, ya*, la focalización constituye el mecanismo mediante el cual esa experiencia se distribuye entre los personajes. La narración se construye a partir de una perspectiva que oscila entre la observación externa del interior del coche y la proximidad con los pensamientos o percepciones de quienes participan en el viaje. Este desplazamiento constante del punto de vista produce una redistribución de la voz narrativa que evita fijar la autoridad interpretativa en un solo personaje.

En términos narratológicos, esta estrategia puede describirse como una focalización flexible que se desplaza entre distintos centros de percepción. Gérard Genette ha señalado que la focalización determina la posición desde la cual se filtra la información narrativa y condiciona el acceso del lector a los acontecimientos del relato (Genette, 1990, p. 189). En *Prontos, listos, ya*, ese filtro no permanece estable: la narración se acerca alternativamente a diferentes personajes, registrando sensaciones, comentarios o silencios que revelan perspectivas parciales sobre el trayecto.

Esta redistribución de la voz produce un efecto significativo en la representación del viaje. A diferencia de muchas narrativas de carretera donde el conductor domina la escena —y con ello el control simbólico del trayecto—, aquí la autoridad narrativa se encuentra fragmentada. Ningún personaje monopoliza la interpretación de lo que ocurre dentro del coche. Las percepciones se acumulan, se contradicen o se corrigen mutuamente,

generando una textura narrativa que reproduce la experiencia colectiva del viaje.

La focalización múltiple también afecta la manera en que se construyen las relaciones entre los personajes. El interior del automóvil funciona como un espacio donde las voces se superponen sin que ninguna logre imponerse de forma definitiva. Este equilibrio precario produce una forma de agencia compartida que se manifiesta en pequeños gestos: una observación casual, un comentario breve o un cambio en el tono de la conversación pueden modificar la atmósfera del trayecto. La narración registra estas variaciones con una atención particular hacia los detalles mínimos de la interacción.

La noción de agencia resulta aquí especialmente relevante. En el contexto de la automovilidad, la agencia suele asociarse con la figura del conductor, quien controla el vehículo y decide la dirección del viaje. Sin embargo, en *Prontos, listos, ya* esa autoridad se ve constantemente matizada por las intervenciones de los demás ocupantes. La decisión de hablar o de callar, de responder o de ignorar un comentario, constituye una forma de acción que incide en la dinámica del trayecto. La agencia se distribuye entonces entre los participantes del viaje como una serie de microdecisiones que reorganizan continuamente la interacción.

Esta dinámica puede interpretarse a partir de la teoría de las economías afectivas propuesta por Sara Ahmed, según la cual los afectos circulan entre los cuerpos y los objetos generando campos de intensidad que condicionan las relaciones sociales (Ahmed, 2014, p. 36). En el interior del coche, los afectos se transmiten a través de gestos mínimos: una mirada desviada, una pausa prolongada o un cambio en la entonación de la voz pueden alterar el equilibrio emocional del grupo. La narración capta estos desplazamientos afectivos y los convierte en el motor del relato.

La negociación afectiva se convierte así en el verdadero acontecimiento del viaje. A diferencia de las narrativas donde el desplazamiento físico produce cambios dramáticos en la trama, aquí la transformación ocurre en el plano de la convivencia. El trayecto obliga a los personajes a compartir un tiempo común donde las tensiones latentes se vuelven perceptibles. La focalización múltiple permite mostrar estas tensiones desde diferentes perspectivas, revelando cómo cada personaje interpreta la situación de manera distinta.

Este procedimiento contribuye a construir una forma particular de intimidad narrativa. El lector accede a los matices de la interacción sin que el relato imponga una interpretación única de los acontecimientos. La agencia se distribuye entre los personajes como una red de pequeñas acciones que se responden mutuamente. El viaje en coche se convierte así en un espacio donde la autoridad narrativa se diluye en favor de una polifonía de percepciones.

Relectura del no-lugar

La redistribución de la voz y de la agencia se vincula con una transformación más amplia en la representación del espacio. En muchas teorías contemporáneas de la movilidad, la carretera ha sido descrita como un “no-lugar”, es decir, un espacio de tránsito caracterizado por la ausencia de vínculos duraderos y por la homogeneidad de la experiencia (Augé, 2017, p. 77). Las autopistas, estaciones de servicio y áreas de descanso conforman infraestructuras diseñadas para el desplazamiento rápido, donde la interacción social suele reducirse a intercambios funcionales y breves.

Prontos, listos, ya propone una relectura significativa de esta noción. La carretera no aparece como un espacio anónimo o indiferenciado, sino como un escenario que adquiere sentido a través de la experiencia íntima de los personajes. El viaje transforma el interior del coche en un lugar donde se acumulan recuerdos, expectativas y tensiones afectivas. La movilidad deja de ser una experiencia de anonimato para convertirse en una práctica profundamente personal.

Este proceso puede describirse como una *intimización* de la carretera. El trayecto se integra a la vida emocional de los personajes y se vuelve inseparable de la experiencia que comparten dentro del automóvil. La atención del relato se dirige hacia los gestos y conversaciones que ocurren en el interior del coche, mientras el paisaje exterior aparece de manera fragmentaria, casi como un telón de fondo que acompaña la interacción.

La intimización del espacio implica también una transformación de la memoria asociada al viaje. En *Cambio de piel*, la carretera conectaba monumentos y lugares históricos que condensaban la memoria nacional. En *Prontos, listos, ya*, en cambio, el trayecto produce una forma de memoria que no depende de monumentos ni de grandes hitos históricos. La memoria surge de situaciones cotidianas: una conversación inesperada, un

comentario aparentemente trivial o una pausa incómoda pueden convertirse en momentos significativos que permanecen en la experiencia de los personajes.

Desde la perspectiva de la teoría de la memoria cultural, Aleida Assmann ha señalado que el recuerdo colectivo no se limita a los grandes monumentos o archivos, sino que también se construye a partir de prácticas cotidianas que mantienen vivo el pasado en la vida social (Assmann, 2011, p. 36). En el caso de *Prontos, listos, ya*, el trayecto en coche se convierte en una de esas prácticas donde la memoria se genera a partir de la convivencia. El viaje no remite a una historia nacional monumental, sino a una memoria íntima que se forma en el intercambio entre los personajes.

El coche actúa, en este sentido, como un pequeño espacio de inscripción afectiva. Los gestos y palabras que circulan en su interior dejan huellas en la experiencia del trayecto. Aunque la carretera continúe siendo una infraestructura diseñada para el tránsito rápido, la narración demuestra que el significado del espacio depende de la manera en que los sujetos lo habitan. La movilidad automotriz puede producir anonimato, pero también puede convertirse en una escena donde se construyen vínculos y recuerdos.

La novela de Bortagaray muestra así que la carretera no es necesariamente un espacio desprovisto de identidad. A través de la intimidad del coche, el trayecto se transforma en un lugar donde la vida cotidiana se reorganiza bajo las condiciones del movimiento. El viaje se vuelve significativo no por la distancia recorrida ni por los lugares visitados, sino por la intensidad de las interacciones que ocurren durante el trayecto.

De este modo, *Prontos, listos, ya* propone una forma alternativa de comprender la movilidad automotriz. En lugar de asociarla con la velocidad, la expansión o el anonimato del tránsito moderno, la novela la presenta como una experiencia donde la proximidad entre los cuerpos genera nuevas formas de percepción y de memoria. La carretera deja de ser un simple no-lugar y se convierte en un espacio donde la intimidad se despliega en movimiento, revelando que incluso los trayectos más ordinarios pueden convertirse en escenarios de significado.

Gramáticas del movimiento: síntesis comparativa y conclusiones

El análisis comparativo de *Cambio de piel* de Carlos Fuentes y *Prontos, listos, ya* de Inés Bortagaray permite observar cómo un mismo dispositivo material —la carretera y el automóvil— puede generar configuraciones narrativas profundamente distintas. En ambos textos, el desplazamiento automovilístico actúa como principio organizador de la experiencia narrativa; sin embargo, cada obra traduce esa movilidad en una gramática formal diferente que afecta el ritmo del relato, el régimen de la mirada, la inscripción de la memoria y la distribución de la agencia entre los personajes. La carretera no funciona únicamente como escenario del viaje, sino como una infraestructura narrativa que reorganiza la forma misma de contar el movimiento.

El primer contraste aparece en el ritmo narrativo. En *Cambio de piel*, el desplazamiento por carretera se articula a través de una prosa expansiva que reproduce la experiencia de la velocidad y la acumulación perceptiva. La narración se estructura mediante superposiciones de imágenes, voces y referencias históricas que producen un efecto cercano al montaje. La velocidad del automóvil genera una percepción fragmentaria del paisaje que el relato traduce en una secuencia de asociaciones, interrupciones y digresiones. Este ritmo responde a una lógica dromológica en la que la aceleración reorganiza la relación entre espacio y tiempo (Virilio, 2006, p. 17). El movimiento del vehículo produce una coreografía textual donde la experiencia del territorio se convierte en una constelación de imágenes históricas.

En *Prontos, listos, ya*, por el contrario, el desplazamiento automovilístico se traduce en una economía narrativa mínima. La prosa se construye a partir de pausas, silencios y elipsis que ralentizan la percepción del trayecto. El viaje no produce una expansión del relato, sino una intensificación de los gestos cotidianos que ocurren dentro del coche. La movilidad aparece así como una experiencia doméstica donde el tiempo del trayecto se percibe a través de microvariaciones en la conversación o en la atmósfera emocional entre los personajes. Mientras en Fuentes el movimiento se expresa mediante un barroquismo cinético, en Bortagaray adopta la forma de una narración contenida que privilegia los detalles mínimos.

El segundo eje comparativo se relaciona con el régimen de la mirada. En *Cambio de piel*, el automóvil organiza una escena escópica donde el paisaje se convierte en objeto de interpretación histórica. Los personajes observan ruinas, templos o monumentos desde el interior del coche mientras discuten el significado del territorio que atraviesan. La mirada se transforma en un campo de disputa donde se negocia la autoridad para interpretar el pasado nacional. El habitáculo del vehículo funciona como un dispositivo que encuadra el paisaje y convierte la observación en una forma de lectura del país.

En *Prontos, listos, ya*, la mirada se desplaza hacia el interior del coche. El paisaje exterior pierde centralidad frente a la interacción entre los ocupantes del vehículo. La focalización múltiple distribuye la percepción entre distintas voces y produce una escena narrativa donde el sentido del viaje emerge de la negociación afectiva entre los personajes. El automóvil deja de ser una cámara desde la cual se interpreta el territorio y se convierte en un espacio donde se observa la convivencia cotidiana.

Un tercer contraste aparece en la forma de inscripción de la memoria. En la novela de Fuentes, la carretera conecta una serie de lugares históricos que transforman el paisaje en un archivo cultural. Ruinas prehispánicas, iglesias coloniales y monumentos aparecen como hitos que convierten el trayecto en una lectura del pasado mexicano. El territorio se presenta como un palimpsesto donde distintas capas históricas se superponen y se disputan el significado de la nación (Nora, 1989, p. 27). El viaje automovilístico monumentaliza el paisaje al integrarlo en una narrativa histórica amplia.

En *Prontos, listos, ya*, la memoria se construye en una escala radicalmente distinta. El trayecto no activa grandes relatos históricos ni conecta lugares emblemáticos del país. La memoria surge de gestos cotidianos que adquieren relevancia en la convivencia del viaje. Una pausa en la conversación, un comentario breve o una incomodidad compartida pueden convertirse en momentos que permanecen en la experiencia de los personajes. En lugar de monumentalizar el territorio, el relato produce una memoria íntima vinculada a la interacción entre los ocupantes del coche.

Estas diferencias se reflejan también en la configuración del espacio narrativo. En *Cambio de piel*, el territorio aparece como un archivo nacional en movimiento donde el automóvil recorre distintas capas de la historia

mexicana. La carretera conecta lugares que condensan significados culturales e históricos, convirtiendo el paisaje en un campo de interpretación política. En *Prontos, listos, ya*, en cambio, el espacio se reduce a la escala del trayecto doméstico. El interior del coche se vuelve el centro de la narración, mientras el exterior funciona como un telón de fondo que acompaña la interacción.

Finalmente, los textos difieren en la distribución de la agencia. En la novela de Fuentes, el control del vehículo y la interpretación del paisaje generan tensiones jerárquicas entre los personajes. La movilidad automotriz reproduce una escena donde el poder se ejerce a través de la mirada y de la autoridad narrativa. En el texto de Bortagaray, la agencia se encuentra más difusa: las decisiones y percepciones se negocian a través de pequeñas intervenciones que reorganizan la atmósfera del viaje. La movilidad no produce una estructura jerárquica clara, sino una red de microacciones que emergen de la convivencia.

A partir de estos contrastes, el estudio permite identificar dos gramáticas narrativas del movimiento. *Cambio de piel* articula una estética de la velocidad y de la monumentalización del paisaje que convierte la carretera en un dispositivo para leer la historia nacional. *Prontos, listos, ya*, en cambio, propone una poética de la intimidad donde el trayecto se convierte en un espacio de negociación afectiva y de memoria cotidiana. La comparación demuestra que la automovilidad no determina de manera uniforme la forma narrativa; más bien funciona como una infraestructura flexible que puede traducirse en configuraciones literarias profundamente distintas. En este sentido, la carretera emerge como un principio compositivo capaz de reorganizar la experiencia del tiempo, la mirada y la memoria en la narrativa latinoamericana contemporánea.

Referencias

- Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.
- Araya Alarcón, R. (2026). Oyendo de lejos un zumbido de enjambre mecánico: Aceleración social y movi­lidades capitalistas subalternas en *El corredor o Las almas que lleva el diablo* (2023), de Alejandro Vázquez Ortiz. *Valenciana*, 19(37), 11–36. <https://doi.org/10.15174/rv.v18i37.840>

- Assmann, A. (2011). *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*. Cambridge University Press.
- Augé, M. (2017). *Los «no lugares»: Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* (M. Mizraji, Trad.). Gedisa.
- Bajtín, M. M. (1989). *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación* (H. S. Kriúkova & V. Cazcarra, Trads.). Taurus.
- Bortagaray, I. (2018). *Prontos, listos, ya*. Laurel.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I: Artes de hacer* (A. Pescador, Trad.). Universidad Iberoamericana; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Foucault, M. (2009). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión* (A. Garzón del Camino, Trad.). Siglo XXI Editores.
- Fuentes, C. (1967). *Cambio de piel*. Seix Barral.
- Gatti, G. (2021). Voces en peligro, voces silenciadas: Representación literaria del cuestionamiento infantil de la verdad en muestras de la narrativa breve hispanoamericana. *Artifara*, 21(2), 85–103.
<https://doi.org/10.13135/1594-378X/5667>
- Genette, G. (1990). *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trad.). Cornell University Press.
- Guillory, J. (2025). *On close reading*. The University of Chicago Press.
- Levine, C. (2015). *Forms: Whole, rhythm, hierarchy, network*. Princeton University Press.
- Massey, D. (1994). *Space, place and gender*. Polity Press.
- Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, 26, 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Sheller, M. (2004). Automotive emotions: Feeling the car. *Theory, Culture & Society*, 21(4–5), 221–242. <https://doi.org/10.1177/0263276404046068>
- Sheller, M., & Urry, J. (2006). The new mobilities paradigm. *Environment and Planning A*, 38(2), 207–226. <https://doi.org/10.1068/a37268>

Urry, J. (2007). *Mobilities*. Polity Press.

Virilio, P. (2006). *Speed and politics: An essay on dromology* (M. Polizzotti, Trad.).
Semiotext(e).

REVISTA STVLTI^{FA}

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 9, NÚMERO 2, SEGUNDO SEMESTRE DEL 2026
ISSN 0719-983X

Editorial: *Quo vadis, leguleie?*

Juan Antonio González de Requena Farré

El lugar de la política en la era del desencanto: entre el desplazamiento y el resentimiento

Juan Manuel Reynares y María Virginia Tomassini

Psicoanálisis, crítica y blanquitud: algunas provocaciones

Maria Lucia Macari

Primera persona desplazada. La figura de escritora en Djina y Lara Pawson

Juan José Adriasola y Phillip Rothwell

Dos gramáticas de la automovilidad: velocidad, intimidad y memoria en *Cambio de piel* de Carlos Fuentes y *Prontos, listos, ya* de Inés Bortagaray

René Araya Alarcón

Simpoiesis: figuraciones en torno a la nuez pecana en el noroeste de Chihuahua, México

Andrés Oseguera-Montiel

La mediación penal como práctica retórico-discursiva

Angel Magos Pérez, Gerardo Ortiz Moncada y Diana Leandro Castro

Reseña de Beck, H. (2025). *Insurrección, Anarquía, Revolución: Una anatomía política del instante*

Alejandro Moreno Hernández