



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Filosofía y Letras

Licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica

**Análisis e interpretación de la configuración de los espacios
de los cuentos “Drama de honor” y “Cine Cosmos” como
portadores de ideología de género**

TESIS

Presentada para obtener el título de

Licenciada en Lingüística y Literatura Hispánica

PRESENTA

Jessica Fernanda Santana Jiménez

DIRECTORA

Dra. Nancy Granados Reyes

Noviembre, 2021

Agradecimientos

A mi directora de tesis, Dra. Nancy Granados, quien durante el proceso ha mostrado una dedicación que ha excedido en mucho su obligación. Sin su decidido empeño y afecto, no habría podido, en modo alguno, concluir este trabajo. Su paciencia, y palabra están dentro de todo esto y más allá, por quien esta investigación fue posible, a ella agradezco la teoría y la posición feminista que me trajeron hasta aquí, quien me demostró en ejemplo, que hay otra forma de ser humanos y libres: gracias eternas totales.

De un modo muy especial quiero agradecer a mi madre y mis hermanas por todo lo que han hecho y hace, por el valor que han tenido de acompañarme. Porque sin ellas no sería nada. Especialmente expreso mi gratitud a Julieta, mi motivante, luz permanente. Gracias por mostrarme mis miedos y a enfrentarlos, te amo mi cielo.

A Sergio mi guía gastronómico, compañero de vida, de disfrute y proyectos; gracias por escucharme tantas veces como hace falta. A Perla y Mely, por su paciencia, su ternura y, sobre todo, por su confianza en mis posibilidades.

	3
Introducción	2
Capítulo 1	4
1.1 Relevancia del análisis del espacio en las obras literarias	5
1.2 Enrique Serna, vida y obras	9
1.3 Características y antecedentes de <i>La ternura caníbal</i>	10
1.4 Espacio	11
1.4.1 La dialéctica del espacio	13
1.4.2 Espacio percibido	15
1.4.3 Espacio concebido	16
1.4.4 Espacio vivido	17
1.5 Geografía Humanística	19
1.5.1 Yi- Fu Tuan	20
1.5.2 Relación entre ser y el espacio	21
1.6 Relación espacio y poder	22
1.7 Relación entre espacio y género	25
Capítulo 2 Análisis del cuento “Drama de honor”	27
2. Contexto general del cuento	27
2.1 Personaje femenino, Tania	28
2.2 Personaje masculino, Ramiro.	30
2.3 Ciudad Obregón	30

	4
2.3.1 Consultorio Ramiro	37
2.3.2 Casa de Tania	39
2.3.3 Consultorio de la psicóloga	41
2.3.4 Departamento en Arizona	43
Capítulo 3 Análisis del cuento “Cine Cosmos”	50
3. Contexto general del cuento	51
3.1 Fedro como personaje	52
3.2 La oficina de Fedro	54
3.3 Cine Cosmos	56
3.3.1 Cine Cosmos como espacio concebido	58
3.3.2 El cuerpo y el espacio como productos sociales	60
3.3.3 Cine Cosmos como espacio vivido	66
Conclusiones	70
Referencias	79

Introducción

La elección de los cuentos de la obra de Enrique Serna está basada, principalmente, en la densidad de sus personajes protagónicos que propician una identificación concreta con el lector porque están diseñados justamente con la mira puesta en ese objetivo. El humor negro, la veracidad de los conflictos entre los personajes, el espacio presentado y el empleo de un lenguaje coloquial, me orillaron a acercarme con más curiosidad a la narrativa del autor.

Es de mi interés analizar e interpretar cómo los espacios se configuran dentro de los dos cuentos como portadores de ideología de género que repercuten en las relaciones de los personajes. Nuestro planteamiento del problema se basa en que el proceso de expresión contenido en el texto que no puede partir más que de la realidad material y la posición que tenga el autor respecto a la misma, que se verá reflejada en los textos.

Cuando se asume de tal manera se alude a las variadas formas de la competencia semiótica que inciden en la posibilidad real de un sujeto de delimitar el espacio. Ahora bien, lo que interesa en el presente proyecto es responder a cuáles son los espacios a través de los que circula la escritura de los cuentos elegidos; y cuáles son las cargas ideológicas en dichos espacios; y de qué manera repercuten en el actuar y las relaciones de poder en los personajes.

En este proyecto analizaré dos cuentos: “Drama de honor” y “Cine cosmos” (*La ternura caníbal*, Serna, 2013) teniendo como propósito destacar las representaciones del espacio y su relación con las jerarquías de poder en la diégesis de dichos cuentos, atendiendo la función del espacio no como el papel que desempeña en la organización mental narrativa, es decir para crear un efecto de realidad; sino desde la perspectiva de

cómo el espacio se convierte en exponente de relaciones de índole ideológicas y repercute en la performatividad de los personajes masculinos y femeninos.

Las y los lectores encontrarán tres capítulos, los cuales están conformados por tres principales temas, respectivamente: primero, el estado de la cuestión sobre la antología de cuentos de Serna y el marco teórico base del análisis; continuaré con el estudio del entorno geográfico de la naciente sociedad urbana de la mano de Yi Fu Tuan y su obra *Topofilia* (2007) y el *tercer espacio* de Henry Lefebvre en *La producción del espacio* (1974) como los principales autores que se enfocan en la formación del espacio a partir de una configuración afectiva que se vincula al entorno.

El capítulo dos está centrado en el cuento de “Drama de honor”, en el cual el espacio percibido está presentado con las descripciones materiales de lo sensorial y físico. Ciudad Obregón, representa el espacio concebido en el que las normas sociales restringen las relaciones sociales de género entre los personajes, Tania y Ramiro. La segregación de actividades y experiencias entre lo femenino y masculino, se deriva a que el espacio es diferente en uno y otro género. Lo anterior es estudiado desde la tríadica de lo percibido, concebido y vivido.

En el capítulo tres el personaje principal es Fedro, quien es homosexual. Lo anterior, es importante mencionarlo debido a que la percepción de los espacios y la forma en que transgrede ésta representa dentro grupos vulnerables por discriminación. La percepción de los espacios y su vínculo emocional con el cine limita sus conductas, pues a diferencia del primer cuento, Fedro no tiene una relación marital. El vínculo que llega a tener con uno de los personajes se relaciona con el cambio de apropiación, pues se termina

relacionando desde lo femenino, lo que lo lleva a vivir el espacio desde una nueva perspectiva.

Por último, la conclusión será el resultado del proceso anterior y los elementos encontrados durante los análisis y la configuración de dichos espacios como portadores de la ideología que repercute en las relaciones de poder en los personajes y en su performatividad.

Capítulo I

"No existe una realidad social no espacializada. No hay un proceso social no espacial, aún en la realidad de la abstracción pura, en la ideología, hay una dimensión espacial".

Edward Soja

En el presente capítulo se abordan cuestiones relacionadas con la obra de Enrique Serna, *La ternura caníbal*, y los puntos más relevantes sobre la vida y obra del autor. Posteriormente, expongo los teóricos y sus conceptos importantes que permitirán evidenciar la relevancia y relación entre espacio y literatura. Parto del criterio de espacio desde su carácter interpretativo, todo a partir de las representaciones simbólicas del espacio de Lefebvre (1974), las cuales encierran lo percibido, concebido y vivido.

Una vez explicadas las características de la tríadica de Lefebvre, expondré su relación con el concepto de poder de Michel Foucault (1926-1984), y Marcela Lagarde (1998) quienes a través de su teoría nos permitirá identificar las relaciones de poder en el espacio.

1.1 Relevancia del análisis del espacio en las obras literarias

La idea de que el espacio en la obra literaria sea sólo un recurso instrumental de la trama les restaría verosimilitud, carácter y cualidades a muchas obras magistrales. Referente a lo anterior, el espacio ha sido estudiado desde diversos puntos de vista, uno de los más populares es desde la perspectiva de los estudios formalistas, que identifican al espacio sólo como un lugar o escenario meramente físico y decorativo, lo anterior lo podemos considerar una visión tradicionalista.

Es el autor estructuralista ruso Mijael Bajtín (1989), quien, a partir de sus estudios que hace hincapié en el espacio en la literatura. Sin embargo, el concepto es presentado de manera conjunta con el de tiempo. Utilizó el término de *cronotopo* para hacer referencia a las unidades de espacio y tiempo que se mezclan. De igual forma plantea la idea que tanto tiempo y espacio trabajan y aparecen de manera conjunta. Hace hincapié en que ninguno de los dos conceptos debe de comprenderse como elementos que se colocan y ya, sino al contrario, están en constante movimiento.

Ximena Picallo y Silvia Araújo en su texto “Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria” mencionan que:

Los cronotopos para Bajtín tienen, en primer lugar, una importancia semántica, son centros organizadores de los acontecimientos novelescos, permiten la narración del suceso ya que son el vehículo de la información narrativa; y, en segundo lugar, tienen una importancia figurativa, en el cronotopo el tiempo se concreta, se hace visible, se materializa en el espacio (n.d.).

Lo anterior es una representación del espacio no sólo es un escenario, sino que, cómo su expresión en las obras literarias determina la concepción del mundo y la manera en que perciben ese espacio.

En *La poética del espacio* de Gastón Bachelard, filósofo francés, aclara que “El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra” (2012, p. 22), afirma que es una categoría de análisis relevante para los estudios culturales en general, y para los

literarios en particular, siendo un elemento base, que, según su historia, fue secundario en comparación con el análisis de 'tiempo y narración' de la obra.

Para G. Bachelard los espacios pueden dividirse en cerrados y abiertos. Los primeros lo relacionan con la casa, pues “una vivienda está conformada no sólo por sus cualidades físicas o materiales, sino por la descripción inmaterial que conforma valores de espacios introspectivos, mismos que están ligados al entendimiento humano” (2016, p. 69), según menciona Fernando Gutiérrez en “De la casa a los espacios íntimos a partir de la descripción fenomenológica de Gastón Bachelard”.

Con base en lo anterior, podemos puntualizar de esta manera que Bachelard enlaza percepción, imaginación y memoria, para analizar cómo los espacios se instauran a partir de la posición del sujeto respecto del lugar. Debemos partir de la idea de que el valor de un espacio se basa en un supuesto que dictamina qué acciones realizarán los personajes de una obra literaria; cómo en la vida real, el lugar donde se localice algún evento repercute para que se efectúe un acto o no y, si este es llevado a cabo, tendrá consecuencias de distinta índole, sea emocional, social, política o moral.

Con referencia a lo anterior es importante reflexionar sobre los patrones culturales de la experiencia del espacio y su papel en el modelado del mundo presentado, en donde se vuelven significativos por la acción humana y se transforman en lugares de la historia y de la identidad.

Los elementos teóricos del espacio en la literatura están basados en la descripción, la repetición, los nombres comunes y adjetivos, todos pertenecientes al espacio presentados en la obra. Pues, para Helena Beristáin (1982) en su texto *Análisis estructural del relato literario: teoría práctica* “la organización del espacio y la función de

los objetos que lo pueblan influye en el significado de un hecho” (p.78). Dadas las condiciones que anteceden podemos identificar que el espacio no es neutro, sino que está cargado de significaciones que se le atribuyen.

En lo que se refiere a espacialidad, según debemos de tener en cuenta en palabras de la autora H. Beristáin

Por una parte, en el discurso ocurre la representación de un espacio, el de la diégesis, aquel donde se realizan los acontecimientos relatados. Por otra parte, los elementos de la lengua que construyen el discurso al ser dispuesto conforme a un orden espacial (p. 197)

Hechas las consideraciones anteriores pudimos identificar dos principales perspectivas del espacio. La primera perteneciente al mundo físico, material y mensurable. En la segunda referido al ámbito de las ideas y de las representaciones, mental y subjetivo que a través de las descripciones y de las acciones de los personajes podemos identificar.

Es el geógrafo francés, Henri Lefebvre (1974) quien analiza y aporta a la perspectiva binaria que se tenía sobre el espacio. El autor francés plantea una nueva forma de pensar sobre el espacio y la espacialidad social. Pues se enfoca en una tercera forma de ver el espacio, aquel que es modelado y dominado por la política y la cultura, es decir se, toma en cuenta la relación con los procesos sociales que se presentan, en este caso, en el texto.

La importancia del análisis del texto literario desde la tríadica de H. Lefebvre radica en que cumple completamente cada una de las posibles perspectivas con las que se puede analizar el espacio literario, pues se basa en lo percibido, concebido y vivido. A

partir de lo anterior se proponen nuevas alternativas de pensamiento y se abren otras posibilidades frente al fenómeno espacial: se tienen muchos espacios en un espacio.

Por, sobre todo, me gustaría resaltar que existen divergencias en las definiciones sobre el espacio literario dadas por los autores y autoras, también es verdad que encontramos puntos en común. Por ejemplo, el espacio literario se concibe como el escenario donde se desarrolla la acción. Sin embargo, su función en la trama lo hace altamente significativo al grado de contener “los valores temáticos, ideológicos y simbólicos del relato” (Pimentel, p. 10).

En efecto, en el espacio dentro del texto se pueden abordar desde “a) los espacios habitados por los personajes, b) los desplazamientos e interacciones de éstos con objetos específicos y c) la forma en que su devenir detona acciones y acontecimientos que actúan en simbiosis con el espacio para generar un efecto” (Orea, 2015, p.36). Finalmente, el estudio del espacio en la obra literaria a pesar de haber sido tratado de manera insignificante durante bastante tiempo, ahora cuenta con el sustento teórico para argumentar su importancia y la necesidad de su análisis en las obras literarias.

1.2 Enrique Serna, vida y obras

Enrique Serna, nacido en la ciudad de México en 1959, es autor de numerosas obras en las que encontramos novelas, cuentos, ensayos, biografías e incluso guiones de telenovelas. Su pasión por la literatura fue motivada por su madre, a la cual describe como una lectora voraz, leía cualquier tipo de libro como forma de entretenimiento (Corral, 2018, p. 7).

Su primer cuento lo redactó muy joven y se llamó *La bóveda*, donde todo ocurre dentro de una caja de cerillos y éstos son los personajes; posteriormente, por influencias familiares, ingresó a una agencia de publicidad, misma que le permitió aprender, conocer y relacionarse con grandes dramaturgos, por ejemplo, Carlos Olmos.

Su primera novela la escribió en 1987, *El ocaso de la primera dama*, sin embargo, años después, cambia al nombre por el cual es reconocida hasta la actualidad: *Señorita México*. En 1995 publica *El miedo a los animales*; después, su primer libro de ensayos *Las caricaturas me hacen llorar*; y es hasta 1999 que da a conocer una de sus obras más representativas: *El seductor de la Patria*, ya que fue el destacado crítico Seymour Mentón quien la reconoce como una de las máximas novelas históricas e incluso fue ganador del premio Mazatlán de Literatura en el 2000 (2018, p. 9).

Amores de segunda mano y *El orgasmógrafo*, en el 2001, fueron su primer y segundo libro de cuentos, en éstos podemos notar su humor negro e ironía a través de personajes basados en la vida cotidiana. En el 2006 publica la novela *Fruta Verde*, en la que el aborda una relación homosexual y diferentes situaciones que buscan evidenciar la incongruencia de la sociedad conservadora. Y es en el 2013 que presenta el libro de cuentos *La ternura caníbal*, motivo de la presente investigación; en el 2014, *La doble vida de Jesús* y en el 2019 *El vendedor de silencio*, siendo ésta su última obra publicada.

1.3 Características y antecedentes de *La ternura caníbal*

El libro está compuesto por diez relatos en los que el autor emplea la ironía y sátira para hacer crítica hacia diversas situaciones de la sociedad actual. Los principales temas que presenta la obra giran en torno a diferentes problemáticas en las relaciones de pareja

como son los desacuerdos, infidelidades, odio, celos, doble moral de los personajes, entre otros conflictos.

Serna no se centra en un sólo grupo social, al contrario, abarca de manera general a parejas tanto de estatus bajo hasta de la clase privilegiada. Rodrigo Salgado en “El antagonismo amoroso en ‘Los reyes desnudos’” publicado en el 2016 en la antología *La crueldad cautivadora. Narrativa de Enrique Serna*, indica “el título del libro sugiere la ambigüedad del deseo” (2016, p.207), debido a las diferentes representaciones de lucha de poder entre los personajes.

En una entrevista realizada en el 2013 en la *Revista de la Universidad de México* por Guadalupe Alonso, *La mala educación sentimental: “Estos cuentos”*, dice el autor: “vienen a ser como un compendio de los temas que más me han atraído y de la manera de tratarlos. Sobre todo, con los anteriores libros de cuentos que tienen el mismo espíritu y el mismo enfoque de la existencia” (p. 40); hace hincapié en que el común denominador de los relatos es la lucha de poder en las parejas en las que la sátira, la ironía y el erotismo se volvieron esenciales para esta escritura realista; sólo “Cine Cosmos” tiene como protagonista a un personaje homosexual, que sufre por los cambios que ha tenido el Cine en el que en algún momento había representado lo mejor de su juventud. Durante la historia el protagonista se siente atraído por un chico, lo cual genera un nuevo comportamiento dentro del cine y la manera en que lo concibe.

Respecto a los estudios sobre la obra, realmente son escasos y sólo uno cuenta con respaldo académico; en la antología de diferentes estudios literarios sobre la narrativa de Enrique Serna: *La crueldad cautivadora*, Rodrigo Salgado publica “El antagonismo

amoroso en ‘Los reyes desnudos’” (pp.205-218). Sin embargo, no existe trabajo que coincida con el presente enfoque sobre el análisis de esta obra y Enrique Serna.

La narrativa del autor deviene de un objeto potencialmente analizable desde diversas perspectivas, puede ser, por ejemplo: desde un enfoque filosófico, de género, el estilo del autor, entre otros. No obstante, en los cuentos “Drama de honor” y “Cine cosmos”, Serna teje un contexto social y un trasfondo histórico específico en el que los personajes masculinos y femeninos presentan una lucha constante por poder en el matrimonio o relación.

1.4 Espacio

En los estudios realizados en la década de 1990 en relación del espacio y su nuevo interés de análisis, emergieron formaciones interdisciplinarias por teóricos sociales e incluso historiadores (Picallo, 2013, n.d). Dichos estudios sirvieron para posicionar, ante la crítica y la teoría, la temática espacial en la literatura, y desde perspectivas innovadoras que se interesaban por comprender el mundo actual.

La apertura de la crítica literaria amplió los horizontes y se retomaron algunas teorías que ampliaron las perspectivas para el estudio espacial en la literatura. Como consecuencia, ya no sólo se trataba de analizar los espacios con algo estático, sino como el conjunto indisociable de que participan, por un lado, cierta disposición de objetos geográficos, objetos naturales y sociales.

Entre los teóricos que representan la Geografía Humanística se encuentra el filósofo Henri Lefebvre (1901-1991) y sus principales obras *La Producción del Espacio y Espacio y Política*; Yi- Fu Tuan (1930), Edward Soja (1940-2015), entre otros. El paradigma

humanista de estos autores proyecta una visión centrada en el hombre, en su vivir, sentir y actuar cotidiano interpretando lo percibido, vivido y concebido en la obra.

En relación a lo anterior, Henri Lefebvre (1974) distingue entre tres dimensiones espaciales o momentos del espacio social: un espacio percibido, uno concebido y, por último, aquel de carácter vivido. Posteriormente, Yi- Fu Tuan (2007) establece el concepto de *topofilia* y lo define como “el lazo afectivo entre las personas y el lugar o el ambiente circundante” (2007, p.13). Se llama *topos*, siguiendo a Tuan, a la forma de estar, relacionarse o estar con las otras y los otros (comunidad), “cierta manera socio-espacial de comportarse y, por lo tanto, una actitud política” (2007, p.22).

Por último, Edward Soja (1996) y su obra *Thirdspace: viajes a Los Ángeles y otros lugares reales e imaginarios* en donde retoma conceptos ya definidos por Henri Lefebvre. Sin embargo, a diferencia del autor francés, Soja hace hincapié en el espacio vivido concibiéndolo como un lugar estratégico desde el cual se pueden entender y transformar todos los espacios (percibidos y concebidos) de modo simultáneo.

Lo anterior es relevante para nuestra investigación debido a que uno de nuestros objetivos es analizar el espacio y las representaciones sociales presentes en los cuentos seleccionados, a través de estos aspectos podemos hablar de relaciones de poder y sus representaciones en el espacio.

1.4.1 La dialéctica del espacio

Bien, es importante aclarar que la relevancia del siguiente autor gira en torno a sus aportaciones en la Geografía y a la concepción de espacio, ya que fue uno de los primeros geógrafos que no sólo se centró en tratar de explicar la interacción de los elementos físicos que conforman el espacio, sino que consideraba como fundamental al

individuo y a la sociedad que transforma, vive y construye el espacio. De lo anterior es importante mencionar que el geógrafo francés no dividió los enfoques, al contrario, los relacionó y teorizó al respecto.

Henri Lefebvre (1901-1991), quien fue filósofo francés y profesor de sociología; durante su desempeño como docente desarrolló diversos temas, principalmente: la problemática del espacio. Para lo anterior, creó una noción de espacio social constituido por tres partes; el espacio percibido, el espacio concebido y el espacio vivido, pero que no privilegia a ninguna de ellas. Desde la perspectiva del autor, debe defenderse una concepción del espacio como una integralidad multidimensional.

Lefebvre en su escrito *La producción del espacio* (1974) enunció la intención de la planificación del mismo, que busca reducir y simplificar la realidad en función de los intereses del poder; por ello sugiere que la ciudad debería reconocer las diferencias, no tanto en el sentido del individualismo y la unicidad, sino como la capacidad de vivir “diferencialmente” (1974, p. 221), “las diferencias resisten o surgen en los márgenes de un entorno homogeneizado, ya sea en forma de resistencias o en forma de externalidades” (1974, p.222).

El autor argumenta que el espacio es un producto social que permite ciertas acciones, pero también prohíbe otras. Añade que cada sociedad ofrece el espacio producido (relaciones y modos de fabricación) como objeto de análisis y explicación general. Para el geógrafo, la planeación representa un instrumento de poder, división y violencia, la cual busca suprimir las contradicciones, encontrar una coherencia y reducir lo dialéctico a lo lógico (1974, p. 204), las divisiones espaciales sistemáticamente creadas que reducen la realidad en el interés del poder. A través de los espacios podemos dar cuenta

de cómo están divididos socialmente. Siendo la sociedad la que influye en la espacialización para construir las actitudes y las conductas apropiadas para cada jerarquía social o para cada género.

En los cuentos seleccionados, en mayor o menor medida, están implícitos los espacios en visiones dicotómicas aparentemente inalterables: mujer/hombre, privado/público y otros; por ello es importante tener en cuenta que el contexto de producción de los cuentos parte desde una realidad social, en la cual las formas del patriarcado aún subsisten; como resultado sigue siendo actual una literatura que tematiza desde el binomio femenino/masculino y de esa forma crea y desarrolla su propia espacialidad.

En los cuentos el espacio es concreto, descrito con sus límites precisos que forman el contorno visible de los personajes, porque el personaje se mueve dentro de él y necesita referencias concretas. Lo anterior es útil para el objetivo del presente trabajo y para poder analizar cómo el espacio encarna las relaciones sociales, el ¿cómo y por qué lo hacen? y ¿cuáles son esas relaciones? Es a través de estos cuestionamientos que se analizarán la relación entre poder y espacio que representan de los personajes.

1.4.2 Espacio percibido

La construcción del texto, en *La producción del espacio*, está creada a partir de tres espacios distintos que se encuentran interrelacionados. El primero de ellos es el percibido y se refiere a las prácticas espaciales, es decir:

El escenario en que cada ser humano desarrolla sus competencias como ser social, en un determinado tiempo y lugar (...) la práctica espacial remite a las

formas en que las personas generan, usan y perciben el espacio, el que integra las relaciones sociales de producción y reproducción, la experiencia material. (Lefebvre en Capasso Verónica, 2016, p.6).

En la obra, es cuando el espacio empieza a pensarse en términos de distancia, perspectiva, cerca y lejos o aquí y allí, se observa y se mide el espacio. Para el geógrafo, lo anterior está directamente relacionado con la percepción que la gente tiene de él con respecto a su uso cotidiano, por ejemplo, sus lugares de paseo o los lugares que frecuentan. Engloba producción y reproducción; lugares determinados y propios de cada formación social.

En el cuento, “Drama de honor” es a través de la descripción, las prácticas y la experiencia material. Es importante resaltar que en el cuento no sólo es importante lo que se describe, sino que dichos espacios van adquiriendo otras prácticas. Como ejemplo de lo anterior se encuentra el consultorio de Ramiro. Pues lo que para Tania representaba el lugar de trabajo de su marido en el que ella no tenía acceso, Ramiro lo representa como el lugar en el que mantiene relaciones sexuales extramaritales. Con respecto a lo anterior, la percepción que tienen los personajes sobre un espacio es distinta debido a la forma en que se asignan y jerarquizan los espacios por cuestiones de género. Esto último se puntualizará más adelante.

1.4.3 Espacio concebido

El espacio planificado y que representa lo dominante en cualquier sociedad. Es el concebido, en términos de Lefebvre, es decir, es el abstracto totalmente ligado con las relaciones de producción existentes en una sociedad y al orden en el que estas se imponen. Este segundo espacio es “un sistema de signos elaborados intelectualmente”

(Lefebvre, 2020, p.112), refiriéndose a que el orden que se presenta socialmente es incuestionable tras ser disfrazado por conocimiento científico o intelectual. Este espacio es el del poder, ya que dictará el orden social sin ser notado.

Para ilustrar lo anterior podemos tomar el cuento “Cine Cosmos”. El espacio es presentado por un narrador protagonista: “Si no fuera por los putos, la clientela más importante en los días flojos de la semana, este cine de piojito ya hubiera cerrado hace tiempo y ellos se quedarían sin chamba” (Serna, 2013, p.160); con base en lo explicado, entendemos que, en la cita, las relaciones que se llevan en dicho lugar están impuestas para mantener un “orden”: en el cine Cosmos no se permite mantener relaciones de manera legal, pero es un secreto a voces. Se trata, pues, de un orden preestablecido en el espacio, pensado para controlar los procesos sociales que se realicen ahí. Lo anterior se deriva de la desigualdad social, ya que es exclusivo para sectores específicos y, por otra parte, dentro de ese mismo se establecen otras jerarquías. Por ejemplo, se privilegia a los jóvenes, es decir, centraliza y se coloca en la periferia a los que ya no son “deseables”. Estos últimos tienen una desventaja sobre la práctica de dicho espacio.

A los efectos de este, podemos observar un indicador de relaciones de poder que permite el control a través del espacio. La definición de quiénes tienen acceso a él y quiénes no y la determinación de sus usos posibles. A diferencia del espacio percibido, como lo pudimos identificar en los ejemplos, es que éste, aunque están estrechamente relacionado su interpretación no está basada en aspectos materiales, sino en las relaciones de poder. Pero, ¿cómo localizar estas relaciones? Bien, en los cuentos como en el ejemplo anterior, localizaremos qué espacios están asignados para Tania y para

Fedro; y en cuáles es permisible o no algunas acciones, actividades del sujeto, sus quehaceres y sus prohibiciones, las normas que lo determinan y los poderes que poseen.

1.4.4 Espacio vivido

El tercer espacio es el de la representación y asignado por Lefebvre con el nombre de vivido, “Los que envuelven los espacios físicos y les sobreponen sistemas simbólicos complejos que lo codifican y los convierten en albergue de imágenes e imaginarios” (Lefebvre en Capasso Verónica, 2016, p. 6). Aquí, según el autor, es donde el espacio percibido y concebido se interrelacionan, pero esto no se reduce a pensar que sólo lo vivido contiene a los otros dos, sino que cada espacio contiene al resto porque los tres constituyen una complejidad.

En este último, se refleja una mayor subjetividad de los individuos, debido a que afloran los sentimientos dados por la experiencia espacial, por las imágenes del espacio asociadas, determinado en este sentido una nueva espacialidad o reafirmando las prácticas socio-espaciales realizadas por ellos. Es un espacio personal y propio que construye cada sujeto en relación con los demás integrantes de la sociedad.

Por tanto, esta dimensión espacial se configura entonces como un espacio subjetivo, interceptado por la apreciación y el simbolismo que cada individuo construye a partir de su formación y experiencia personal a lo largo de la vida y de sus relaciones en el espacio material.

Cada uno de los elementos de la tríadica del espacio nos ayuda a comprender que se pasa de la “producción de las cosas en el espacio a la producción del espacio” (Lefebvre, p.139); por ello es presentado como un elemento estratégico, y “por estrategia

entendemos que todos los recursos de un determinado espacio dominado políticamente sirven de medios para apuntar y alcanzar objetivos a cualquier escala” (Lefebvre, p.139); la cual es controlada por las clases dominante, debido a que va a servirse de todos los medios del espacio, éstos serán un instrumento con varios fines: dispersar, repartir, diversificar y la subordinación dejando en claro el poder (Lefebvre, p.140).

Esto fue profundizado por Soja (1996) como un espacio donde lo concebido y lo percibido actúan simultáneamente e incorporan la experiencia del lugar, sus diferentes formas de apropiación, las diferentes maneras de volver suyo el espacio y ocuparlo. Soja explica que, en el tercer espacio, el vivido, se dan todos los espacios, incluyendo el primero y segundo, no sólo los engloba, sino que los modifica. A partir de lo anterior se proponen nuevas alternativas de pensamiento y se abren otras posibilidades frente al fenómeno espacial: se tienen muchos espacios en un espacio.

En el cuento “Drama de honor” en un principio Ciudad Obregón representa para Tania el espacio de poder, el concebido. Donde las características descritas, las normas sociales y las conductas asignadas son limitantes para ella. Brevemente, el espacio le es ajeno e impuesto. Las relaciones son más complejas cuando se establecen mediante mecanismos de poder. Sin embargo, al desplazarse a Los Ángeles sus conductas son distintas porque transgrede las normas sociales impuestas en un espacio distinto y ello la motiva a dejar a Ramiro.

Es conveniente mencionar que Lefebvre desconoce de su historia el conocimiento espacial el valor de la letra, del discurso y de la escritura; deja de lado la dimensión del lenguaje, sin ver en el discurso esa realidad social que pretende historiar como práctica ejercida sobre el espacio a través de las letras. En relación con esto último, es importante

resaltar a Yi- Fu Tuan (1930), geógrafo chino-estadounidense, que en su texto *Espacio y lugar: perspectiva humanista*. En *Filosofía en geografía* (1979), se aboca al estudio del rol del discurso en la creación de *lugares* y no de espacios.

1.5 Geografía Humanística

Es la *Geografía Humanística* la que mira al entorno y ve el lugar, es decir, “una serie de localizaciones en las que la gente vive, tienen experiencias y encuentran un significado” (González, 2003, pp.995). Por ende, extrae de la fenomenología y del existencialismo el interés por el mundo, el ámbito de la experiencia vivida, el interés en los espacios ocupados por la experiencia.

El espacio no se desarrolla en una sociedad neutra, sino que poco a poco se tiene una determinada imagen del espacio modelada por la información exterior. Por ejemplo, se plantean problemas de adaptación e inadaptación y alineación del espacio como es el caso de Tania, que se enajena a sus condiciones sociales.

El geógrafo introduce una dimensión estética, que toma en cuenta que los seres humanos sienten y muchas veces experimentan fuertes emociones con respecto a los lugares que han visitado o vivido y es motivado por las relaciones sociales. A continuación, se expondrán las ideas de uno de los autores más relevantes en la Geografía Humanística: Yi- Fu Tuan, quien establece la relación entre el ser y el espacio.

1.5.1 Yi- Fu Tuan

Cuando se habla de *topofilia*, se debe comprender más allá de un simple concepto, de una forma de abordar y estudiar el comportamiento social, más bien, se debe entender como una acción, un sentimiento, una forma de actuar en el espacio.

Más allá de comprender el espacio en su estructura matemática y geométrica, Tuan desarrolló una relación con el espacio, en donde le impone la “capacidad perceptual, experiencia, estado de ánimo y propósito del individuo” (2007, p. 14). Solo así, al parecer de Tuan, se conoce el mundo y sus límites, es decir, desde una posición social y no como conocimiento abstracto.

El geógrafo americano Tuan, define la *topofilia* como “el lazo afectivo entre las personas y el lugar o el ambiente circundante” (2007, p.13). Es decir, los modos de estar y comportarse (de forma ética) en un espacio determinado, cual es compartido, lo que tiene un impacto social y consecuencias espaciales.

A diferencia de Lefebvre, él considerar al discurso y a la palabra escrita como elementos integrales a la construcción de lugares porque, aunque el discurso no pueda materialmente transformar la naturaleza, puede dirigir la atención, organizar entidades insignificantes en compuestos significantes, y al hacer esto, lograr que las cosas aparezcan como visibles y reales. Tuan, pertenece al grupo de geógrafos humanistas centrados en el estudio de la complejidad y ambigüedad de relaciones entre las personas y los lugares. De igual forma, señala que los espacios pueden tener múltiples realidades, sus significados son cambiantes según las diferentes intenciones de sus sujetos.

Esto último, lo vemos presentado en la forma en que la primera intención que tenía Fedro en el cine cambió, pues tenía el propósito de que todo fuera fugaz y placentero. Posteriormente, ya buscaba algo más formal y se había enamorado, lo que lo llevó a concebir el espacio de otra manera.

1.5.2 Relación entre ser y el espacio

Para Tuan, la Geografía Humanística es útil a la sociedad en la medida en que le sirve para elevar los niveles de conciencia de las personas como agentes geográficos primordiales:

La Geografía es, desde mi punto de vista, experiencia, vivencia y conciencia intencional de espacio y de lugar; y como conciencia, es un estudio fenomenológico, una hermenéutica del espacio y del lugar vividos cotidianamente por los seres humanos (1979, p. 386).

El autor establece tres términos relevantes para el entendimiento de su teoría: el *lugar*, el *espacio* y la *experiencia*. El primero “es una clase especial de objeto cargado de significados, que existe en diferentes escalas” (p.386); por ejemplo: una casa, una esquina, una calle o un planeta; es donde se materializa el acto de vivir en el mundo. Lo que para Lefebvre representa el espacio percibido, ya que es donde se intenta establecer o imponer sobre sus usos ordinarios y códigos que lo conforman. Coincide con el espacio dominante porque es el poder quien organiza la estructura principal.

El segundo sería el del *espacio*, que “es una red de lugares y objetos que las personas pueden experimentar directamente a través del movimiento y del desplazamiento” (Tuan, p.387). Estamos hablando de dos conceptos que se articulan y no es posible comprender el uno sin el otro. El autor aclara que es en el espacio construido donde se expresa el orden social, se clasifican los roles y las relaciones sociales. En términos de Lefebvre sería el espacio concebido, debido a que es el más cercano a la vida cotidiana, un conjunto de lugares propios de cada formación social.

Por último, está la *experiencia*, “se refiere a las distintas formas en que una persona conoce y construye la realidad. Sensación y pensamiento son las partes constitutivas del continuum experiencial humano que involucra a todos los sentidos y a los actos de simbolización” (1976, p. 390). El espacio vivido, según Lefebvre, en este espacio podemos llegar a encontrar expresiones de sumisión, apego, desprecio en que lo manifiestan los grupos sociales.

A partir de lo anterior comprenderemos que incluso la literatura nos ofrece lo elementos antes mencionados con los que interpretaré y analizaré los comportamientos, significados y valores que el autor deposita en cada uno de los lugares y personajes. Los planteamientos de Lefevre, Soja y Tuan son presentados a partir del análisis de la relación que existe entre el sujeto, el espacio y su contexto; la manera en que es percibido, vivido y concebido. El valor subjetivo de los conceptos permite una mirada interdisciplinar y fundamental para la comprensión y configuración actual del concepto.

1.6 Relación espacio y poder

Michel Foucault (1926-1984), filósofo francés, es uno de los principales autores que ha indagado el poder en el espacio, en su obra *Microfísica del Poder* aclaró que el espacio “es una pieza fundamental para el dispositivo poder-saber” (1979, p. 14). El autor propone repensar lo social desde la perspectiva del espacio debido a que la historia se ha estudiado desde, principalmente, el tiempo: “(...) hay una historia que permanece sin escribir, la de los espacios-que es al mismo tiempo la de los poderes/saberes- desde las grandes estrategias de la geopolítica hasta las pequeñas tácticas del hábitat” (1979, p. 14).

A diferencia de lo que planteaban los análisis marxistas, establece que el poder no es algo que esté de manera estática sino, más bien, es una estrategia que se desarrolla en un espacio, teniendo "(...) una multiplicidad de núcleos y engranajes que se sitúan en un plano diferente del meramente político y que constituyen por su cuenta una microfísica del poder" (Foucault, 1979, p.15); por ello el Estado se apropia de los espacios. Como consecuencia el poder es local, no global: "la exhibición de las cosas es simultáneamente creación de un espacio, de un plano que especializa el pensamiento, y en especial, el orden de las cosas" (Foucault, 1979, p. 19).

En la cita anterior se destaca que las relaciones de poder se tratan de un conjunto de mecanismos que inducen a otros a actuar de determinada manera, no existe una sociedad sin relaciones de poder, por lo que se destaca que tratan de un conjunto de mecanismos que inducen a otros a actuar de determinada manera, no existe una sociedad sin relaciones de poder, por lo tanto, vivir en una sociedad es vivir de modo tal que es posible que unos actúen sobre la acción de otros:

El ejercicio del poder no es simplemente una relación entre "parejas" individuales o colectivas; se trata de un modo de acción de algunos sobre algunos otros. Lo que, es decir, desde luego, que no existe algo llamado el Poder, o el poder, que existiría universalmente, en forma masiva o difusa, concentrado o distribuido. Sólo existe el poder que ejercen "unos" sobre "otros" (Foucault, 1979, p. 14).

Asimismo, retomamos a la filósofa Marcela Lagarde (1948) y de los Ríos con su obra *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*; en la que establece que:

El poder como hecho positivo es la capacidad de decidir sobre la propia vida; como tal es un hecho que trasciende al individuo y se plasma en los sujetos y en los espacios sociales: ahí se materializa como afirmación, como satisfacción de necesidad, y como consecución de objetivos. Pero el poder consiste también en la capacidad de decidir sobre la vida de otro, en la intervención con hechos que obligan, circunscriben, prohíben, impiden. Quien ejerce el poder se arroga el derecho al castigo y a conculcar bienes materiales y simbólicos. Desde esa posición domina, sentencia y perdona. Al hacerlo, acumula y reproduce poder (Lagarde, 1993, p.131).

Es decir, que dicho término puede verse desde una perspectiva positiva y una negativa, el primer caso se refiere a la capacidad de poder que posee cada individuo al defender y gozar de sus derechos humanos como la libertad, la autonomía y la capacidad de decidir sobre su vida; el segundo aspecto representa el poder que un ser humano ejerce sobre otro.

Cada uno de los elementos presentados constituye y determina dicho espacio, volviéndose una realidad. En el discurso literario, por ejemplo, en cine Cosmos, Fedro en un principio se apropia de dicho espacio sintiéndolo como algo propio que le permitía ser lo que él deseaba. Con el paso del tiempo, en dicho espacio lo limitaba, censuraba y restringía. En este caso las relaciones de poder aparecen de forma tradicional.

En el análisis será necesario vislumbrar el desglose de los factores y los posibles cambios que se realizarán durante las estrategias de poder dentro del espacio; y cómo operan más allá de lo visible, pero dan cuenta de la composición estratificada del poder.

1.7 Relación entre espacio y género

En los cuentos seleccionados se teje un contexto en el las relaciones sociales están presentes como estrategias de poder. En ambos cuentos, los personajes de Tania y Fedro el poder se incardina en los cuerpos, en las prácticas espaciales, los gestos, pero también en los pensamientos, en las representaciones y hasta en el reconocimiento de ellos en el espacio.

Estos mecanismos inducen a los personajes a sentirse ajenos, limitados e incluso rechazados en espacios asignados para el género masculino. Las diferencias de género confieren a las mujeres y a los hombres una situación de poder y de prestigio social muy desigual que explican la posición de inferioridad de lo femenino.

Para el análisis de los factores de género en los personajes es necesario saber cuál es la relación tanto de género como de espacio. Pues ambos conceptos representan una construcción que aún está marcada por estereotipos privilegiando en su mayoría a lo masculino. Judith Butler en su texto *Deshacer el género* (2004) indica que:

Se debe considerar al género como una forma de hacer, una actividad incesante performada, en parte, sin saberlo y sin la propia voluntad, no implica que sea una actividad antonomástica o mecánica. (...) el género propio no se hace en soledad. Siempre se está haciendo con o para otros". (Butler, 2004, pp.13)

Con base en lo anterior, podemos señalar que dicho término, el género, va a estar construido mediante el cuerpo, sus desplazamientos, movimientos e incluso sus deseos, pero regulado por reglas sociales que lo harán encajar en una limitación binaria, hombre o mujer, siendo el cuerpo la representación biológica que ocupa un espacio y el modo

estratégico de estar en el mundo. Es esa misma representación la que va a necesitar reconocimiento.

La relación cuerpo, poder y dominación es importante en el pensamiento filosófico de Michel Foucault ya que el cuerpo se encuentra sumergido en un campo político donde establece relaciones con otros cuerpos y puede convertirse en una presa inmediata del poder en sus múltiples dimensiones. En efecto, el cuerpo es un micropoder que entra en relación con otros micropoderes: como la asignación de los espacios.

Es este reconocimiento o rechazo el que va a depender de normas sociales relacionadas con la cuestión del poder y es aquí donde vemos presente la triada espacial del Henry Lefebvre: estos actos cotidianos, involuntarios y normalizados que escapan de la conciencia de quienes siguen cabalmente los roles asignados, producen el tejido urbano, el espacio.

Un ejemplo claro de lo anterior son los espacios asignados específicamente para cierto género, por ejemplo, la relación de lo privado, como la casa, con lo femenino y lo público, como la oficina, con lo masculino. Estamos hablando de una planeación urbana que es concebida por la sociedad. A partir de esto, podemos inferir los distintos patrones o modelos comunes que se presentan en las parejas frente a las relaciones de poder en los diferentes espacios con base a nuestro corpus. La desigualdad entre géneros y las jerarquías de poder no se manifiestan por un igual en el espacio, por lo que el estudio de las variaciones espaciales de los mecanismos generales puede arrojar mucha luz sobre la naturaleza y origen de estos.

Sin más preámbulo, en el siguiente capítulo daré inicio al análisis de los espacios presentados en los cuentos seleccionados de la antología *La ternura caníbal*,

enfocándome en los principales desplazamientos de los personajes, mencionaré los motivos y funciones que realizan dentro de cada espacio representado.

Capítulo II Análisis del cuento “Drama de honor”

En el presente capítulo se analizarán las características generales del cuento y de los espacios en los que se desplaza el personaje femenino en “Drama de honor” desde lo percibido, concebido y vivido. Se presentarán los principales espacios en los que las relaciones de género se crean de modo distinto, de forma que privilegian a lo masculino.

2. Contexto general del cuento

El valor reflexivo que aporta la dialéctica de Lefebvre se basa en superar la idea de análisis del espacio como algo abstracto y objetivo. El instrumento teórico de estos tres momentos funcionará como filtro analítico que muestra la relación del entorno descrito y del personaje femenino que lo protagoniza.

Según lo postulado por el autor, el espacio tal como lo experimentan los usuarios, en este caso los personajes, está compuesto no sólo por su dimensión más palpable, sino también por el entramado de representaciones simbólicas y teóricas que le asignan significado, valores y funciones (*La producción del espacio*, 1974, pp. 219).

El cuento “Drama de honor”, que forma parte de la antología *La ternura caníbal* (2013), desarrolla un tópico cotidiano en el que se presenta la historia de un matrimonio. Ramiro, el esposo de Tania, le es infiel. Una historia común bajo la visión de estos dos personajes que intentan rehacer su relación a través de nuevas estrategias: yendo a terapia de pareja, viajes juntos y, por último, siendo swingers. Sin embargo, todo fracasa debido a que Ramiro no cumplía con los acuerdos de pareja.

La perspectiva en la que perciben, vive y conciben cada espacio está sustentada según su género. Es necesario aclarar que la presentación de un lugar puede ser analizada desde las tres perspectivas. Para el geógrafo francés es importante observar la pluralidad de percepciones que guarda un mismo lugar para diferentes actores (1974, p.223). Los conocimientos locales y de apropiación cotidiana que realizan los personajes se sitúan en la tensión de una práctica espacial donde descansa la paradoja.

La diégesis es presentada a través de un narrador extradiegético que nos guía y describe los diferentes acontecimientos. En algunos momentos se intercala con un

narrador intradieético, protagonista que le da voz a Tania; lo anterior nos permitirá vislumbrar algunas características del espacio vivido y concebido; sólo a través de un puntual conocimiento del recorrido, localizaremos los elementos de la relación entre espacio y poder.

2.1 Personaje femenino, Tania

El perfil del personaje cuenta con las siguientes características: una mujer de 40 años de edad y más de 10 años de matrimonio con Ramiro, madre de dos hijos; su posición económica es alta ya que no se ha visto en la necesidad de laborar y su rutina diaria está basada en cuestiones personales como ejercicio, acudir a la iglesia y con sus amigas, así como actividades asignadas a las mujeres. Estas características se relacionan con el perfil de madre ideal en la que tanto lo físico, lo social, lo religioso cumplen con los estereotipos establecidos en el contexto de Ciudad Obregón.

Para Tania lo más importante son los valores familiares y la conservación del matrimonio sobre todas las cosas. Esto le genera diversos conflictos, pues ha tenido que pasar por alto varias infidelidades por parte de Ramiro, la desintegración de su familia, así como propuestas de prácticas sexuales que ella no deseaba. Las constantes aventuras Ramiro no le habían causado tanta molestia porque era discreto ante la sociedad, pero ahora no le importaba que fueran a la luz del día: “(...) te dije la verdad porque ya me cansé de jugar a las escondidas. Quiero ser justo y parejo contigo” (Serna, 2017, pp.69). Lo anterior toca los límites de Tania, pues de igual forma estaba afectado la imagen del matrimonio ideal. La descripción y presentación física de Tania no es gratuita porque existe correspondencia con lo social.

El perfil de Tania es presentado como alguien que se niega al cambio y sus ideales son basados en la iglesia, en la familia y ver siempre por ella. Cuando Ramiro llega con nuevas ideas, se niega. Ella quería una pareja que la celara, que la cuidara y que, de cierta manera, tuviera el perfil de macho celoso “(...) pero estaba segura de que, a la hora de la verdad, cuando otro hombre empezarla a manosearla, mandaría al diablo el cambalache de parejas, aunque les costara un pleito a puñetazos” (Serna, p.3).

2.2 Personaje masculino Ramiro.

El esposo es presentado como un hombre que priorizaba su trabajo y su vida sexual antes de su familia a pesar de ubicarse en un contexto religioso y tradicionalista. Sus constantes infidelidades las justifica con el hecho de ser hombre y tener el “instinto” natural de su género y que solo eran para satisfacer lo sexual, no lo social. A diferencia de ocasiones anteriores, a él ya no le interesaba ser discreto con sus infidelidades, al contrario, quería que Tania se resignara o, incluso, participara “Había podido manejar a Ramiro cuando era un adúltero convencional, que ocultaba sus aventuras y pedido perdón al ser descubierto” (Serna, 2013, p.71).

Después de fuertes discusiones con Tania accedió a acudir a terapia, sin embargo, sólo fue a pocas sesiones porque consideraba que una profesionista con el perfil feminista tenía como propósito quebrantar su masculinidad. Ramiro se considera un hombre moderno en cuanto las relaciones sexuales y abierto a nuevas experiencias. Como consecuencia condiciona a Tania tener prácticas swingers, en donde ellos se pondrían de acuerdo con otra pareja para tener encuentros sexuales “En el fondo te estoy invitando a participar en una terapia matrimonial más moderna, realista y placentera que la de tu doctora” (2013, p.71).

2.3 Ciudad Obregón

Es el espacio donde se desarrolla la historia, normaliza y restringe las acciones y desplazamientos de Tania. Las descripciones en el cuento proyectan la idea de la configuración de una ciudad conservadora, tediosa y sin mayor relevancia. Tania la percibía como “el bullicio de tedio provinciano era un ácido corrosivo de acciones prolongadas y lenta, más pervertidor que el bullicio de las grandes ciudades” (Serna, p. 58). La representación simbólica mencionadas por el narrador nos anticipa a comprender lo que dicho espacio era para Tania: “mojigato”, en el que la gente se daba golpes de pecho, ante los demás. Lo anterior permite el dinamismo, refiriéndose a que tienen sus propias dinámicas, normas, interacciones sociales, modos de uso y significaciones.

Es un espacio percibido en cuanto es presentado. En él se ubican los lugares que frecuentan los personajes y se proyecta o narra su vida cotidiana y concreta de Tania. La presentación de los diferentes lugares permite la construcción de una localidad delimitada por la escala, en las cuales, a cada personaje en el cuento, se le asigna una conducta normalizada donde la movilidad está estructurada sobre la base del género.

Para Lefebvre un mismo espacio puede tener las tres perspectivas, sin embargo, aclara que, antes de concebir un espacio, lo percibimos. Ciudad Obregón es el escenario en que Tania desarrolla sus competencias como ser social que la sitúan ahí y en determinado tiempo. La descripción espacial no aparece de manera aislada, sino que va unida a la descripción del tiempo y las costumbres.

En este caso, se detalla cómo sus conocidas mantenían relaciones extramaritales con personas menores que ella, que los hombres podían tener otras relaciones, pero era mal visto el divorcio, entre otras. Este último punto es importante, pues el hecho de que

Ramiro le ofreciera nuevas prácticas sexuales y normalizara las relaciones poliamorosas en un matrimonio tradicional como el suyo, son el parteaguas para que ella rechazara la propuesta y reflexionara sobre su relación.

Mediante una narración extradiegética se menciona que “no importaba el delito que se cometiera, siempre y cuando se pecara a puerta adentro y mantuviera un perfil discreto” (Serna, p. 58), refiriéndose a las conductas normalizadas, a un orden que se establece: “Muchas de sus amigas casadas se tiraban al chofer o al guardaespaldas, mientras sus maridos mantenían como reinas a putas húngaras” (Serna, p. 59).

En el ejemplo anteriormente descrito doy cuenta de cómo se empiezan a condicionar las conductas según el género. En este caso, es el sujeto femenino quien se ve condicionado y oprimido en cuanto la ideología imperante. El papel de la mujer en el cuento se puede distinguir en dos vertientes las esposas y las amantes. Las primeras son en un primer plano, en casa, lejos de las tentaciones y de los peligros, en sus labores como hijas, esposas o madres.

La esposa ideal requería una educación moral, religiosa, intelectual, y práctica, prevalece una imagen estereotipada. El ideal femenino en el cuento es aquel que no solo tiene belleza física sino espiritual; inclinada hacia la práctica de las virtudes y sumisa ante los deseos sexuales de sus maridos. Tania se rige bajo el contrato del matrimonio que instituye las prácticas sexuales entre ambos como legítimas pues, al presuponer la exclusividad de las relaciones sexuales entre marido y mujer es el eje del órgano social de la familia.

En el cuento, algunas de sus amigas ya casadas tienen relaciones extramaritales, manteniendo todo a discreción. Incluso en eventos sociales los maridos de las amigas

de Tania y Ramiro coqueteaban con ella a lo que no accedió en repetidas ocasiones. Cualquier acto sexual con terceros se tenía que tratar de manera sigilosa y discreta para que no afectara la imagen de sus parejas y sus prácticas religiosas. En el caso de ella sabía que su esposo le era infiel, pero se preocupaba por las calumnias sociales. El divorciarse bajo cualquier pretexto era considerado un fracaso como mujer y los sabía bien “conocía muy bien ese dolor, moral, físico a la vez, por haberlo padecido ya en momentos de crisis, y sabía que le aguardaban males mayores” (Serna, p.72).

La representación del espacio, es decir, la manera en que lo concebía, llevaba a Tania al tedio, a la resignación de justificar las conductas de Ramiro, pues consideraba que sus acciones eran normales, “¿acaso había otra clase de marido en Ciudad Obregón? (...) en ese patriarcado ranchero todos los varones aptos para la cama eran igual de cabrones” (Serna, p. 60).

Cuando Tania decide acudir al consultorio de Ramiro y descubre su infidelidad, sabía que no podría dejarlo; sentía que, aunque lo hiciera, ahí iba a encontrar a puro ‘patán’. Un círculo vicioso del cual era imposible escapar. “En el mundillo asfixiante y competitivo de la burguesía provinciana, el divorcio todavía era una pérdida de prestigio.” (Serna, p. 72).

En el ejemplo podemos localizar indicativos de cómo algo que es aparentemente normal, empieza a limitar la voluntad del personaje femenino, obligándola a buscar posibles soluciones de conductas que no afecten su imagen ante la sociedad y es el espacio el que aparece como un marcador ético de los personajes: “La mujer separada de su marido no sólo bajaba de categoría: fracasa ante un invisible jurado de alpinistas sociales con mentalidad de parásitos y alma de buitre” (Serna, p. 72).

Con base en las citas observamos que las conductas se vuelven incuestionables, dicha representación es el espacio del poder, el cual limita, específicamente, al personaje femenino; pues divorciarse la llevaría al rechazo social ya que está basado a través de mecanismos que reprimen, en donde existen prohibiciones que aparentemente serán beneficiosas para el pleno desarrollo de la vida social en Ciudad Obregón. Hablamos de un espacio concebido en el que las relaciones se normalizan y regulan las conductas de Tania como sujeto femenino, y en este caso, le permite ciertas acciones, donde el poder no aparece sino como organización del espacio.

El comportamiento de Tania es jerarquizando acorde a los privilegios de género, en donde se debía aceptar los adulterios cometidos por los hombres. Lo importante era apearse a cuestiones religiosas como el matrimonio, otorgándole un orden de visibilidad a las cosas y que no permite el cuestionamiento por parte del sujeto femenino. Esta división beneficia al género masculino, a Ramiro.

Lo primero que debemos plantear es que el género como categoría de análisis contiene en su construcción aspectos relativos al poder en el que implica una relación social que está marcada por desigualdades. Respecto a este último punto, a través de los diversos espacios presentes en el cuento, se visibiliza la manera en la que Tania es oprimida por cuestiones y conductas atribuidas a lo femenino.

En este espacio se incorpora la idea de límite como una forma de recortar no sólo el desplazamiento cotidiano de los personajes, sino también ámbitos de significación asociados a la experiencia que los personajes tienen de diferentes porciones de espacio. Un ejemplo claro es cómo Tania solo acude a espacios cerrados: iglesia, casa de amigas y su casa, en comparación con Ramiro que transita su consultorio y el club deportivo.

Respecto a lo anterior, Foucault plantea la idea de que el poder de la normalización obliga a homogenizar (*Las redes del poder*, 2014, p.253), lo cual nos permite identificar que, de cierta manera, este orden establecido individualiza, ajustando a su vez las diferencias unas con otras, algo muy presente en Obregón.

El modo en que Tania concibe estas relaciones de poder se enlaza con los diferentes puntos en los que ella se encuentra limitada. No importaba a dónde fuera dentro de la ciudad, ella sabía que no tenía otra opción más que perdonar a Ramiro: “la ineludible obligación de anunciar su divorcio a todas las amigas (...) era un trago amargo que no podría postergar demasiado” (Serna, p. 72). Las condiciones de comportamiento se ven proyectadas en ambos géneros, Tania y Ramiro.

Foucault (1979, p.23) y Lagarde (1998, p.13) concuerdan en que el poder es productivo, no obstante, el primero no especifica para quién, mientras que la segunda afirma que en la sociedad patriarcal capitalista el poder es productivo para los hombres. Las relaciones de dominación/subordinación se materializan en la división vida privada/vida pública, y en la asignación de estos espacios a las personas según su género.

Podemos decir que Ciudad Obregón, mediante una ideología machista, imposibilita la construcción de la autonomía del sujeto femenino. Respecto a esto, la autora Marcela Lagarde, en su libro *Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres*, menciona que esto puede “representar el seguimiento de dogmas ideológicos profundamente instalado en su mentalidad” (1998, p. 11), lo cual se ejemplifica en dicha ciudad en la propagación de valores y comportamientos en función a una orden que niega la autonomía de Tania.

La autora menciona que la autonomía, al formar parte de un proceso histórico, debe de ser “analizada históricamente a partir de las condiciones de sujeto en la sociedad, en la cultura y el poder; tanto en los espacios sociales como en los simbólicos” (Lagarde, 1998, p.6). En este punto vale la pena reflexionar si los valores de Tania sobre lo que es correcto, permisible o no en el matrimonio, es funcional a un orden que niega la autonomía del sujeto femenino; por tanto, hay que revisar la ética presente en los espacios. Respecto a lo presentado, la autora menciona que:

Tenemos que revisar nuestras normas de la vida cotidiana en cada relación, en cada momento, en cada espacio y en cada circunstancia. Y tenemos que revisar las normas que tenemos instaladas en la subjetividad como normas divinas. Revisar las normas laicas que definen en el Estado cómo estamos en relación con la autonomía (Lagarde, 1998, p.12).

Ahora bien, debemos preguntarnos ¿cuál es la relación de desplazamiento en el espacio con el concepto de autonomía y el sujeto femenino? Entenderemos que la movilidad espacial se relaciona con poder desplazarse, permanecer, ocupar y apropiarse del espacio a partir de su condición de género y contexto sin miedo a que surja algún tipo de violencia o consecuencia y a través de ello, como diría Marcela Lagarde: “vivir en primera persona” (1998, p.11).

Lo anterior guarda relación con lo postulado por Foucault, quien de igual forma reflexiona sobre las técnicas del disciplinamiento, las cuales, menciona el autor, se basan en el control de la vida y lo cual puede representar el fenómeno de masas (*Las redes del poder*, 2014, p.17). En efecto, las ideas mencionadas constatan un orden que busca

determinar y condicionar las prácticas espaciales de Tania, cargado de intencionalidad e ideología, imponiendo un orden de ver, experimentar y vivir a Ciudad Obregón.

En los siguientes apartados analizaremos los lugares en los que se llevan a cabo las prácticas socioespaciales, es decir, los espacializan. Me enfocaré en las relaciones de poder y exclusivamente en las que Tania se llega a ver limitada, y en dónde se le permite desplazarse.

Los espacios que se presentarán a continuación estarán basados en el orden de aparición dentro de la diégesis. Su importancia radica en que la diferenciación entre géneros surge como producto de la asignación del espacio público a los hombres y de la marginación de la mujer a los espacios privados o interiores. Un reflejo de la ideología masculina sobre el espacio.

2.3.1 Consultorio Ramiro

Tania, al llegar al consultorio, observó todo a su alrededor. Ella sentía que el acceso a dicho espacio era una ‘profanación’, pues era ahí donde llevaba a sus conquistas: “sorprendido por su visita a deshoras, el portero de la clínica no tuvo las agallas para cerrarle el paso, ni Tania se dignó a explicar sus motivos” (Serna, p. 52).

Para el sujeto femenino el consultorio representa algo ajeno a ella, muy personal y propio de Ramiro; decidió entrar sin importar que tuviera prohibido el acceso. Físicamente, el espacio es presentado como “Un lugar con bastantes lujos, que dan la apariencia de un hombre de familia” (Serna, p.52). La representación de lo anteriormente señalado se conforma de elementos que se relacionan con un sujeto masculino de posición económica alta: “sillones de cuero, litografías con paisajes de París y Florencia,

olor a desinfectante de pino, revistas médicas desparramadas en la mesa de centro, el título de ortopedista graduado en Arizona State” (Serna, p. 52).

Siguiendo el orden de las ideas anteriores, en el cuento, la oficina de Ramiro conforma una producción masculina vinculada al orden de la productividad, hablamos de la forma en que él hace uso del consultorio; como consecuencia, es importante hacer hincapié en la manera en que los objetos que existen dentro del consultorio son presentados.

Estas ideas y abstracciones son el espacio concebido, implicando una relación compleja entre Tania y su entorno, moldeando sus ideas y acciones. Las prácticas espaciales están en constante interacción con los discursos sobre el espacio que imponen las representaciones espaciales. En este caso, Ramiro representa lo masculino, por lo tanto, estas limitantes que enfrenta ella son benéficas para él ya que lo privilegian no cuestionando sus conductas, siendo el poder quien articula dichas diferencias haciendo encajar al sujeto femenino en una limitante binaria del comportamiento de cada género.

Las prácticas espaciales están en constante interacción con los discursos sobre el espacio que imponen las representaciones espaciales, una relación determinante ante la imposición que ejercerán las primeras sobre la forma de conocer, experimentar, leer y moverse en el espacio. Esto representa un espacio en el que Ramiro, lo masculino, va de la mano con: la cultura, la economía, la fuerza y lo público, en donde sus actividades son contabilizadas y reguladas por el mercado económico.

Un segundo momento sería cuando Tania fue a buscar cualquier rastro de otras mujeres o indicios de sus relaciones con ellas, y efectivamente, encontró todo en la computadora personal de su marido: “la profanación del altar familiar le dolió más aún

que la procacidad de la carta. ¿Ya no había nada sagrado para ese maldecido?” (Serna, 2013, pp. 54). Para ella era más importante la imagen y la conservación de la familia que la infidelidad de su marido; la angustia y coraje que provoca esta situación en ella se sustenta por el qué dirá la sociedad, una normalización que la limita. Dentro del espacio, su papel era mantener una familia ideal y tolerar las infidelidades de su marido sin importar sus opiniones como persona porque eso les correspondía a las mujeres en Ciudad Obregón.

Referente a las representaciones espaciales del consultorio, a Ramiro se le asigna dicho espacio a partir de las diferencias biológicas y, sobre todo, a las que se refieren a la división del trabajo de procreación y reproducción, en la medida en que los conceptos de género estructuran la percepción y la organización concreta y simbólica de toda la vida social presentada en el cuento. Dentro del espacio, su papel de Tania es mantener una familia ideal y tolerar las infidelidades de su marido sin importar sus opiniones como persona, porque eso les correspondía a las mujeres en Ciudad Obregón. El papel de la esposa implica la pertenencia sexual y social de la mujer a un hombre, misma que se establece mediante la institución matrimonial.

2.3.2 Casa de Tania

Después de haber visitado el consultorio de Ramiro, Tania se desplaza a su casa: “Enfurecida por el engaño y la profanación, decidió esperar despierta” (Serna, p. 53). La representación de la casa es la de un espacio que le brinda seguridad y que, a diferencia del consultorio, ella sabía que ahí podía tomar decisiones: “El traidor se merecía la muerte, pero ella no tenía la estatura trágica de un homicida, ni podría destrozar la vida de sus hijos por una rabietta” (p.55).

En comparación con el consultorio donde las relaciones de poder beneficiaban a Ramiro, en la casa ella parece tener el control y sabe que él obedece. En este caso, Tania es beneficiada: “en el fondo era un cobarde que se arrugaba en los momentos de crisis” (Serna, p. 55). Las relaciones de poder presentadas entre estos dos personajes son de una forma interrelacionada, más no determinada, pues ambas partes poseen poderes de distinta naturaleza, condicionando la percepción, valoración y el uso del espacio. En el caso de Tania el proceso de apropiación del espacio parece cobrar forma cuando se la considera conjuntamente con el ejercicio de control y dominación sobre el espacio, y con el sentimiento de pertenencia y personalización.

Con respecto a lo anterior, no podemos limitar el análisis de dicho espacio como un simple escenario, pues se relaciona con la representación. Hablamos de que posee ideología que es impuesta a través de las relaciones de poder que se plantearon en ciertos espacios en los que se desenvuelven los personajes. El hecho de que Tania se haya trasladado a su casa, la hace sentir más segura y con más coraje para tomar la decisión del cómo debía actuar después de la infidelidad: “nada de morderse el rebozo como una mujercita abnegada, de ahora en adelante ojo por ojo y cuerno por cuerno” (Serna, p. 57).

Llegó a la casa Ramiro y Tania lo corrió sin dudarlo. Después de correrlo, lo cual representa la manera en que ella concibe dicho espacio, pensó en la lista de pretendientes que ha tenido y se vio forzada a rechazar por su “matrimonio”. La representación de la casa le da voz y pone como centro al sujeto femenino: “si ella se había privado de tantas conquistas en nombre de la lealtad, ¿por qué Ramiro no podía aguantarse las ganas?” (Serna, p.58).

Tania cuestiona los privilegios de su esposo y decide actuar de una manera poco convencional en Ciudad Obregón. La configuración del espacio y la forma en que Tania vive, piensa y siente su casa, dándole más seguridad, tiene incidencia en las atribuciones desiguales que culturalmente se otorgan a hombres y mujeres para vivir los espacios. Hablamos de que existe así una distribución del poder que alude a los recursos materiales y simbólicos que a su vez integra las relaciones de género en sus percepciones y en el acceso que tienen a los diferentes recursos y espacios.

Si comparamos las relaciones de poder en el espacio entre el consultorio de Ramiro y el comportamiento de Tania en su casa, podemos reflexionar sobre la dicotomía entre el espacio público y privado. Esta dicotomía oculta la sujeción de lo femenino a los hombres dentro de un orden aparentemente universal, igualitario e individualista en el espacio y que lo identificamos en el cuento. El espacio público como el lugar de trabajo, el consultorio de Ramiro, que genera ingresos, el poder, es decir, el lugar donde se produce, y el mundo privado como el de lo doméstico, del trabajo no remunerado ni reconocido como tal, las relaciones familiares y parentales, los afectos, la vida cotidiana.

2.3.3 Consultorio de la psicóloga

Este consultorio representa un espacio de resistencia, vivido, convirtiéndose en lo seguro para el sujeto femenino. En el que ella sentía que su voluntad se estaba cumpliendo. Ciudad Obregón es el espacio que enajena, afecta, minimiza el sentir de ella; a diferencia del consultorio de la psicóloga que le ofrece una solución; en esta parte, ella empieza a concientizar que lo que en su mayoría afecta la relación son las conductas de él.

Es importante resaltar la nacionalidad de la Doctora, pues era extranjera, esto quiere decir que sus prácticas y representaciones espaciales son desde otra perspectiva. Debemos recordar que, para Lefebvre, es justamente a través de la representación del espacio donde se profundiza la búsqueda de nuevas posibilidades de la realidad espacial, y se hace reconocible el antagonismo hacia el espacio vinculado al orden impuesto, es decir, la posibilidad de romper lo normalizado en el espacio concebido, Obregón. Es desplazamiento también es un factor importante puesto que genera una nueva perspectiva de Tania hacia Cd. Obregón ya que le permite comprender que el comportamiento de Ramiro no responde a instintos naturales.

El personaje femenino decide darle una segunda oportunidad a Ramiro, condicionándolo a que acudiera a terapia para tratar su “adicción a las infidelidades”. El personaje que se integra a la historia es la psicóloga, Guadalupe Nieta, feminista y graduada en Los Ángeles. Tania había leído en su página de internet: “reeducar a los maridos con tendencias patriarcales, motivándolos a desarrollar un nuevo tipo masculinidad solidaria, respetuosa de los derechos femeninos, en la que el hombre, anteponga el bien de la pareja a sus tendencias promiscuas y dominantes” (Serna, p.63).

El consultorio de la psicóloga es el único espacio, dentro Ciudad Obregón, en el que ella se siente mejor y las relaciones de poder se invierten: “Con una docilidad sorprendente (...), Ramiro aceptó someterse a terapia con la Doctora Nieto (...)” (Serna, p.63). Después de acudir a terapia, Tania empezó a sentirse más segura con su matrimonio. Ella era quien tomaba las decisiones, quien decidía quién y cuándo podía estar en el consultorio de Ramiro e incluso ella elegía al personal que laboraba con él.

Sin embargo, el comportamiento dócil de Ramiro duró poco, pues terminó siéndole infiel a su esposa, Tania. Él le ofreció una solución, ser *swingers*, es decir, mantener relaciones sexuales no monógamas que se experimentan en pareja, la cual tiene su auge en países extranjeros. Buscaba que ella “se desprendiera de prejuicios mojigatos, heredados de sus abuelas, para vivir de acuerdo a los valores del nuevo mundo amoroso” (Serna, p.70). Lo anterior, la hace reflexionar sobre el cómo para él la familia y el matrimonio dejan de ser importantes; por ello consideró que lo mejor era dejar de comportarse como lo marcaba la norma y propuso que se fueran a Phoenix.

Respecto a lo anterior, podemos observar que la relación de poder es móvil y permite su modificación, pero siempre beneficia a los personajes masculinos. En este sentido, la producción de nuevas subjetividades puede afirmar espacios de autonomía, prácticas de libertad, no contra el poder, ni fuera de él, sino a través.

2.3.4 Departamento en Arizona

El departamento de Arizona, Phoenix es de gran importancia en el análisis del espacio y sus relaciones de poder. Pues el comportamiento y la perspectiva de Tania respecto a las relaciones maritales genera cambio en su forma de relacionarse en el espacio. En ese sentido, la relación espacio – poder depende de la interacción que se gestan en las prácticas sociales, hasta su parte más microfísica, en todas sus relaciones, principalmente en las que se establecen con el cuerpo, como se mostrará más adelante.

Al llegar a Phoenix, en donde se encontrarían con su pareja *swinger*, Karen y Arturo, Tania se sentía nerviosa e insegura, a diferencia de Ramiro que tenía ansias por el momento: “ella se mantuvo a la defensiva, tratando de aventajarlo en cinismo” (Serna, p. 80). Muestra resistencia y negación al querer viajar a un lugar que presentaba

costumbres opuestas a las de Obregón: “para los varones, ese canje de esposas era algo semejante a un juego de vecindad. Ella, en cambio, no sentía excitación alguna por prestarle su marido a Karen” (Serna, p. 83). En efecto, hablamos de un espacio concebido, en donde aparentemente los individuos cuentan con más libertad ante sus acciones y no son arraigadas por costumbres religiosas.

Tania espacializa dicho lugar como un rompimiento a sus valores familiares y su constructo social sobre el matrimonio, como consecuencia de lo anterior decide apegarse a los comportamientos sociales que le había señalado Ramiro. Respecto a esto, Yi Fu Tuan aporta de manera significativa al señalar varios aspectos involucrados en la conceptualización social del espacio vivido: la importancia de la percepción sensorial, la influencia de las actitudes, el papel de la cultura y el peso de los valores, “en ese sentido la representación social del espacio para cada cultura es concéntrica, una mirada que se construye desde el lugar propio y que mira hacía otros más lejanos: la región, la frontera, la otredad” (Topofilia, 2007, p.50). Para interpretar el modo en que cada cultura comprende el espacio Tuan propone analizar aspectos comunes en todas las sociedades: las formas de segmentación y, principalmente, las oposiciones binarias.

En el cuento, Tania se negaba a mantener cualquier tipo de relación que no estuviera apegada a la normatividad de cd. Obregón, sin importar que ella estuviera en otro país. Para esto, Ramiro ya la había saturado de información que, al hacer cualquier comentario ella, sabía que sonaría anticuada o chapada a la antigua. “Maldita modernidad, cuántos sentimientos nobles has convertido en chatarra” (Serna, p. 80). En un primer momento este espacio le provoca una crisis de valores.

Una vez en el departamento y con la otra pareja, Tania se mantuvo seria y sorprendida por cómo Ramiro había tomado confianza tan rápido. Este espacio, el departamento, es importante porque en él se generan grandes cambios. El sujeto femenino no podía dejar a un lado la ideología de su ciudad, pero conforme pasaban las situaciones ella “(...) comprendió que en ese contexto su orgullo de esposa era una ingenuidad grotesca” (Serna, p. 83). Un espacio que representa el poder en el cual Tania se siente extraña por la forma en que ellos lo conciben, comprendiendo lo social basado en un nuevo contexto.

A diferencia de los otros tres, muestra resistencia a las conductas respecto a la situación acordada. Desconocía a su esposo, pues él en cd. Obregón era un doctor respetable y padre de familia que era infiel, pero de manera discreta. En cambio, en Phoenix actuaba desinhibido sobre estos roles, a lo que Tania se refiere como un “adolescente”: “la frivolidad había sentado plaza en su alma y ahora cualquier emoción se le resbalaba, como si tuviera los nervios recubiertos con cinta aislante” (Serna, p. 80). Este espacio le permite tener roles distintos, una aparente nueva masculinidad a partir del consentimiento de ella.

Durante el encuentro con la otra pareja, Ramiro era quien llevaba el protagonismo ante Tania: “llegó a Phoenix de buen humor, fresco y jovial (...) se proponía, sin duda, restarle gravedad a la transgresión que iban a cometer” (Serna, p. 80). Cuando iniciaron los coqueteos entre el intercambio de parejas, ella se da por vencida, sabía que él no daría vuelta atrás, pero una vez más lo intentó, de verdad, quería recuperar su matrimonio: “había querido presumir los éxitos del marido, como si estuviera en una cena de matrimonio convencional” (Serna, p. 83).

Sin embargo, se da cuenta que el constructo de valores familiares no eran los mismos en Phoenix. Eso ya era de otros tiempos y ahí las relaciones de pareja y de familia eran totalmente diferentes: “-allá en Ciudad Obregón estamos muy atrasados- dijo Ramiro-. Éramos un matrimonio chapado a la antigua- (Serna, pp. 85). La fomentación de los valores estaba marcada por el género. Cuando da inicio el intercambio de parejas, “Tania sacaba miradas furtivas a su esposo (...) ya ni siquiera existo (...) descanse en paz nuestro amor, hijo de puta” (Serna, p. 86). Esto último, representa el rompimiento total, la transgresión.

A partir de ese momento ella describe cómo a través de la relación con otro hombre logra olvidar a Ramiro: “la inmisericorde penetración de Arturo derribó de golpe su fe en la monogamia” (Serna, p. 86). Es aquí donde Tania reconoce y significa, despliega sus placeres y deseos; en dicho espacio fumó, bebió, y mantuvo relaciones con otro hombre, conductas totalmente opuestas a las de cd. Obregón. La penetración de un hombre extranjero simboliza que dicho departamento se espacializa y es un recurso fundamental para el rompimiento ideológico que cargaba Tania desde Obregón.

Respecto a esto último, se remite a esclarecer cómo en el cuerpo están presentes también las formas de control y regulación social. Las formas de fuerza que se generan, actúan y se enfrentan en cualquier tipo de espacio, la familia, los aparatos de producción son el soporte de la relación que le da la fuerza, que le permite circular, que lo redistribuye, de acuerdo con las acciones que los sujetos realizan, de cómo reaccionen y cómo se relacionan; es por tanto una acción intencional.

En este caso, es importante enfocarse en las acciones del cambio que genera de un espacio concebido a un vivido, es decir, donde se genera una nueva práctica espacial.

Es el espacio diferencial y que se enfrenta al concebido, la estructura presente en Ciudad Obregón. Tania al ver a su marido rompiendo los acuerdos matrimoniales normalizados en Obregón espacializa y vive Phoenix.

Aunque toda relación entre los géneros está mediada por relaciones de poder, no implica que las mismas no puedan ser modificadas. Partiendo del concepto de poder, tal y como lo plantea Foucault, contiene espacios de libertad compuestos, por ellos Phoenix representa múltiples puntos de resistencia.

El desplazamiento o movilidad espacial que se registra de Obregón a Phoenix, de un espacio concebido al vivido, representa el logro de la autonomía de Tania, puesto que, en el departamento, su situación social e individual da un giro, en el momento su representación ya no implicaba ningún tipo de riesgo e incluso deja de tener miedo a la crítica social y teniendo pleno respeto a su integridad personal al momento de dejar de sentirse obligada a “un matrimonio de toda la vida” y perdonar las infidelidades de Ramiro.

La autonomía del personaje femenino comprende una forma radical de apropiación del cuerpo junto con el disfrute pleno del ejercicio de su sexualidad: “Acababa de descubrir que sus veinte años de matrimonio, sus infinitos desvelos para mantener a flote esa relación, sólo habían servido para que Ramiro los pudiera apostar contra el honor conyugal de otro hombre” (Serna, p. 89). Reflexiva y consciente de que para Ramiro no representaba nada ella como persona, sino sólo el título de matrimonio y las ventajas que le otorgaba sobre su esposa.

Mientras Tania mantenía relaciones con Arturo recordó y erotizó todos los roces sexuales que había tenido en su vida de casada. Ahora le excitaban esos recuerdos, ya

no eran culpas: “Fue como si todos los hombres que había deseado (...), compartieran en ese lecho para indemnizarla por tantas renunciadas virtuosas” (Serna, p. 86). Un cambio en las relaciones de poder entre estos dos personajes, Tania lo femenino y Ramiro lo masculino.

En esta parte está presente de qué manera el cuerpo, en tanto blanco principal de un poder preponderantemente físico en el que ella, en un inicio, mostraba conductas normalizadas por un sistema opresor y que favorecen a lo masculino. Con base en esto último, Foucault indica que el poder está determinado por las relaciones interpersonales, por tanto, hombres y mujeres tienen poder (Vigilar y Castigar, 1998, pp.11-38). Sin embargo, en el sistema el sujeto femenino se ve disminuido por la cultura y los valores sociales de Ciudad Obregón, lo cual provoca desigualdad e inequidad que la afectan directamente.

Mientras Tania y Arturo mantenían relaciones fueron interrumpidos por los gritos de Ramiro: “- ¡Hijo de la chingada, me dijiste que era tu vieja! - (...) se planteó delante de Arturo, apuntándole a la cabeza” (Serna, p.87). Lo anterior refleja cómo para el personaje sólo le importaba su esposa como título de propiedad: “El trato fue intercambio de esposas. Yo le estoy dando lo que más quiero y él me da a cambio una puta de mierda” (Serna, p. 88). Ramiro cree tener la autoridad de elegir sobre con quién su esposa puede mantener relaciones sexuales y como el concepto de esposa es de propiedad, pues como la otra mujer no tenía título de esposa se vuelve una “puta húngara”.

Vemos que los ideales de Ramiro se ven vulnerables en este espacio ya que no cuenta con el contexto ideológico machista de Obregón “Lo que los maridos como él intercambiaban no era sólo el cuerpo de las mujeres: era el título de propiedad sobre

ellas, el aura de objetos sagrados que habían adquirido con el paso del tiempo” (Serna, p.89)

Ramiro no toleró que ella actuara como él lo había hecho durante tantos años de matrimonio, así que amenaza a Tania con lo más importante y por lo que ella había sacrificado todo, la familia “-Te vas a arrepentir, cabrona, voy a quitarte la patria potestad de los niños, la casa, la camioneta nueva, y en mi puta vida te voy a pasar un quinto-“(Serna, p.90). Las relaciones de poder, se invierte y representa el espacio vivido. Ella se apropia simbólicamente del espacio, es decir lo construye al representar las interacciones, valores y prácticas de la pareja extranjera.

La aprobación por parte de los otros dos personajes sobre la decisión de Tania de negarse a continuar con Ramiro y todo ello fuera de un espacio concebido, “Tendida en el sofá y envuelta en las atenciones de la encantadora pareja , que le aligeraron el mal trago con palabras tiernas y bromas crueles contra a su marido” (Serna, p. 90) representa un pacto social en la que el personaje femenino es apoyada socialmente a diferencia de Obregón que, de cierta manera, la negaba como sujeta de derecho inmersa en valores de una familia tradicional que beneficiaba más a lo masculino que a lo femenino: “ya estaría de Dios, pensó, y se dejó querer por su nueva familia con el abandono de una párvula inerme” (Serna, p. 90). De esta manera finaliza el cuento, en donde se representa el despojamiento de comportamientos sociales propios de lo concebido en Ciudad Obregón.

Finalmente, a través del análisis del cuento pudimos identificar que las acciones de los personajes están determinadas según su género. Ciudad de Obregón, condiciona al personaje femenino a manera de limitar, cuestionar y juzgar sus tomas de decisiones en

cuanto lo matrimonial. La relación con su esposo está condicionada por normas sociales que afectan y regulan su comportamiento dentro del espacio en donde se prioriza lo socialmente correcto sobre los principios y deseos individuales de Tania. Las relaciones permitidas en Ciudad Obregón para ella como sujeto femenino se limitan a tolerar todo lo que haga Ramiro. La vida matrimonial era monótona, sin embargo, dentro de lo social era importante mantener las apariencias y priorizar la imagen de “la buena familia”.

Lo anterior nos permite vislumbrar algunas diferencias, pues Tania se apega a normas religiosas que se basan en la monogamia, el matrimonio para toda la vida y mantener la buena imagen familiar, sino de lo contrario tendría rechazo social o sería indicador de fracaso. A diferencia de Ramiro que representa lo masculino, cuenta con éxito social, personal y profesional a pensar de no cumplir las normas, pues los estereotipos y las relaciones sociales están mediadas por el género.

El final del cuento nos permite identificar cómo las relaciones de poder se invierten. Tania se apropia del espacio vivido a través de la transgresión de cuerpo. Pues en Arizona, el espacio concebido restablece distintas normas sociales en las que el género masculino no se privilegia. Por tanto, la representación del espacio, opera como un elemento ordenador del género, cuyo impacto en la subjetividad femenina es de restricción.

Capítulo III Análisis del cuento “Cine Cosmos”

El segundo cuento para analizar está protagonizado por un personaje homosexual, Fedro, quien, a lo largo de los años, ha acudido al cine Cosmos para tener encuentros sexuales con otros hombres; sin embargo, con el paso de los años su popularidad y su actividad sexual se vio afectada por diferentes circunstancias. La elección de este cuento radica en su particularidad, pues en la antología es el único que cuenta con un personaje homosexual y que no mantiene alguna relación marital.

3. Contexto general del cuento

Al realizar el análisis debemos de tener en cuenta que el espacio es un constructo social, que depende de un contexto en donde se regulan las relaciones de género, los cuerpos y las acciones involucradas en el proceso de recrear y transformar sus formas concretas (Lefebvre en Capasso Verónica, 2016, p. 9), es decir, enfocarnos en las acciones, límites, comportamientos, emociones e incluso valores que determinan a Fedro y a su vez la perspectiva del espacio.

Dadas las condiciones anteriores, para cumplir nuestros objetivos, retomaremos a nuestro teórico base, Lefebvre y, al geógrafo humanista, Yi Fu Tuan, quien plantea que la relación entre espacio-sujetos es la experiencia personal, “(...) la cual parte de las percepciones, con sus posibilidades y limitaciones, y trasciende hacia la experiencia (vivencia emocional), las disposiciones y el propósito de la actividad humana individual” (*Espacio y lugar: perspectiva humanista. En Filosofía en geografía*, p. 389).

Cabe agregar que lo anterior está presente en el cuento a través del narrador intradiegetico, para ello es necesario apreciarlo tomando en cuenta el triple significado

del término: percibirlo con los sentidos o con la mente, sentir afecto hacia alguien o algo, y asignarle precio o valor (Tuan, 1979, p.420). Desde esta perspectiva, una descripción literaria no es solamente el espacio físico representado con palabras, más bien plasma la relación entre cuerpo y espacio a través de las descripciones y acciones que significan en y al espacio. Asimismo, Tuan considera que un aspecto clave del significado que se le atribuye al lugar recae en las expresiones que la gente utiliza cuando quiere darle un sentido de alta carga emocional, más allá de lo funcional o de la mera localización (p.420).

Para ejemplificar tales consideraciones, desde el inicio el personaje principal indica: “Hay costumbres que uno mantiene por fidelidad a sus ilusiones de juventud, como un méndigo que se aferra a un abrigo andrajoso” (Serna, 2013, p. 157). De tal modo, desde el inicio del cuento encontramos el apego, la experiencia y el sentimiento como un terreno de recuerdos que nos permiten analizar los espacios desde lo percibido, concebido y vivido.

3.1 Fedro como personaje

Como se mencionó en el apartado anterior, identificamos a Fedro como el personaje principal que se reconoce, desde un inicio, como homosexual: “a los cincuenta y ocho, calvo, flácido, craquelado por las arrugas, con bolsas oculares y una barriga de bebedor que ni aguantando el aire puedo disimular, ningún chavo caliente se fija en mí” (Serna, p. 158). En efecto, las conductas, las emociones, el valor que le da el personaje principal al espacio están limitadas por las nuevas prácticas sexuales, por su edad y por su apariencia física; lo anterior aparece como estereotipos que limitan el uso, el

desplazamiento y las relaciones dentro del espacio. A propósito de que lo discriminan se expone que aún dentro de los grupos vulnerables, existen estereotipos muy específicos como la edad.

Por tales consideraciones debemos preguntarnos de qué manera se limita la sexualidad de Fedro como consecuencia de los estereotipos y cómo se relaciona con el espacio. Para dar respuesta es necesario tener presente lo planteado por el geógrafo chino, Tuan, pues menciona que las restricciones presentan una relación entre cuerpo-ciudad- imaginario, en donde el espacio público es entendido no sólo desde su connotación física, sino por su capacidad transformadora de relaciones sociales y de comportamiento humano (Topofilia. *Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*, 2007). Así, podemos interpretar que es a partir de la dialéctica establecida por Lefebvre que es posible trascender y comprender la relación del espacio y el cuerpo; el primero es quien condiciona y moldea, y el segundo, quien capta la información.

Las características sobre Fedro están basadas en las descripciones de sus estados emocionales asociados a las vivencias en el espacio. Por ejemplo, cuando describe de qué manera adquiere su costumbre de acudir al cine:

La contraje en mis años de gloria, cuando era un efebo con cara de ángel perverso, copete ondulado con vaselina (...). Guapo y temerario, me bastaba una seña, qué digo una seña, una miradita de reojo, para tener bramando a mis pies a los musafires más guapos del arrabal (Serna, p. 157).

Podemos observar que queda fijo en la memoria como sucesión de imágenes que le dan identidad al cine y la perspectiva del espacio en cuanto las relaciones de poder y de

placer. Y a él lo posicionan en una jerarquía alta, por así decirlo, porque finalmente los somete a partir del placer.

De igual manera, la construcción del personaje y sus desplazamientos en los espacios está determinada en el seno de prácticas y formaciones discursivas específicas, por lo que Fedro está limitado dentro del espacio a medida en que se ven restringidas sus prácticas sexuales y corporales, viviéndolo como un espacio el poder limitando su placer.

La importancia de mencionar el perfil del personaje influye en que la construcción de sentido del espacio y la identidad varían en función de la edad, el sexo, lo sociocultural y, principalmente, porque enmarca las experiencias individuales desde su propio contexto social; cada una de las características determinan las experiencias que vive ubicándolo e influyendo en la forma de relacionarse con y en él, por lo tanto cuando siente perdida su veteranía en el cine y su representación del placer, se siente apartado.

Para Fedro acudir al cine era una forma de recordar sus años más felices y de que alguna vez fue alguien “distinto” y viriles; ahora no tenía eso y aún seguía con la misma rutina diaria de hace años. La temporalidad, el paso de los años, su descuido corporal e incluso las nuevas prácticas sexuales influyen en la representación espacial. Finalmente, vemos que sufre discriminación en el espacio que él llegó a dominar, esto es principalmente por su edad, de modo que hay un desplazamiento en las relaciones de poder: de ser un lugar que dominaba, él se vuelve un subalterno debido a su corporalidad.

A continuación, presentaré los espacios en el orden de aparición en el cuento, pues nos permitirá mantener la secuencia y comprender mejor los diferentes cambios de relaciones sociales entre el personaje principal, el poder y el espacio.

3.2 La oficina de Fedro

La historia presentada por el narrador protagonista permite comprender de manera directa la forma en que percibe, concibe y vive el espacio que se configura en el cuento. Una historia de escritura conversacional donde el espacio como categoría narrativa adquiere dimensión simbólica, ya que el cuerpo-personaje se concreta como sujeto de acciones o atributos en el espacio (Tuan, 2007, p. 12).

El primer espacio es la oficina que representa lo percibido. Las prácticas espaciales son para Lefebvre las que integran “las relaciones sociales de producción y reproducción, para resolver problemas en especial la división del trabajo, la interacción entre gente de diferentes grupos de edad y género” (*El derecho a la ciudad*, 1978, p. 100). La oficina de Fedro es el espacio de producción: “En la empresa nunca he dado motivo de queja en mis treinta y cinco años. Comedido, eficaz, hábil (...) y jamás le miro la bragueta a los compañeros de trabajo, aunque todos sepan de qué pie cojea” (Serna, p.159).

La forma en que significa la oficina en el personaje es rutinaria y monótona, pues ni su función, ni su comportamiento han cambiado durante tanto tiempo sin importar su edad, debido a que no era su finalidad establecer vínculos emocionales. En cambio, en el cine buscaba todo tipo de relación, siendo éste su espacio de confianza. Lo anterior se ve ampliamente enmarcado en cuanto al salir de su trabajo decide acudir al cine a manera de placer.

En ese mismo sentido, podemos identificar que las acciones descritas están limitadas al comportamiento que esperan del personaje, sabían sobre sus preferencias, pero no permitían que se expresara en su trabajo porque debía “respetar”. No podía actuar de

una manera autónoma, pues podría incomodar a otros de la oficina, hablamos de espacio de poder en el que el género aparece como una limitante.

Éste es, para Lefebvre, el principal secreto del espacio de cada sociedad y está directamente relacionado con la percepción que la gente tiene de él en cuanto a su uso cotidiano (p. 221), en donde Fedro, sin quejas y con resignación, actúa acorde a lo que esperan de él, aunque no le agradaba, pero consideraba que así deberían de ser las cosas: “Me despedí de Rita, la recepcionista, elogiando con entusiasmo su horrible tinte de pelo, y en la calle me detuve un momento, indeciso de tomar el metro de vuelta a casa o detenerme un rato en el cine Cosmos” (Serna, p.159). La cotidianeidad y la rutina laboral influyen en su toma de decisión sobre acudir al cine, pues este último es presentado como un lugar de ocio y placer que compensa el tedio cotidiano de acudir todos los días a trabajar. Podemos identificar que oculta sus preferencias sexuales.

La oficina es la práctica social que hace referencia a su uso cotidiano predominantemente sin una conciencia reflexiva que está moldeada, funciona como un espacio de autorregulación. Este primer espacio ayuda a determinar la configuración del personaje.

3.3 Cine Cosmos

Terminando su jornada laboral, salió de la oficina y, el narrador protagonista, describe un escenario melancólico y agotador. No quería irse directo a casa ni resignarse a “ser la borracha solitaria oyendo mis viejos discos de Chelo Silva (...). Necesitaba un poco de sexo, no digo tenerlo, pero cuando menos olerlo” (Serna, p.160). Para el personaje se había vuelto una costumbre acudir a cine Cosmos, pues la finalidad era recordar los mejores años de su vida: “caminé rumbo al cine con el paso garboso que todavía

conservo, vencido por la tentación o quizá, por el masoquismo” (Serna, p.160). Sin duda, esto último se refiere a las desdichas, pero también a la satisfacción que le genera el acudir al cine como una cuestión identitaria.

En relación con esto, Fedro frecuentaba el cine porque sabía que la aprobación de sus acciones en dicho espacio no era completamente censurada: “En una sola tarde podía cogerme a tres o cuatro chavos, sin averiguar siquiera sus nombres” (Serna, p.157). Incluso menciona la manera en que se relacionaban clandestinamente: “las orgías en los rincones oscuros del cine me dejaban exhausto, efervescente de orgullo, con raspones en las piernas y mordiscos de vampiro en el cuello” (Serna, p.161). Como damos cuenta, el deseo y las emociones que tiene el personaje están relacionadas con el placer y el cuerpo en un espacio específico, que a su vez están determinados por el tiempo, lo cual hace alusión al recuerdo como punto de partida.

Lo anterior hace referencia al cómo la forma en que percibe el espacio varía por factores normalizados, en donde las relaciones homosexuales eran permisibles clandestinamente, siempre y cuando se cumpliera con cierta edad y rasgos físicos de un estereotipo que ya no cumplía Fedro. El cine continuaba con los mismos empleados que en la juventud del personaje: la taquillera, el vigilante y otros dos empleados. Un mismo escenario, incluyendo a los actores, pero el personaje principal ya no tenía los mismos sentimientos y comportamientos a pesar de ser su deseo.

Por tanto, es importante mencionar que para Lefebvre la producción del espacio es la producción del cuerpo y la sensibilidad, es la producción del hombre por sí mismo: “el cuerpo es el modelo mismo de la producción del espacio, al mismo tiempo material,

experimentado, representado e imaginado” (p. 60); es el cuerpo el que está tras el análisis de la producción del espacio.

En un primer momento podemos entender al cine Cosmos como un espacio concebido, sin embargo, se resalta que un mismo espacio puede llegar a representar no necesariamente una sola perspectiva por consecuencia de diferentes factores. En este caso, nuestro cuento habla de lo concebido y lo vivido, pues el primero representa el espacio de poder normalizado e impuesto, y el segundo, la búsqueda de nuevas posibilidades de la realidad espacial “y se hace reconocible al antagónico hacia el espacio vinculado al orden impuesto” (Lefebvre, *Espacio y política*, 1972, p. 49).

En lo que se refiere a esta dualidad de análisis en un mismo espacio, iniciaré presentando las características que enmarcan al cine Cosmos como un espacio concebido y, posteriormente, como vivido a través del cuerpo.

3.3.1 Cine Cosmos como espacio concebido

Las representaciones de ciertos espacios físicos han sido especialmente semantizadas, debido a la memoria que se construye históricamente alrededor de ellos, lo que significa que afecta la percepción que el personaje principal tiene de su entorno e influye en la experiencia que tienen del espacio, ejemplos de esto último lo observaremos a continuación.

Siguiendo con la diégesis, el personaje narra de manera desfavorable el cómo se siente actualmente yendo al cine: “soy el clásico vejete sentado en la última fila de la galería (...) que se conforma con mirar a hurtadillas cómo se agasajan los chavos ocultos (...) y el que les ‘echa aguas’ cuando los judiciales vienen a hacer redadas” (Serna, p.160). Como hemos podido observar a través de la narración intradieética, en la cita

anterior el espacio tiene una nueva forma de representación, en la que el placer sexual queda enajenado en las actuales prácticas espaciales del cine Cosmos; por ello hablamos de concebido a medida en que el personaje está limitado en sus conductas y desplazamientos dentro del cine.

En el cuento, conforme vamos avanzando en la historia, el personaje menciona el apego emocional que tenía hacia dicho espacio, pues se negaba a olvidar el lugar que en algún momento de su juventud le había dado felicidad: “soy como esas mulas que se van a su querencia con los ojos cerrados, aunque el jinete las quiera llevar a otra parte” (Serna, p.158). Un espacio que hace años para Fedro era de goce y placer, pero ahora representaba rechazo, pues ante, él era parte de las relaciones sexuales que mantenían entre hombres y ahora era un observador. De igual forma interpretamos la última frase como esta conciencia que, de cierta manera, tiene el personaje sobre lo que significa para el cine, sin embargo, él siente la necesidad de ir como algo obligatorio.

Esta perspectiva le da una nueva identidad al cine y al personaje. Su presencia no era del todo bienvenida, ya no era atractivo para los jóvenes que iban en búsquedas de relaciones. Cabe decir que acudía porque de alguna manera sentía que era parte del funcionamiento de este segundo uso que se le daba al espacio. Se trata, principalmente de una dimensión del espacio en la que la actividad cognitiva de Fedro tiene un rol preponderante, a diferencia de lo que ocurre en la oficina, lo percibido. El personaje plantea un vínculo emocional entre espacio y presencia humana, provocando sentimientos particulares que derivan de dicha relación a través del cuerpo.

Siguiendo el orden de las ideas, entendemos lo concebido como un espacio limitado, el cual se asocia con el concepto de poder. En esta línea identificamos que se produce

la normalización en el espacio concebido (es decir el cine) a través del cuerpo como dispositivo disciplinario, en términos de Foucault (*Vigilar y castigar*, 1998, p. 11); saberse vigilado garantiza el funcionamiento del poder el cual es visible e inverificable. De manera paralela, podemos identificar que esta división que se hace sobre qué pueden hacer las parejas homosexuales y qué no, es marcar una división social que oprime uno sobre el otro, a su vez, se concreta físicamente en la división del trabajo, en donde las relaciones de poder y sus dispositivos se inscriben en el cuerpo social, estableciendo el cómo concibe el espacio Fedro.

3.3.2 El cuerpo y el espacio como productos sociales

La interacción del personaje con el espacio es particularmente importante en la definición de comportamientos y formas de entender el mundo y relacionarse con él. Esta violencia se ejerce principalmente sobre los espacios de representación, es decir el cine, en el cual reside un núcleo afectivo y desiderativo, en cuanto es el deseo lo que motiva o mueve a los afectos. Es por ello por lo que uno de los efectos del espacio es precisamente desencadenar deseos, impulsarlos, pero en ocasiones este deseo es vaciado (Lefebvre, 2013, como se citó en González, 2017); como es el caso de Fedro, en donde la discriminación, limitaciones y el riesgo sobre ser aprendido por la ley no son impedimentos; al contrario, son detonantes del placer generado al acudir ahí. El cuerpo de Fedro es esculpido y transformado por las relaciones establecidas entre el saber y poder:

Esta forma de poder emerge en nuestra vida cotidiana, categoriza al individuo, lo marca por su propia individualidad, lo une a su propia identidad, le impone una ley

de verdad que él tiene que reconocer y al mismo tiempo otros deben reconocer en él. Es una forma de poder que construye sujetos individuales (Foucault, p.7).

Con base en lo anterior, “el cuerpo contiene mucho más que un espacio relleno de materia; contiene lo infinito, lo eterno” (Lefebvre, 1974, p. 213), en donde el autor identifica su triada espacial con la noción de cuerpo, es decir, la producción del espacio es a la vez la producción del cuerpo y la sensibilidad.

En el cine Cosmos el personaje principal afirma que “si no fuera por los putos, la clientela más importante en los días flojos de la semana, este cine de piojitos ya hubiera cerrado hace tiempo y ellos se quedarían sin chamba” (Serna, p.160), donde la colocación de los cuerpos en un espacio individualizado permite la clasificación y las combinaciones. La sociedad establecida en el cuento y las autoridades sabían cuál era el uso del cine. Este último está presente a manera de apropiación y control que un grupo social ejerce sobre ellos, con el propósito de garantizar la reproducción de estas relaciones sociales y con ello lograr imponer sus intereses.

A través del cuerpo de Fedro se adquiere otro tipo de significado político implicando el control y distribución del espacio: “En realidad, uno de los efectos primeros del poder es precisamente hacer que un cuerpo, unos gestos, unos discursos, unos deseos, se identifiquen y constituyan como individuos” (Foucault, 1981, p. 254).

Al personaje principal, como una persona de género disidente, se le presenta un espacio diferente, compuesto de obstáculos, amenazas e incluso consecuencias legales. En relación con lo planteado, el enfoque de Tuan tiene que ver con la atención que ponemos y mantenemos entre las relaciones humanas y el entorno que nos rodea, esto es, “los lugares, a cualquier escala, son esenciales para nuestra estabilidad emocional

porque actúan como un vínculo, como un punto de contacto e interacción entre los fenómenos globales y la experiencia personal” (2007, p. 7).

Los vínculos los vemos ejemplificado en el cine Cosmos cuando el personaje recuerda que fue ahí donde sucedieron los momentos más significativos de su juventud, sin embargo, no se había enamorado de nadie hasta que un día vio “recargado en el barandal del balcón interior, un adorable golfillo moreno y correoso” (Serna, pp.160), bautizado por él como Kid Azteca. La atracción por el personaje representa una nueva motivación por la cual acudir al cine, pues se sentía enamorado y para él esto era lo más próximo a sentar cabeza: “porque debo confesarlo, aunque suene cursi: yo la puta corrompida, la devoradora de hombres (...) me había enamorado románticamente” (Serna, p.160), en donde las prácticas espaciales se ven limitadas, pues para el protagonista únicamente su función era su puesto de vigilante.

El personaje sabía que no importaba con quién se relacionaba dentro del cine pues todos buscaban lo mismo que él: relaciones fugaces. Sin embargo, esta nueva resignificación del espacio en el que ya no es mencionado como unas descripciones joviales, sino como relacionado a una edad madura en que se busca sentar cabeza y lo había hecho pensando en Kid Azteca; lo anterior se refiere a la estrecha relación que existe entre el equilibrio mental de un sujeto y la forma cómo éste experimenta su entorno.

Fedro simboliza a dicho personaje como el producto entre la relación que tenía con el cine, posteriormente se queda dormido: “fue una siesta corta, (...) soñé que paría un hijo dentro de las taquillas del cine, asistido por la empleada de la taquilla (...) y el volatero con cara de avestruz, que me ponía compresas de alcohol” (Serna, p. 162). El sueño lo

podemos interpretar como una visión de Fedro con sus interacciones con el espacio. En su pesadilla el proceso de parto había sido una tortura para él y los empleados del cine le recriminaban, sin embargo, lo ayudaban “(...) como ambos han sido siempre hostiles conmigo, creí que tramaban algo en mi contra” (Serna, p.163). El bebé resultó ser un ser extraño y que intentó atacarlo “era un engendro (...) como los cadáveres voraces de las películas “(p.163).

El sueño significa como una visión de su relación catastrófica con Kid Azteca, este personaje que lo llevaría a hacer cosas que no hubiera hecho por nadie y por quien sacrificaría su libertad. Este personaje será quien en la diégesis genere los cambios rutinarios de Fedro y la forma en que concibe el espacio. En el proceso para tener a su bebé es doloroso, pero Kid Azteca representa la búsqueda de un espacio vivido. Podemos identificar a través de lo expuesto que el cuerpo incide realmente en virtud de una relación de codependencia.

Al despertar de ese sueño, que de cierta manera reafirma su sentir por los recuerdos que había tenido en el cine, se da cuenta que los ‘tiras’ se llevaban a Kid Azteca. No dudó en defender a aquel personaje que minutos antes acababa de parir en un sueño. El cuerpo de Fedro representa estar abierto a la experiencia, y desde allí sitúa su actuar, producción y buscar su afirmación.

Respecto al punto anterior, es importante abordar el concepto de *deseo* en relación con el espacio- sujeto en lo urbano. Es por ello que Lefebvre en *El derecho a la ciudad* (1978), si bien menciona esta noción escasas veces dentro de su obra, sí tiene un rol central. En referencia a ello afirma:

La satisfacción de las necesidades elementales no llega a acallar la insatisfacción de los deseos fundamentales (o del deseo fundamental). Lo urbano, al mismo tiempo que lugar de encuentro, convergencia de comunicaciones e informaciones, se convierte en lo que siempre fue: lugar de deseo, desequilibrio permanente, sede de la disolución de normalidades imprevisible (p.100).

Con base en lo anterior, el autor menciona que ese deseo normalmente se origina en el espacio de poder, el concebido, pues las limitaciones y prohibiciones propias de una normalización establecida generan en el sujeto o, en nuestro caso, en Fedro, el deseo de transgredir.

Dentro de las limitaciones establecidas en el cine, la sensación que tuvo al ver que se llevaban a aquel chico, hizo que se atreviera a defenderlo, algo que no solía hacer por nadie y nuevamente, vemos presente la relación de su sueño con Kid Azteca como producto entre el espacio y la manera en que lo concibe: “necesitaba protegerlo (...), para sentir que mi vida no era del todo estéril” (Serna, p.161). De esta manera sale de un margen de comportamiento para apropiarse de lo que él consideraba suyo: “desde la escuela tuve fama de zacatón porque prefería aguantar un trato soez” (Serna, p.163). Podemos identificar un cambio de comportamiento en el personaje donde desafía lo habitual y lo normalizado.

Durante el recorrido que hace en la camioneta con los judiciales, Fedro se niega a aceptar que Kid era un ladrón. La simbolización y las acciones realizadas están basadas en que el personaje había fijado su atención en él porque lo consideraba una proyección de su juventud y un producto de su correlación con el espacio, en donde el cine había sido escenario de sus años más placenteros: “ambos vivimos al margen de la ley,

condenados por la gente decente, (...) ¿qué le ofrecía la sociedad a los parias como él?” (Serna, p.166). El personaje buscaba a través de Kid Azteca, resignificar el espacio porque él se veía reflejado.

Hay una violencia inherente en la abstracción del espacio concebido por Fedro y no sólo por el modo de representación del cine y su nuevo rol en él, sino también en cuanto impide la apropiación de su potencia individual. La negatividad proviene de su fundamento: la prohibición. La realidad del espacio concebido es, por ende, constituirse como uno represivo y como instrumento favorable a la dominación (Lefebvre, 1974, p.109).

En la camioneta, los judiciales los iban golpeando y torturando para que confesaran, pues pensaban que Fedro era el padrote de Kid Azteca: “en un intempestivo saltó de la tristeza a la cólera. (...) – ¡y encima lo defiendes, hijo de puta! ¿Cuánto te pasa por cada robo?” (Serna, p.167). En este desplazamiento, el personaje principal sabía que corría todo tipo de riesgo y se posiciona en el espacio de subalternidad, pues lo anulan al hacer referencia que paga por sexo; sin embargo, poco le importó, pues él se sentía proyectado en aquel joven, lo que lo lleva a aceptar su nuevo papel dentro del espacio.

Posteriormente, los judiciales decidieron pedirle dinero a Fedro para que los dejaran libres, así que fueron directo al departamento de él. Durante el recorrido el chico había confesado que sí le había robado dinero a un familiar de los judiciales: “Es verdad, yo fui- dijo el Kid, -, pero este señor no es mi socio” (Serna, p.169). Para el personaje principal esto representa un acto de honestidad como protección hacia él y, de esa manera, el deseo de concretar su relación. De igual forma, la presencia de los judiciales, en un principio las relaciones de poder son favorecedoras para ellos porque es su

espacio de dominio. Sin embargo, al sentirse enamorado y deseado por Kid Azteca, Fedro se apropia y confronta miedos “El placer nunca me había unido tanto a un hombre como ahora nos unía el sufrimiento”. Lo que había representado miedo ahora los unía.

El cine representaba su juventud llena de lujuria y gozo, sin embargo, él buscaba transgredir a través de la prospección de una relación formal: “Después de tanta lujuria desalmada y vacía encontraba por fin el secreto de la plenitud amorosa: renuncié a la propia seguridad para saltar al vacío” (Serna, p.169). No le importaba perder su casa, sus ahorros, y, principalmente, su reputación ante vecinos y compañeros de trabajo: “iban a desvalijar mi casa y sin embargo estaba ecuánime” (Serna, p.169). Las actitudes, emociones y relaciones de Fedro, cambian determinando la manera en que concibe el espacio.

3.3.3 Cine Cosmos como espacio vivido

Un espacio que, a pesar de las normas, representa lo propio, la desobediencia a una vida rutinaria. Es el cualitativo de los sometimientos a las representaciones dominantes del espacio, pero también en el que beben y se inspira la deserción y desobediencia. La violencia en donde la representación del espacio (concebido) impone su ideología, representa una búsqueda de lo afectivo y placentero. Este concepto toma importancia en lo que, tal como se indicó anteriormente, para Lefebvre constituye el espacio de representación, el cual “se vive, se habla, tiene un núcleo o centro afectivo” (1974, p. 221). Esta nueva práctica del cine por parte de Fedro pretende constituir el espacio como homogéneo, negando cualquier tipo de diferencias.

Hablamos de una resignificación entre el espacio de poder y el espacio de transgresión, el vivido, en donde es una escisión que contiene claras pretensiones en beneficio de la dominación social, de allí su importancia, teniendo en cuenta que, en la dialéctica espacial, es el cuerpo el que determina la práctica espacial con sus gestos y movimientos motivados por el deseo; lo mismo ocurre con los espacios de representación, es decir el vivido, en donde el cuerpo se revitaliza; a través de él, Fedro, produce una nueva forma de conducta.

Otra implicación transversal que se desprende de la perspectiva de Lefebvre es que toda intervención social conlleva un proceso de reestructuración de relaciones de poder, por ello, dentro de los espacios vividos podemos distinguir los espacios apropiados, los cuales “posibilitan una apropiación simbólica (...) que sólo puede tener inicio en el “lugar”, (...) en lo cotidiano de cada individuo” (*La producción del espacio*, p. 227), refiriéndose al concepto como un “proceso de identificación con un determinado espacio a través de diversos instrumentos simbólicos y experienciales” (p. 227).

Es decir, a los sentimientos de pertenencia, de apego o rechazo frente a un espacio definido de acuerdo con la carga de experiencias, emociones que le ofrece a Fedro la posibilidad de una relación identitaria, o no, con el mismo espacio social. El deseo por “parir” de manera simbólica, un producto de su relación entre el cine y él, lo llevan a reestructurar su perspectiva hacia dicho espacio a través del cuerpo.

De esta manera hablamos de cine Cosmos como el espacio vivido en el que el personaje envuelve el espacio físico y le sobrepone sistemas simbólicos. En palabras de Lefebvre, “hace reconocible el antagonismo hacia el espacio vinculado al orden

impuesto" (*El derecho a la ciudad*, pp. 100). Fedro vierte sobre él afectividad, en la que siente que el cine es una metáfora de su vida.

La historia continúa con la llegada de los judiciales, Fedro y Kid Azteca al departamento, pues el personaje pretendía pagarles para que los dejaran libres y así fue. Se quedaron solos ellos dos, hablaron a grandes rasgos sobre su vida privada, sus desgracias y sus quehaceres diarios: "Mi conducta de esa tarde acreditaba que sentía por él algo mucho más intenso que una simple atracción sexual" (Serna, p.174).

Sin embargo, una vez en su departamento sentía que existirían los mismos códigos de comportamiento que en el cine, en donde en único fin era mantener relaciones sexuales: "Cuando llegó frente de mí se sacó de la bragueta un miembro grueso de talla mediana (...). -Llégale papá. Te lo ganaste- dijo con su sonrisa malévola" (Serna, p.174). A pesar de tener la oportunidad de satisfacer su necesidad, Fedro decidió no tener relaciones sexuales con él, "Tras un largo periodo de sufrida abstinencia, llevármelo de trofeo hubiera sido la gloria" (Serna, p.174). Se da cuenta que ya no tenía los mismos propósitos que en sus años mozos de juventud y que el sexo sin afecto ya no significaba placer: "Las ganas de coger son infalsificables y aunque él parecía guardarme una gratitud sincera, su evidente desgano hirió mi vanidad femenina" (Serna, p.175).

Lo anterior da como resultado una nueva práctica del espacio, el cual identificamos en la descripción de sus emociones y reflexiones: "No había corrido desesperado a salvarlo por unas migajas de placer. Yo me había envalentonado por un impulso pasional" (Serna, p.175). Un espacio donde el personaje coloca un nuevo sentir y pensar en el centro de la escena y que representan una nueva modalidad en la codificación de la perspectiva.

Pensar, figurar y vivir el espacio a través del cuerpo no son actitudes desvinculadas entre sí.

La desilusión que le causaba el comportamiento de Kid Azteca fuera del cine y la falta de apetito sexual son factores que influyen en la transgresión del espacio, donde Cosmos ya no representaba “un santuario” para las nuevas generaciones, lo llevaron a toma decisiones distintas: “no había corrido desesperado a salvarlo por una migaja de placer. No era eso lo que yo buscaba cuando me jugué la vida por evitar que lo ejecutaran” (Serna, p.175).

Ya no le interesaba ser partícipe de lo que solía hacer en donde los placeres eran su objetivo, ahora su prioridad dejaba de ser la satisfacción corporal: “Yo había querido abolir con un do de pecho la sinrazón de mi perra vida” (Serna, p.175). Entendió que él quería funciones distintas de participación y nuevas formas de prácticas sociales en el espacio de representación. Hablamos de lo vivido desde ámbitos de resignificación, asociados a la experiencia que el personaje principal tiene.

Para Lefebvre es importante observar la pluralidad de sentidos de los actores, es decir, los significados que guarda un mismo lugar para diferentes personajes. Dos perspectivas, comportamiento y valoración del cine, en el que Fedro lo considera algo propio y una extensión de su yo. En el que la importancia de la percepción sensorial, la influencia de las actitudes, el papel de la brecha y el peso de los valores llevan al personaje a transgredir a través del espacio vivido: “Al día siguiente ya me levanté menos deprimido, y ayer volví a ocupar mi puesto de vigilancia en la última fila del Cosmos” (Serna, p.176). El espacio vivido como producto social desde el cuerpo.

En el cuento Fedro significa a partir de su parto onírico que lo hace asumirse como un sujeto femenino que debe proteger y resguardar que el cine continúe con las prácticas que añoraba de su juventud, pues él las consideraba muy significativas. Su papel de vigilante y de madre en el espacio lo llegan a afectar de manera personal, condicionando su comportamiento al grado de poner en riesgo su persona y libertad por Kid Azteca. Por ello lo rechaza cuando este le ofrece mantener relaciones, a pesar de que, en un inicio, era su objetivo

La forma en que Fedro transgrede en los espacios la podemos ver representada en la glorificación de lo que lo excluye, las prácticas en el cine, es decir, vuelve ilimitado lo que anteriormente lo censuraba, aceptando y posicionando su rol en el espacio; no quiere decir que oculta algo negativo: la transgresión no tiene nada que ver con lo escandaloso o subversivo; simplemente, afirma el ser limitado y abre el ser ilimitado. En la culminación de la diégesis, el narrador protagonista menciona que regresa al cine Cosmos y a su puesto de vigilante; sin embargo, podemos identificar que lo hace con actitud y valoración diferente del espacio, otra perspectiva. Ya no con resignación, sino él se posiciona como parte del espacio.

Con base en las ideas anteriores y el análisis podemos decir que Fedro significa y transgrede el espacio a partir de que la forma en que percibe y vive el espacio es desde lo femenino. Pues el personaje, a través de lo onírico se concibe como la figura protectora de cine y, a través de ello, se reincorpora al funcionamiento del espacio “¿Qué le vamos hacer? La madre que hay en mí me ordena proteger a esos pobres muchachos” (Serna, p.176). Las relaciones de poder generan un cambio, si bien antes era discriminado por ya no cumplir con los estereotipos de edad para mantener relaciones sexuales,

coqueteos o algún tipo de satisfacción sexual. Ahora se posiciona como protector (o madre desde lo femenino) de los que acudían al cine, pues de esa forma mantiene las prácticas que, en algún momento, lo hicieron feliz.

Conclusiones

En el presente apartado se tiene como objetivo realizar un balance final de los resultados del análisis de dos cuentos de Enrique Serna: “Drama de honor” y “Cine Cosmos”, de la antología publicada en el 2013, *La ternura caníbal*. Asimismo, considero relevante exponer los objetivos que se persiguieron durante la investigación ahora que ha concluido, y de esa manera poder constatar si la hipótesis fue comprobada o no.

Respecto a lo anterior, la relación entre espacio y poder, fueron puntos clave para el análisis de nuestros objetivos. En los cuentos, el espacio es un aspecto crucial para comprender las relaciones de poder asignadas a los personajes según su género, y este influye en la perspectiva que se percibe, concibe y vive. Pues el espacio y las relaciones sociales, son componentes basados en la ideología presentada que llega a afectar a los personajes principales.

En el capítulo 1 contextualicé la obra y al autor, así como la presentación de los objetivos y la teoría base para el análisis. Enrique Serna, gracias a diferentes reconocimientos, se ha posicionado como uno de los autores elementales del canon literario en México, pues su estilo particular y crítico lo han distinguido en sus diversas publicaciones, lo cual se relaciona con la temática de la obra seleccionada. En donde nos presenta diez cuentos que contienen materia similar, pero desarrollada en diferentes contextos.

El común denominador de los cuentos es el hastío que viven los personajes femeninos respecto a su relación y la forma en que manifiestan su inconformidad por la vida marital que llevan; lo anterior es la representación del título de la antología, pues hablamos de algo que se presenta como goce o disfrute, pero a la vez se manifiesta como cruel o

feroz: una ternura caníbal. En los cuentos analizados podemos identificar que Tania y Fedro se ven devorados por ese rasgo femenino que atribuye a los roles de género. Justamente es la ternura la que lleva a ambos personajes a la destrucción.

Con base en lo anterior, tomé como escalón las diferentes representaciones de poder que se hacen presentes en los dos cuentos seleccionados, “Drama de honor” y “Cine Cosmos”. Los cuentos elegidos me crearon inquietud por la relación que guardan las conductas de los personajes principales; en el primero, femenino y en el segundo, homosexual, con respecto a los espacios que se desplazan y la forma en que se representan en ellos. Este punto permitió establecer el objetivo general de la investigación: Interpretar la representación del espacio, su influencia en los personajes y sus relaciones de poder.

Para poder cumplir con lo anterior, retomé a dos autores como base para explicar la relación de espacio y poder. Hablé de Henry Lefebvre y Michel Foucault. El primero establece una teoría del espacio desde la geografía, esto nos permitió identificar la carga simbólica e ideológica que puede representar para diferentes actores los espacios desde sus tres perspectivas, lo concebido, vivido. Asimismo, percibido y, guardan relación los postulados del filósofo francés, Foucault, quien, a través de su texto, nos permite abordar la relación del espacio y las jerarquías de poder.

Los aportes desde la Geografía Humanística fueron útiles en tanto sus elaboraciones nos permitieron hablar de cuestiones tales como las dinámicas de poder que operan en el espacio, su heterogeneidad y la relación entre espacio y sujetos sociales, sin perder de vista las dimensiones histórica, cultural, política y simbólica que lo conformaron dentro de la diégesis de nuestros cuentos. Pues como ciencia social que estudia la relación de

las personas con el espacio, debe tener en cuenta todas aquellas circunstancias, actividades y procesos sociales, que crean y transforman el espacio.

Los autores ya mencionados nos concedieron un mejor análisis sobre el contexto social y un trasfondo histórico específico en el que los personajes masculinos y femeninos presentan una lucha constante por poder en el matrimonio o relación. Cada personaje representa la proyección de su comunidad, su visión sobre el espacio. Lo anterior explica que los espacios presentados no están intervenidos por el contexto, del mismo modo y con la misma intensidad.

Con respecto a la metodología empleada para el análisis, estuvo basada en los espacios en los que se desplazaban Tania en “Drama de honor” y Fedro en “Cine Cosmos”, teniendo en cuenta la tríadica de Lefebvre. Continuamente se analizó e interpretó el por qué cada espacio representa una característica e ideología de los personajes: ¿quién posee dicha representación del espacio? Esto tiene como respuesta la asignación de los espacios acorde a su género, en el caso de Tania, y su relación de apego, en el caso de Fedro.

En ese mismo orden y objetivo, el capítulo 2 está centrado en el análisis del primer cuento en donde el personaje femenino y protagónico es Tania. Una mujer que sufría por las constantes infidelidades por parte de su esposo Ramiro. A pesar de ello no se divorciaba de él, pues en Ciudad Obregón el matrimonio representaba una condición social que limita la autonomía de las mujeres. Por lo tanto, interpretamos que hablamos de un espacio concebido según el género, porque en los hombres no eran señalados por sus constantes infidelidades siempre y cuando conservaran a su familia. Las mujeres tenían que resignarse a tal comportamiento.

En un primer plano, Tania estaba condicionada por lo normalizado en Ciudad Obregón, en donde podemos identificar características de lo que Lefebvre conceptualizó como espacio concebido. Se normalizan las relaciones y se regula el comportamiento de Tania como objeto femenino, en cuyo caso se puede acceder a determinados lugares y tomar algunas decisiones que son asignadas según el género. Son características del espacio de poder que restringen la voluntad del sujeto femenino, otorgando los privilegios a Ramiro.

En este espacio, el concepto de restricción no sólo puede reducir el desplazamiento diario de Tania como sujeto femenino, sino también aminorar las áreas importantes relacionadas con la experiencia del personaje con diferentes partes espaciales. Asimismo, se determinaron las relaciones de poder a través de las condiciones del espacio, y la manera en que las limitaciones en los espacios concebidos representan normas éticas que privilegian al sujeto masculino, que imposibilita la autonomía de Tania, limitando así sus condiciones en el espacio concebido.

La relación entre espacio y autonomía está presente en la incapacidad de Tania para controlar sus propias decisiones y acciones, pues el sujeto femenino lleva a cabo elecciones que distan mucho de ser libres e independientes, siendo fruto también de la socialización, la manipulación o el condicionamiento en las normas de un espacio concebido en el cuento.

Ramiro representa lo masculino, por consiguiente, estas limitantes que enfrenta ella son benéficas para él, ya que lo privilegian no cuestionando sus conductas, siendo el poder quien articula dichas diferencias haciendo encajar al sujeto femenino, en una limitante binaria del comportamiento de cada género. Estas normas injustas la humillan

y la someten, nunca a él y esa humillación se da hasta el final, hasta que se voltea todo y él es el que resulta humillado a partir de sus mismos comportamientos masculinos misóginos

Posteriormente se expone que el desplazamiento de Ciudad Obregón a Phoenix, E.U.A. genera una nueva práctica espacial, pues se presentan cambios en las acciones y la manera en que Tania representa el espacio, tal como se observa, es a través del cuerpo que ella vive el espacio, pues la autonomía del personaje femenino comprende una forma radical de apropiación del cuerpo junto con el disfrute pleno del ejercicio de su sexualidad. El cuerpo es el primer espacio social del personaje femenino, y la estructura puede reflejarse en este espacio en donde rompe los códigos sociales establecidos en Obregón.

A través del rompimiento de esas normas, Tania posee control sobre sus gestos y sus comportamientos. Desarticula el cuerpo. Lo explora con el fin de lograr lo que se quiere. El personaje femenino se apropia del espacio vivido, en el cual las relaciones de poder se ven reflejadas cuando ella toma control de la situación y transgreden las ideologías familiares que había adquirido en Ciudad Obregón.

De acuerdo con los razonamientos que se han venido haciendo, podemos identificar que los espacios en los que se relaciona el sujeto femenino son portadores de ideologías que, en lo concebido, es decir Ciudad Obregón, condiciona y limita las acciones, las voluntades y la autonomía de Tanía. En tal sentido, la lleva a dicho tedio en el matrimonio en donde las relaciones de poder entre los personajes aparecen ligadas a prácticas materiales y específicas, produciendo diferencias en el comportamiento, en lo percibido

y concebido. Representa una relación de imposición de voluntad de lo normalizado en Obregón sobre Tania.

La movilidad espacial a Phoenix conlleva al espacio vivido por Tania, representa esa armonía y autonomía, pues a través del cuerpo define sus propias posibilidades de vida. Desplegando sus intereses, sus pasiones y sus deseos al romper de manera metafórica los lazos que la enajenaron a Ramiro por conductas que ella consideraba erróneas. Con la importancia de las descripciones a través de la narración identificamos que la percepción sensorial, la influencia de las actitudes, el papel de la cultura y el peso de los valores influyen en la forma en que Tania representa el espacio y su autonomía.

En el tercer capítulo analicé el cuento “Cine Cosmos”, protagonizado por un personaje que se reconoce homosexual. Este cuento es el único que presenta una historia en la que no se basa en la relación de matrimonio. Sin embargo, considero que es en donde encontramos de manera más directa la relación entre espacio y sujeto, pues Fedro, quien es protagonista, vincula lo sentimental y emocional hacia el espacio que lo enajena y limita.

En un primer momento, se nos presenta la oficina donde trabaja Fedro como lugar cotidiano en donde su papel no tiene mayor trascendencia. Este espacio es considerado como lo percibido, en el que el sujeto cumple con todo lo establecido por el contexto social y desarrolla sus competencias como ser social que se sitúa en un determinado tiempo y lugar; lo anterior es expresado a propia voz del personaje, él se comportaba en consonancia a lo normado porque de esa manera conservaba su trabajo desde ya bastante tiempo. Las relaciones de poder tienen en el espacio un vínculo fundamental de normalizar el entorno y el espacio laboral en el que se desplaza el personaje principal.

Continuando con la representación del espacio, es decir el concebido, el cine Cosmos para el personaje había representado gozo, el placer sexual, la abertura de su preferencia sexual y ocio. Sin embargo, con el paso del tiempo lo que en su momento fue lo vivido un espacio de trascendencia, se presenta como uno que limita y restringe sus deseos. El personaje lo concibe debido a los sentimientos de pertenencia y de apego frente a un espacio definido de acuerdo con la carga de experiencias, emociones, representaciones que le ofrecieron la posibilidad de una relación identitaria con el mismo.

Considerar los dispositivos y las relaciones de poder como productoras conformadoras de la realidad configuran lo social difundiendo y penetrando e incluso en lo que Fedro consideraba “íntimo” y desde otros paradigmas, sujetando al personaje mediante nuevas regulaciones normalizadoras.

Cada día Fedro, al salir de su trabajo, buscaba una distracción y el espacio deseado era el cine Cosmos. Sin embargo, nos referimos a los sentimientos de pertenencia o extrañamiento, de apego o rechazo frente a un espacio definido de acuerdo con la carga de experiencias, emociones, representaciones que ofrecen la posibilidad de una relación identitaria, o no, con el mismo. Con base en lo anterior identificamos que la experiencia y la relación del espacio se relaciona con la memoria del cuerpo en Fedro. El personaje busca reiterar significados por tanto la experiencia en cine Cosmos es a la vez corporal y espacial. Aparte que el cuerpo mismo es visto como un espacio en sí, del que podríamos decir que al final también se apropia cuando ve este nuevo sentido, sucede algo similar en ambos relatos, pero en un sentido contrario en el de ella hacia una apertura sexual y en el de él hacia una conciencia más profunda de sus prácticas sexuales, se reivindica como persona

Con el paso de los años, lo que el consideró un espacio de ocio y placer se representa como un espacio que lo enajena y limita su autonomía y sus relaciones sexuales y sociales. Identificamos cómo a través del cuerpo de Fedro se adquiere otro tipo de significado político implicando el control y distribución del espacio.

Hay una violencia inherente en la abstracción del espacio concebido por Fedro y no sólo por el modo de representación del cine y su nuevo rol en él, sino también en cuanto impide la apropiación de su potencia individual.

Por último, identifiqué el espacio vivido y la manera en que un mismo lugar significa a través de sus cargas ideológicas y las relaciones de poder presentes. El cuerpo Fedro es el que determina la práctica espacial con sus gestos y movimientos motivados por el deseo, lo mismo ocurre con los espacios de representación, es decir el vivido, en donde el cuerpo se revitaliza al regresar y tener una nueva perspectiva sobre el Cine. La transgresión en el espacio se identifica cuando Fedro representa la glorificación de lo que lo aparta, excluye. Al volver ilimitado lo que lo limitaba hablamos de aceptación y reposicionamiento de su rol en el espacio vivido.

Siendo esta representación del espacio en la narración del cuento lo vivido por el personaje y que es ante todo su espacio de acción e imaginación, el grado de apropiación lo identificamos en la libertad y determinación de acción sobre él y, lógicamente, del hecho de participar activamente en su conformación o producción.

Por las consideraciones anteriores, podemos concluir que, en los cuentos seleccionados, “Drama de honor” y “Cine Cosmos”, los espacios que se configuran en la diégesis de estos son portadores de ideologías que influyen en la toma de decisiones y los desplazamientos de los protagonistas dentro del espacios.

Como pudo observarse, demostré que la representación del espacio y su influencia en los personajes protagonistas y sus relaciones de poder en los espacios mencionados en el relato son un constructo simbólico que pueden rastrearse a través de la literatura y, con base en ello, indagar sobre la influencia que tienen en la construcción de las acciones de los personajes.

Siendo el autor Enrique Serna quien se apropia del espacio acorde comprendiendo ideologías imperantes y relaciones sociales a través de su contexto y lo representa en los cuentos seleccionados asignándoles y configurando características específicas a los personajes masculinos y femeninos. Los espacios mencionados en los cuentos son un constructo simbólico que se identificó; de esta forma el autor no escapa al condicionamiento social, cultural, lenguaje e ideología que pertenecen a un tiempo y a un espacio que queda inscrito en el material literario.

La posición se trata exclusivamente de la toma de perspectiva que tiene respecto al mundo expuesto, en la medida en que esa toma de posición está presente en la obra y conformada por signos que no son arbitrarios y están vinculados con la forma de organización del género.

Referencias

- Alonso, G. (septiembre 2013). *Entrevista con Enrique Serna. La mala educación sentimental*. Revista de la universidad de México. 155.
<https://www.revistadelauniversidad.mx/download/8e66c4d9-a6c3-480a-b90e-a16454d095dd?filename=entrevista-con-enrique-serna-la-mala-educacion-sentimental>.
- Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.
- Bajtín, Mijail. (1989). *Teorías y estéticas de la novela*, Madrid, Taurus,
- Berestáin, H. (1982). *Análisis estructural del relato literario, Teoría práctica*. UNAM, Instituto de Investigación Filológica, México.
- Butler, J. (2004). *Deshacer el género*. España: Paidós.
- Capasso, V. (2016). *Espacio social: aportes para una definición del concepto y su posible relación con el arte*. En XIV Seminário de História da Cidade e do Urbanismo 13 a 15 de Setembro de 2016 São Carlos, São Paulo, Brasil. Cidade, arquitetura e urbanismo: visões e revisões do século xx acuerdo de cesión de derechos. Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidad de São Paulo.

Capona, D. (mayo 2017). *Deseo, violencia y capital: los espacios de representación en la consideración del espacio abstracto en Henri Lefebvre*. Hybris Revista de Filosofía, 8, pp.95-126.

Corral Pena, E. *Enrique Serna: ironía de primera mano*. Mario Calderón et al. *Cuento y mortaja (La ficción en México)*. Serie Destino Arbitrario, 19, pp.145-59.

Dallanegra, L. (2010). *Teoría y metodología de la geopolítica. Hacia una geopolítica de la "construcción de poder"*. Revista mexicana de ciencias políticas y sociales, pp.15-42.

Delgado, M. (2019). *El espacio público como ideología*. Los libros de la Catarata.

Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: Edissa.

Foucault, M. (1998). *Vigilar y Castigar* (pp. 11-38). México: Siglo XXI.

Foucault, M., Díaz, E., Crespo, F., & Vega, J. F. (2014). *Las redes del poder*. Buenos Aires: Prometeo libros.

González González, M. J. (2003). *Geografía humanística*. León: Universidad, 2003.

Lagarde, M. (1998). *Claves feministas para el poderío y la autonomía de las mujeres: Memoria*. Puntos de Encuentros.

- Lagarde, M. (2018). *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia*. Siglo XXI Editores México.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*. Revista de sociología (pp.219-229). Papers.
- Lefebvre, H. (1976). *Espacio y política* (pp. 24-53). Barcelona: Península.
- Lefebvre, H. (1978) *El derecho a la ciudad*. Trad. J. González-Pueyo. Ediciones Península, Barcelona.
- Rodríguez, O. T. (2008). Construcción del concepto de espacio geográfico en el estudio y enseñanza de la geografía. *Geoenseñanza*, 13(1),
- Rovira, G. (2016). *El antagonismo amoroso en "Los reyes desnudos"*. Salgado, R. *La crueldad cautivadora: narrativa de Enrique Serna* (pp.205-2018). Universidad Autónoma de Baja California Sur.
- Serna, E. (2013). *La ternura caníbal*. Madrid, España. Páginas de espuma.
- Soja, E. (1996). *Thirdspace: viajes a Los Ángeles y otros lugares reales e imaginarios* (pp. 137-180) Malden, MA: Blackwell.
- Tuan, YF. (2007). *Topofilia: un estudio sobre percepciones, actitudes y valores medioambientales*. España: Melusina.
- Tuan, YF. (1979). *Espacio y lugar: perspectiva humanista*. En *Filosofía en geografía*. Springer. Dordrecht. (pp. 387-427). Springer, Dordrecht.
- Velázquez, B. (2016). *Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*. México: UNAM.
- Picallo, Ximena y Salvia Araújo. *Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria* en *Teoría literaria*. Internet