



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Literatura
Española y Latinoamericana

El espacio narrativo en la obra *Mandíbula* de Mónica Ojeda

| | |
|--|-------------------------------|
| Trabajo fin de estudio presentado por: | Quiña Vega Andrés Patricio |
| Tipo de trabajo: | Trabajo Fin de Master |
| Director/a: | Dra. Janneth Español Casallas |
| Fecha: | 12-09-2023 |

Resumen

El siguiente trabajo tiene como propósito examinar los elementos espaciales en la novela *Mandíbula* de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda. Así pues, la investigación pretende responder cómo se presentan los espacios en la narrativa de Ojeda y cómo se construye la estructura espacial. Se precisa tomar en cuenta las formas de expresión, elementos simbólicos y los componentes intertextuales precedidos desde el punto de vista del filósofo Otto Friedrich Bollnow (1903) y el geógrafo Yi fu Tuan (1930). La forma metódica y sistemática que reciben los espacios a través del enlace subjetivo que dan las personas en su medio ambiente, otorgan un análisis en las obras narrativas. El enfoque cualitativo de este proyecto permite desempeñar un diseño de carácter bibliográfico-documental. Finalmente, se pretende analizar los elementos descriptivos espaciales y presentar conclusiones sobre la base de resultados de la investigación.

Palabras clave: Mónica Ojeda, espacio, narración, Friedrich, Tuan.

Abstract

The following paper aims to examine the spatial elements in the novel *Mandíbula* by the Ecuadorian writer Mónica Ojeda. Thus, the research aims to answer how spaces are presented in Ojeda's narrative and how the spatial structure is constructed. It is necessary to take into account the forms of expression, symbolic elements and intertextual components preceded from the point of view of the philosopher Otto Friedrich Bollnow (1903) and the geographer Yi Fu Tuan (1930). The methodical and systematic form that the spaces receive through the subjective link given by the people in their environment, grant an analysis in the narrative works. The qualitative approach of this project allows to perform a bibliographic-documentary design. Finally, it is intended to analyze the spatial descriptive elements and present conclusions based on research results.

Keywords: Ojeda, space, narration, Friedrich, Tuan.

Índice de contenidos

| | |
|---|----|
| 1. Introducción | 7 |
| 1.1. Justificación..... | 8 |
| 1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis de trabajo | 10 |
| 1.2.1. Objetivo General..... | 10 |
| 1.2.2. Objetivos Específicos | 10 |
| 2. Metodología | 11 |
| 2.1. Enfoque | 11 |
| 2.2. Alcance | 12 |
| 2.3. Desarrollo y explicación | 12 |
| 3. Marco teórico y estado de la cuestión..... | 14 |
| 3.1. Agitación de una tradición narrativa | 16 |
| 3.2. Narrativa contemporánea femenina | 18 |
| 3.3. Mónica Ojeda..... | 21 |
| 3.3.1. Mandíbula..... | 24 |
| 3.3.1.1. Sucesión argumental..... | 24 |
| 3.3.1.2. Argumentos espaciales en <i>Mandíbula</i> | 25 |
| 3.4. El espacio y su conceptualización | 26 |
| 3.5. Espacio y dimensión: Friedrich y Fu-Tuan..... | 29 |
| 3.5.1. Perspectiva de Otto Friedrich Bollnow..... | 29 |
| 3.5.1.1. La significación de la casa..... | 30 |
| 3.5.1.2. El espacio vivencial..... | 31 |
| 3.5.1.3. El espacio simbólico de los objetos..... | 32 |

| | | |
|----------|--|----|
| 3.5.1.4. | El espacio de realización | 33 |
| 3.5.1.5. | El espacio de la convivencia humana | 34 |
| 3.5.1.6. | El espacio propio | 34 |
| 3.5.2. | Perspectiva de Yi Fu-Tuan..... | 35 |
| 3.5.3. | Perspectiva descriptiva..... | 36 |
| 4. | Desarrollo y análisis..... | 38 |
| 4.1. | Resultados y discusión | 38 |
| 4.1.1. | La acepción del hogar | 38 |
| 4.1.2. | El espacio personal | 40 |
| 4.1.3. | El espacio figurado de la casa | 43 |
| 4.1.4. | El espacio de actuación..... | 45 |
| 4.1.5. | El espacio relacional | 47 |
| 4.1.6. | El espacio individual | 49 |
| 4.2. | El valor perceptible por medio de la experiencia | 51 |
| 4.2.1. | Los sentidos | 51 |
| 4.2.2. | Los sentimientos..... | 53 |
| 4.2.3. | La percepción..... | 54 |
| 4.2.4. | La experiencia | 56 |
| 5. | Conclusiones..... | 59 |
| 6. | Limitaciones y prospectiva | 62 |
| | Referencias bibliográficas..... | 64 |

Índice de tablas

| | |
|---|----|
| Tabla 1 <i>Espacio interior</i> | 38 |
| Tabla 2 <i>La intimidad vivencial</i> | 40 |
| Tabla 3 <i>El espacio interior y exterior desde la casa</i> | 43 |
| Tabla 4 <i>El espacio constructivo vivencial</i> | 45 |
| Tabla 5 <i>Concomitancia</i> | 47 |
| Tabla 6 <i>El espacio de creación</i> | 49 |

1. Introducción

El presente proyecto de investigación tiene como objeto de estudio analizar los elementos espaciales narrativos en la novela *Mandíbula* (2018) de la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda. Los diversos escenarios narrativos promueven una conjetura dimensional del espacio en el lector, por lo tanto, el hecho de explorar los valores simbólicos del espacio confiere un profundo enlace de comprensión e interpretación de los mismos. Entonces, se toma en cuenta los postulados realizados por el filósofo Otto Friedrich en su obra *Hombre y espacio* (1969) y el geógrafo Yi Fu Tuan en su obra *Topofilia* (2007).

Los sucesos inscritos en un espacio entregan datos relevantes para comprender una obra literaria, los objetos, lugares y sitios; se ubican en un entorno ficcional. Las descripciones se proyectan en un espacio y tiempo narrativo. Por tal razón, la obra de Mónica Ojeda, constituye un eje central en la novela ecuatoriana contemporánea, permite interrogantes sobre su campo espacial y como se constituye en su narrativa, por ejemplo, ¿cómo se configuran los espacios situados en la obra de Ojeda? ¿qué significado dan al relato? ¿cómo se sustentan sus descripciones narrativas? ¿qué dimensión icónica se representa en su novela? Se presume dar una interpretación estructural y evidente de las referencias simbólicas escritas, asimismo, de las imágenes textuales.

La escritora guayaquileña Mónica Ojeda, nace en el año de 1988. Los escenarios descritos en su novela *Mandíbula* (2018) presentan descarnados sucesos e inquietantes acontecimientos centrados en la violencia, horror, el cuerpo y el miedo. Su obra *Mandíbula* consta de personajes femeninos que se encaminan por lugares comunes (hogar, habitaciones, escuela, edificios) con descripciones vinculadas a sus experiencias y vida adolescente. Ojeda, expone en su obra los elementos dinámicos de sus personajes que se enmarcan en diversos contextos que la novela configura. Por lo tanto, el estudio de este trabajo permite explorar un contenido contemporáneo, sujeto a la conceptualización del análisis espacial, simbólico y psicológico; el cual contribuirá a los estudios críticos posteriores.

El espacio narrativo está constituido por las descripciones que componen la función geográfica de la obra. Por esta razón, Ojeda, presenta varios lugares que se interconectan o tienen una ocupación específica descriptiva en su narrativa y “cuando cabe relacionar varios lugares,

ordenados en grupos, como oposiciones ideológicas y psicológicas, el espacio podrá operar como un importante principio de estructuración” (Bal, 1990, p. 52). Es necesario recalcar, el papel fundamental del narrador y la presentación de los acontecimientos junto con los objetos, por ende, “describir es construir un texto con ciertas características” (Pimentel, 2001, p. 16). Por consiguiente, la comprensión del análisis del espacio narrativo permite profundizar en la temática del texto, las cosas presentes en un mundo susceptible que se vierten sobre un marco dimensional que tienen ciertas particularidades que dan un sentido de significación a diferentes imágenes ficcionales. El aproximar el siguiente estudio entre creador y creación proponen un análisis entre las composiciones de lecturas teóricas sobre el espacio y cómo se conforman en una obra escrita.

1.1. Justificación

El análisis narrativo espacial de una obra permite una mejor interpretación del texto y se concibe imaginar un plano introductorio que pone de manifiesto lugares ficcionales; y, al mismo tiempo, se representa algo semejante al espacio vivido y del hombre en la narración. Por lo tanto, un análisis formal del siguiente proyecto otorga un recorrido que el narrador promulga a través de la visión del mundo que tienen sus personajes y, del mismo modo, muestra pensamientos e ideologías ubicados en una dimensión ficcional. De alguna manera, el comprender los espacios y escenarios que se forjan en situaciones ocasionales, exteriorizan un sinfín de imágenes que derivan en un proceso comunicacional entre lector y autor.

La presencia espacial en la literatura toma como referencia la realidad cultural y social, siendo un medio de recreación en la literatura y transcrita como una realidad ficcional. Es así que, la espacialidad se formula desde diversas perspectivas ya que la realidad se manifiesta desde distintos puntos dimensionales. Es decir, la espacialidad de objetos o lugares se expresa dependiendo la problemática que presentan sus personajes, los cuales transitan por un entorno prediseñado en el que se desenvuelven, y, por lo tanto, es importante entender la manera específica en la que este fenómeno espacial es recreado en una novela.

La literatura, permite conocer las características espaciales, la relación de lugares y objetos en una obra narrativa, sus causas y consecuencias para articularse y desarrollar la trama, y, al

mismo tiempo, entender el desenvolvimiento de los personajes en distintos espacios. Por esta razón, la importancia de esta investigación que toma como tema principal esta problemática donde se presta fundamental atención a la escritora ecuatoriana Mónica Ojeda, quien marca un punto fundamental en la creación del espacio ficcional con su obra *Mandíbula* (2018).

Ojeda, es una escritora que destaca por la importancia de su narrativa la cual se expresa a través de la crudeza y horror de la realidad social. En su obra *Mandíbula* (2018), propone un eje temático de violencia, medioambiente, represión familiar, entre otros. Sus personajes, la mayoría femeninos, pululan en una atmosfera de opresión y monstruosidad. Por lo tanto, la novela de Ojeda contiene descripciones de hechos que aportan imágenes para realizar un análisis espacial en su escritura. Ojeda, en una entrevista hecha por Villaruel (2021) sobre su narrativa y acerca del tema de la violencia manifiesta que “es terrorífico que el espacio donde supuestamente deberías ser amado y estar protegido sea el lugar donde más peligro corres” (párr. 13). De tal manera que, este estudio realiza un acercamiento a esos lugares comunes y usuales en donde se pueden generar historias que entrañan cierto grado de familiaridad y deberían ser un refugio, un resguardo, sin embargo, en estos mismos lugares pueden gestarse las escenas más terroríficas de las personas.

Por lo tanto, este trabajo evidenciará la recreación de los espacios narrativos a través de un análisis documental, de contenido y análisis espacial según Otto Friedrich (1969) con su obra *Hombre y espacio*, y el geógrafo Yi Fu Tuan con su libro *Topofilia* (2007); conjuntamente con la metodología donde se destaca la recolección de fuentes documentales, además de centrarse en la interpretación y descripción de los elementos espaciales, para entender la relevancia del espacio en una obra narrativa y su creación. Se añade la aportación de contenido de interés para futuras investigaciones enfocadas en el elemento espacial de obras literarias.

1.2. Objetivos de la investigación e hipótesis de trabajo

1.2.1. Objetivo General

Analizar el espacio narrativo en la obra, *Mandíbula*, de Mónica Ojeda, con base en la teoría propuesta por Otto Friedrich y Yi Fu Tuan, para conocer sobre la estructura y construcción descriptiva del espacio narrativo en una obra literaria.

1.2.2. Objetivos Específicos

1. Especificar el contexto histórico y literario de la autora Mónica Ojeda con relación a su obra *Mandíbula*
2. Identificar los elementos espaciales con base en la teoría de Otto Friedrich y Yi Fu Tuan
3. Determinar el espacio en relación con los elementos existentes en la obra *Mandíbula* de Mónica Ojeda
4. Contribuir al reconocimiento espacial de manera narrativa en la obra de Mónica Ojeda

2. Metodología

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo, donde se trabaja desde la investigación del espacio imaginario en la literatura y en el estudio conceptual del espacio filosófico y geográfico. Por ello, se parte de una selección bibliográfica de teóricos como por ejemplo, Otto Friedrich con su obra *Hombre y espacio* (1969), y de la misma manera, la concepción geográfica filosófica de Yi Fu Tuan con su obra *Topofilia* (2007), para analizar las descripciones del espacio narrativo en la novela de Mandíbula.

Tomando como referente información de carácter teórico y teniendo en cuenta las apreciaciones conceptuales más destacables de acuerdo al elemento narrativo investigado, se pretende dar conocimiento sobre cómo se presentan los espacios según Ojeda, y su obra, *Mandíbula*. Se indagará, de igual manera, sobre varios autores que consideran el espacio como eje fundamental para un análisis más profundo y con diversos valores y significados que le otorgan al elemento espacial.

2.1. Enfoque

El análisis de investigación, en la novela de Ojeda, tiene como fin la descripción del fenómeno en el que se fundamenta el objeto de estudio, es decir, el espacio narrativo. Se parte desde los postulados filosóficos de Friedrich, el cual se centra en analizar los espacios desde una perspectiva fenomenológica con respecto al sentido y experiencia que el sujeto imprime en la imagen poética, por otro lado, Tuan propone una visión de la experiencia humana, las sensaciones y las percepciones geográficas. El geógrafo articula lo emocional y sentimental con respecto al espacio y lugares en los que habitan los individuos. Asimismo, es primordial indagar información precisa que sustente el proyecto a través de fuentes bibliográficas, documentales escritos, entrevistas, revistas y libros digitales que complementen y profundicen la información correspondiente con el objeto de estudio, de otro modo, se toma una selección bibliográfica de teóricos como Gastón Bachelard con *La poética del espacio* (2012), Aurora Pimentel con *Ficciones espaciales* (2001) y Maurice Blanchot con *El espacio literario* (2002); con el objetivo de complementar y profundizar la información correspondiente en el objeto de estudio con la intención de profundizar en diversos

postulados que intervengan con diferentes puntos de vista, y, en consecuencia, tener un mayor alcance a los objetivos planteados.

2.2. Alcance

La herramienta analítica a usar en este proyecto es de tipo hermenéutica, asimismo, el nivel exploratorio-descriptivo-explicativo de investigación permite centrarse en el espacio narrativo de Mónica Ojeda y su obra. La investigación descriptiva “consiste en la caracterización de un hecho, fenómeno, individuo o grupo, con el fin de establecer su estructura o comportamiento” (Arias, 2012, p. 24). Por lo tanto, se presentan diferentes variables a través del análisis del espacio narrativo, de las cuales se hará una descripción a medida que se muestran en la obra. Las técnicas metodológicas junto con la narratología, las teorías humanistas y las nociones de intertextualidad ayudan a conceptualizar e interpretar la temática propuesta. Pues bien, la siguiente investigación contribuye con el acercamiento y conocimiento del elemento espacial simbólico de la narrativa de Mónica Ojeda, y servirá de apoyo para futuros estudios que se enmarquen en este elemento narrativo.

2.3. Desarrollo y explicación

El alcance de los objetivos planteados se conseguirá mediante la aplicación de dos perspectivas teóricas del espacio. En primer lugar, el autor Otto Friedrich en su obra *Hombre y espacio* (1969), propone una visión determinante de la estructura narrativa espacial, los componentes de relación entre realidad y relato influyen como participantes concretos de la acción narrativa. En otras palabras, describe la existencia del ser y su vitalidad con relación al espacio, se orienta desde distintos aspectos “no sólo físicos sino también sociales, psicológicos, espirituales y místicos” (Koerrenz, 2013, p. 1). La relación del individuo en interacción con la naturaleza tiene características que interactúan en un espacio geográfico, en un contexto específico y en una dimensión de tiempo propicia a la descripción narrativa.

En segundo lugar, el autor Yi Fu Tuan es un geógrafo que describe en su obra *Topofilia* (2007), las experiencias cotidianas de las personas. Desde un punto de vista geográfico; los lugares y espacios por los que habitan los individuos son parte de la identidad de las personas donde se plasman estados de ánimo, sentimientos y pensamientos. La simbolización de los lugares

otorga una capacidad de comprensión y experiencia de los seres humanos, la influencia cultural es un referente en los valores y procesos de conducta para dar sentido al espacio. El espacio descrito en un relato inicia con la intertextualidad; es decir con las relaciones que constituyen una red de conocimiento individual en los seres humanos para interpretar y dar significado a esos lugares representados. Para Tuan (2001) “El espacio se transforma en lugar a medida que adquiere definición y significado” (p. 136). En otras palabras, la conceptualización relevante de un espacio, integra un suceso emotivo e íntimo que involucra la simbolización de un lugar en relación al mundo natural y el ser humano. Las experiencias que brinda el mundo circundante están descritas en una narración, el valor que se otorga a un suceso o hecho permiten seguir el hilo conductual los personajes y la trama. Por lo tanto, se hace un análisis experiencial de cómo los lugares que son habitables dan sentido a la vida misma y su desarrollo.

Para dirigir un correcto estudio de los objetivos planteados, principalmente en la investigación del espacio narrativo, se establece ejecutar este análisis en la obra ecuatoriana *Mandíbula* (2018), de Mónica Ojeda. Así pues, se considera a la autora como una importante escritora de las letras contemporáneas en Ecuador. En consecuencia, este trabajo es de tipo bibliográfico, teniendo como eje central el espacio narrativo y su aplicación analítica en la obra de Mónica Ojeda, pero, al mismo tiempo se toma en cuenta distintos estudios que se han realizado sobre su vida y obra literaria. En este sentido, se integra una recopilación y consulta de libros, artículos, ensayos, reseñas, tesis, ponencias, páginas electrónicas y documentación audiovisual para solventar nuestra investigación y dar la correcta valoración a la información presentada en la investigación, como primer punto. De igual forma, en un segundo momento, las fuentes confiables de consulta permiten valorar la correcta información para desarrollar los objetivos planteados. Un tercer momento, se da en la lectura, anotaciones, subrayado con los aspectos más notables sobre el tema de estudio. Para en el cuarto punto, abordar el diseño de la estructura temática (marco teórico-conceptual), y, en un quinto momento, concluir con la redacción y análisis de la obra propuesta para dar una presentación del trabajo final que incluye conclusiones, limitaciones, prospectiva y referencias bibliográficas.

3. Marco teórico y estado de la cuestión

Luego de una extensa revisión bibliográfica, se presentan varios trabajos que contribuyen a dirigir de mejor manera nuestro estudio del espacio narrativo. Asimismo, la novela *Mandíbula*, de Mónica Ojeda, es de utilidad para distinguir las variables que se puntualizan en el presente trabajo de investigación y se han encontrado algunos documentos que analizan la obra de Ojeda, desde otras perspectivas y, sin embargo, no puntualizan sobre la temática espacial narrativa.

En primer lugar, es importante mencionar el trabajo de María Fernanda Camela (2015), *El espacio narrativo de una obra alucinante*, quien realiza una investigación netamente cualitativa. En los resultados, la autora argumenta que en una obra “se crean estructuras lingüísticas que componen configuraciones descriptivas estableciendo no solamente referencias, sino también construyendo espacios con estructuras precisas” (Camela, 2015, p. 97). En otras palabras, las descripciones e interpretaciones se formulan desde distintas perspectivas las cuales se exhiben como referencias textuales para proyectarse en un espacio.

Siguiendo la misma línea, el trabajo de Oscar Gudiño (2016), *La configuración del espacio en la novela Yo, la peor*, da un aporte al análisis espacial narrativo, ya que considera, de cierta manera que, no es un simple adorno o un escenario decorativo del relato, sino que “es un elemento de la historia que se llena de significados respecto al personaje que lo puebla y sus ideas, así como las acciones que en dicho lugar hace” (Gudiño, 2016, p. 79). Es así que, los resultados de esta tesis están enfocados en la experiencia de los personajes, enfocados en un contexto histórico preciso donde se desarrollan en una continua proyección de descripciones y acciones según el autor. Por ende, esta tesis aporta con información sobre los lugares y su relación con los personajes y los diferentes movimientos que realizan los personajes para desplazarse por un escenario ficcional.

Por otra parte, en el proyecto de Iraís Rivera George (2018), *Yo soy espacio, yo soy Pita Amor: espacio y subjetividad en la obra narrativa de Guadalupe Amor*, hace un análisis sobre un espacio filosófico que integra la experiencia y el cuerpo como recurso de expresión en la mujer. Acerca del espacio Rivera (2018) menciona que “el espacio es un elemento relevante para la construcción de la identidad, nos adentramos por la concepción del mismo, no como

un simple elemento narrativo sino como constituyente de los personajes; si el sujeto es nómada y se mueve constantemente, el vivir y aprehender el mundo desde los lugares que habita, van marcando su ser” (p. 295). Es decir, las vivencias junto con las experiencias de lugares habitables conducen a una memoria colectiva e individual de los hechos o situaciones, el resignificar a los espacios de valor o siendo un símbolo de remembranza; formula una construcción de identidad en una narración. Este trabajo de investigación aborda una perspectiva del espacio como eje simbólico y constructor de identidad en una obra narrativa.

Sobre *Mandíbula* existen trabajos de titulación que realizan un acercamiento a la obra desde distintas perspectivas, tal es el caso de Lissette Montilla Balón que ha escrito *Del monstruo a lo humano monstruoso: un análisis de la monstruosidad en Mandíbula y Nefando de Mónica Ojeda* (2019), presenta un análisis acerca del monstruo que se representa en los problemas sociales, emocionales y psicológicos de la humanidad por medio de los aspecto terroríficos. Menciona que los actos convencionales de normalidad, aceptados por la sociedad, se ven afectados por la búsqueda de un perfeccionamiento social y humano, así pues, estos episodios de comportamiento “van a reflejar no solo la sociedad actual sino también a las nuevas percepciones del monstruo”(Montilla, 2019, p. 37).

También, se identificó el trabajo de titulación de Michelle Bedón Coachancela (2021), *Represión y violencia en los personajes femeninos de la novela Mandíbula (2018) de Mónica Ojeda*; quien realiza un análisis de la novela de Ojeda, con temas como la violencia: física, simbólica y psicológica. Bedón, se enfoca en la relación que tienen las mujeres en un ambiente agresivo, los contextos cotidianos de la obra como lo familiar, lo escolar y lo social para demostrar el origen de la violencia desde el hogar. En otras palabras, demuestra como la violencia se genera en la actualidad desde la perspectiva de los personajes femeninos de su obra.

Ahora bien, es importante puntualizar estos trabajos de investigación como punto de referencia para caracterizar las variables expuestas del espacio y así afianzar los conocimientos más relevantes al objeto de estudio. La presentación de este trabajo es que estudia la categoría espacial narrativa desde las nociones de la experiencia de sus personajes; se estudia el espacio como eje simbólico desde las percepciones filosóficas y geográficas en *Mandíbula*. Asimismo, se presentan fragmentos textuales de la obra de los elementos

espaciales del libro contextualizando desde la perspectiva antes mencionada. De esta manera, se muestra un análisis completo de la obra por lo que se podrá distinguir en distintos momentos el uso del espacio por medio de la descripción y enunciación. A continuación, en el marco teórico se hará un acercamiento a la figura de la autora Mónica Ojeda, como escritora contemporánea y su obra. En segundo lugar, presentaremos un marco de conceptos sobre el espacio desde un enfoque filosófico y geográfico ya que serán funcionales para el posterior análisis. Para, finalmente, realizar el análisis en la obra escrita *Mandíbula*.

3.1. Agitación de una tradición narrativa

En la narrativa femenina ecuatoriana se puede tener varios aciertos cronológicos en su aparición, se contempla la posibilidad de ser parte de ediciones hechas por intelectuales que las publicaron, pero, al mismo tiempo, estaban sujetas a una vida conventual o dependían del sexo masculino para ser reconocidas en los círculos literarios de la época. Se registran nombres que en el siglo XVII estaban cercanas a la lírica devota, nombres como Teresa de Jesús Cepeda (1566-1610), sor Gertrudis de San Ildefonso (1652-1709), y sor Catalina de Jesús Herrera (1717-1795). Sus obras se basaron en lo religioso y, consecuentemente al ámbito devoto, que las acercaba a la ideología eclesiástica. Dichas mujeres se vieron sometidas a las costumbres de una sociedad donde la mujer estaba expuesta a su rol de madres y amas de casa.

En la historia del romanticismo ecuatoriano se presenta un lirismo que destacan los valores patrióticos de la época, se integra una expresión subjetiva e individual; pronuncian oposición a los partidos políticos y se apoyan del gobierno liberal de la época, para hacer valer su postura a una nación que emprendía un nuevo camino en la educación, trabajo y participación femenina en la sociedad. Surgen escritoras como Jacinta P. de Calderón, Antonia Mosquera, Carolina Febres Cordero, Dolores Flor, Dolores Miranda, Dolores Sucre, entre otras. Cabe destacar a la escritora Dolores Veintimilla de Galindo, que escribe textos a favor de los indios como *Necrología* (1857), así pues, se entiende que “su trabajo se desarrolla en la oscuridad, delimitado por diversos círculos de familia y de amistad” (Barrera, 2020, p. 29). Paradójicamente, Veintimilla se suicida, y en un litigio legal se pudo conservar su obra y poder publicarla, cabe recalcar que, en 1857 en el diario *La Democracia*, de Quito, se publica su

poema “La noche y mi dolor”, lo que permite ser “la primera publicación literaria efectuada con nombre de autora de nuestra historia” (Barrera, 2020, p. 29). La historia de Dolores Veintimilla, junto con su obra son el estandarte de una reivindicación femenina, a pesar de que no era un reconocimiento total de las escritoras de esa época, se da reconocimiento y se puede abordar su obra como parte de investigaciones ulteriores. Ahora bien, se considera, de la misma manera, reconocer los nombres de Zayda Letty Castillo de Saavedra (1890-1977), siendo fundadora de la Casa de la Cultura en Guayaquil y María Natalia Vaca (1870-1964), quien fue Secretaria de la Biblioteca Nacional de Quito.

Al hablar del modernismo en el Ecuador, se precisa la poesía, novela y cuento de sus escritoras. El levantamiento de las mujeres frente a la opresión social y el contexto patriarcal forjaron en el ámbito literario una liberación expresiva que sustenta las obras narrativas de las escritoras. Entre algunas escritoras se puede citar a Blanca Martínez de Tinajero, Elisa Ayala (1879-1956), María Ramona Cordero y León (1901-1978), María Piedad Castillo (1898-1962), Angela P. Carbo de Maldonado (1861-1919), Dolores Sucre (1837-1919), Carolina F. Cordero de Arévalo, Adelaida C. Velasco Galdós (1834-1967), Inés M. Balda, Cristina Cornejo de Espinoza, Rosaura Emelia Galarza H. (1877-1966), directora de la revista *La Ondina del Guayas*. En este tiempo, se gestaba en el Ecuador, la lucha por un estado laico, el acceso del voto a la mujer y el cumplimiento de los derechos sociales; siendo quizás, una de las razones más destacada con la participación de las mujeres en la literatura de inicios del siglo XX, de la misma forma, su participación en la lucha liberal fue significativa y reconocida, aunque debe ser recuperada en su totalidad.

Las obras femeninas del siglo XX se integran en una temática de costumbres y naturalidad, para después en los años 30 y 40, añadirse al auge de escritura que sería el realismo social, para posteriormente pasar por una etapa transitoria de renovación en los años 50, 60 y 70. El inicio de un gran conjunto de escritoras se intensifica en los años 70, 80 y 90, se suscita una extensa lista de movimientos y obras narrativas, vinculadas a la poesía, narración, cuento y periodismo. Las escritoras ecuatorianas manifiestan en este ciclo una escritura testimonial, sujetas al devenir de sus vidas normales, para valorizar el entorno al que vivían sujetas. Entre algunas mujeres de mediados del siglo XX destacan Alicia Yáñez Cossío (1929), Nela Martínez (1912-2004), Eugenia Viteri (1930), Lupe Rumazo (1935), Fabiola Solís de King (1936),

Argentina Chiriboga (1940), Sonia Manzano (1947), Ivón Zúñiga Paredes (1947), Natasha Salguero (1951), Liliana Miraglia (1952), Gilda Holst (1952), Libertad Regalado (1953), Jennie Carrasco Molina (1955), Elsy Santillán Flor (1957), Aminta Buenaño (1958), María del Carmen Garcés (1958), María Eugenia Paz y Miño (1959), Lucrecia Maldonado (1962), María Leonor Baquerizo Días Granados (1960), Martha Rodríguez (1959), Marcela Vintimilla Carrión (1961), Carolina Andrade (1962), Viviana Cordero (1964), María Gabriela Alemán (1968), Solange Rodríguez (1976). Al mismo tiempo destacan las poetas Lilia Dávila, Dolores Orbe Carrera (1922), María Puig Lince (1924-2002), Zoila María Castro (1925), Ileana Espinel (1931-2000), Saranelly de Lamas (1933-1992), Sonia Manzano (1947), Sara Vanegas Coveña (1950), Catalina Sojos (1951), Sheyla Velásquez (1953), Ana Catalina Burbano (1962), Ruth Patricia Rodríguez (1966), Aleyda Quevedo Rojas (1972), Ana Cecilia Blum (1972), Rosario Zambrano (1974-1999), Gabriela María Ponce (1979), María Eulalia Rodríguez, (1980), Andrea Icaza Garzosi (1981), Julia Avecillas (1982), Magdalena Rhea (1983), Carolina Patiño (1987- 2007).

Los desafíos propuestos por las antecesoras literarias a las nuevas generaciones se destacaban por su proceso creativo y revelador. Salir del anonimato, era una confrontación ante las imposiciones propuestas que la sociedad mandaba sobre las mujeres. Las responsabilidades femeninas se convirtieron en una tendencia de emancipación sobre cualquier tipo de prejuicio o dogma, cabe mencionar la obra de Sheyla Bravo, *La voz de Eros, dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas* del 2006, que muestra un camino enfocado en el estudio de las mujeres con su participación a engrandecer las filas de las letras ecuatorianas. La recurrencia de la escritura femenina en el Ecuador, manifiesta un campo de investigación que debe ser visibilizado.

3.2. Narrativa contemporánea femenina

El cambio de siglo acuñó distintas perspectivas en la manera de escribir y crear obras narrativas. Las nuevas propuestas de las autoras generaron un sinfín de críticas. Sin embargo, se propagó un criterio de madurez que permitió el resurgir de la literatura ecuatoriana. Ahora las autoras están comprometidas con su oficio de escritoras y destacan en todo ámbito nacional e internacional, los contrastes de su aceptación en los círculos tradicionales provocan un pensamiento errático sobre la manera de percibir la literatura actual. Grupos de escritores

cerrados se enfrentan a las nuevas propuestas literarias que son reveladoras y crean discordias en los grupos más tradicionalistas de la literatura del sur de América.

El nuevo inicio del siglo XXI de la narrativa latinoamericana presenta críticas y cambios por la iniciativa de obras escritas por mujeres. Dichas obras, promueven una calidad literaria en sus publicaciones y generan interpretaciones innovadoras en los campos culturales. Las diversas interpretaciones se han visto apañadas por el contexto social y cultural donde emergen las nuevas escritoras, el intenso proceso por la inclusión y equidad de género que han generado críticas favorables y desfavorables a las obras escritas, tomando en cuenta las participaciones igualitarias y el manejo de recursos para financiar la publicación de las nuevas obras.

En Latinoamérica en los años 60 y 70, se dio vida a lo que se conoce como el *Boom* literario donde autores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, entre otros; estos autores forjaron un cambio de vista continental para que otros sectores se interesen por la literatura latinoamericana, no obstante, se prescindió del nombramiento de autoras como, por ejemplo, Elena Garro, Clarice Lispector, Rosario Castellano, Elena Garro, María Luisa Bombal. Autoras que tardaron años en ser integradas a las filas de grandes literatas y visibilizar su trabajo como autoras globales, Monter (2022) señala que “en una sociedad que se define como igualitaria y en la que gozamos de una supuesta libertad, históricamente se han conformado estrategias para “ignorar, condenar o minusvalorar” las obras de quienes son consideradas inadecuadas para la literatura” (p. 65). Por lo tanto, la manera implícita de su escritura no fue legitimizada hasta décadas más tarde, su reconocimiento se forja de manera individual, su vida y obra fomentan su identidad y existencia como autoras en una época donde, autores masculinos y editoriales comerciales opacaban su trabajo narrativo.

Es en este contexto, donde se pretende individualizar a las nuevas autoras¹ del siglo XXI, llamando su participación literaria como el “*nuevo boom*”, existe el rechazo por parte de las escritoras que lo miran como un asunto comercial, de segregación y elitista. Las mujeres novísimas deben trascender y lo han hecho en un contexto propio, auténtico, creado desde

¹ Menciono a algunas autoras latinoamericanas como referencia de la presente investigación Valeria Luiselli, Fernanda Melchor, Laia Jufresa, Verónica Gerber, Alejandra Costamagna, Lina Meruane, María Gaínza, Mariana Enriquez, Samanta Schweblin, Fernanda Trías, Margarita García Robayo, Rita Indiana, Yolanda Arroyo, Claudia Hernández, Sara Mesa, Elvira Navarro, Gabriela Wiener

su propia noción de literatura y escritura; como resultado de esto, no se puede hablar de una categorización latinoamericana con respecto a las mujeres escritoras. En una entrevista que realiza Clara Giménez en el año 2021 del Diario.es en la Feria Internacional del Libro de Guayaquil se pronuncian al respecto Mónica Ojeda, Fernanda Trías y Giovanna Rivero, donde en palabras de Ojeda menciona “llamar a nuestra generación ‘nuevo boom’ quiere decir que somos una nueva generación de lo mismo, es decir, una nueva versión de lo que pasó en los años 60” (párr. 4). En otras palabras, no se puede volver a lo anterior, algo que ya ha sido superado y, al mismo tiempo, es parte de un eurocentrismo que busca reunir a autoras de la misma época, con similares perfiles narrativos que etiqueta a las novelistas en una nociva opinión.

La disposición literaria de escritoras latinoamericanas tiene una recepción de cambio y transformación en lo femenino, la lectura de obras contemporáneas apertura un camino que antes se veía disparejo en la literatura, sin embargo, las mujeres siempre han escrito y han estado involucradas en las letras, en este sentido Fernanda Trías opina que “Al dar más oportunidades también empezaron a encontrarse voces de mujeres que estaban escribiendo y que, décadas atrás, hubiesen tenido mucha más dificultad para encontrar editorial o lograr ser leídas” (Giménez, 2021, párr. 9). Entonces, se desprenden nuevos debates y críticas sobre la postura que se debe adoptar para estas escritoras, la igualdad hacía el reconocimiento de las autoras es ahora un hecho y existe un interés innegable a sus obras.

De igual modo, en el medio digital de La Nación, Fabiana Scheler en el 2021 hace un recorrido de las nuevas autoras contemporáneas y señala los inicios de este nuevo fenómeno literario, menciona que las nuevas autoras no buscan catalogarse por ningún medio, aunque reconoce que “las mujeres pisan fuerte en el universo literario” (Scherer, 2021, párr. 1). El silencio que sufrieron las autoras del siglo XX hoy tiene una voz imperecedera donde se designa un reconocimiento auténtico e intelectual de las escritoras latinoamericanas para Ojeda la literatura debe centrarse en la temática que se aborda en las novelas, su forma y contenido, también señala que:

No es una novedad que haya mujeres escribiendo obras de calidad en Latinoamérica, esto ha sido así siempre: lo que pasa es que antes la gente no se acercaba a sus trabajos,

los editores no las editaban, la crítica no estudiaba sus obras, la historia de la literatura no las recogía (Scherer, 2021, párr. 8).

Por lo tanto, en la América del Sur despuntan géneros híbridos que ficcionalizan las realidades de sus pueblos, la pobreza, corrupción, feminicidios, aborto, daño ambiental, entre otros; son reflejo que enmarcan las obras de las autoras. Esto permite ubicarlas en el mapa universal literario por sus propios méritos y atributos.

El reconocimiento literario de las escritoras se proyecta como parte de Latinoamérica, la anterior exclusión de autoras debe tomar una nueva concesión que sale de lo convencional y refleja una literatura que muestra distintos enfoques y formatos en las obras literarias. La diversidad creativa se proyecta hacia un ámbito propio, donde el campo mediático y publicitario de las autoras no se vea en constante crítica por la palabra “mujer”. La visibilidad de las escritoras se aleja de la invención y encasillamiento del “boom”; la voz única de las autoras toma fuerza en la actualidad, sin embargo, no se debe hablar de una “moda” pasajera que se ha generado, sino realizar estudios que demuestren su interés por la literatura auténtica que prospera y marca un nuevo enfoque en los movimientos globales culturales.

3.3. Mónica Ojeda

En lo que respecta a Mónica Ojeda Franco, nace en Ecuador-Guayaquil en 1988, es una escritora y docente de la Universidad Católica de Guayaquil. Es licenciada en Comunicación Social con mención en Literatura y es máster en Creación literaria y en Teoría y Crítica de la Cultura. Su narrativa escrita en su obra *La desfiguración Silva* en 2014 le concedió varios reconocimientos como el Premio ALBA Narrativa, entregado por el Fondo de Cultura del ALBA y el centro cultural María Loynaz de Cuba. Con su obra, *El ciclo de las piedras* (2015), gana el premio “Desembarco” realizado por la Corporación Cultural de Guayaquil. En el año 2017 ingreso a la lista de Bogota-39 que le brindo el posicionamiento de ser una de las mejores escritoras de ficción menor a 39 años. Asimismo, la organización Príncipe Claus de los Países Bajos le otorgó el galardón “Next Generation” por su contribución en la narrativa literaria. Con su obra *Las Voladoras* (2020) ingresa en la lista del “The New York Times” por ser una de las 10 mejores obras para leer en pandemia. Escritura y producción literaria

En la escritura contemporánea en el Ecuador del siglo XXI, las autoras² se enfocan en temáticas de relevancia social y cultural, por ejemplo, la familia, el medioambiente, el cuerpo, lo femenino, la castidad, la virginidad, entre otros. Es decir, la escritura femenina exterioriza una nueva perspectiva de construcción literaria y creatividad, al respecto, Barrera (2020) menciona que “generaciones de escritores surgen a su madurez creativa, suscitando un renacimiento de la literatura en Ecuador” (p. 31), en otras palabras, la presencia de escritoras ecuatorianas, en los círculos literarios, fomenta una nueva propuesta que se enfatiza en las letras escritas del país.

Por tal motivo, Mónica Ojeda en su labor literaria escribe obras que se vuelven transcendentales para la literatura ecuatoriana; su obra inicial *La desfiguración Silva* (2015), siendo editada por el Fondo de Cultura del ALBA en Caracas y su reedición se presenta en Quito del 2017, es una novela que incorpora diversos registros literarios con el fin de desarrollar la historia de Daniel, personaje que es un profesor universitario de cine; el cual planifica realizar un cortometraje sobre una cineasta ficticia Gianella Silva, perteneciente al grupo literario de los tzántzicos. En esta novela se precisa un relato literario semejante a la puesta en escena que tienen los actores; a todo esto Baéz (2016) menciona que “Ojeda ha logrado con *La desfiguración Silva* un híbrido perfecto entre tratamiento, poesía, narrativa y guion. Al recrear la figura de Gianella Silva los personajes no incurren en la desfiguración, más bien la reconfiguran o transfiguran” (p. 182). En este sentido, el libro se centra en dar una identidad a su personaje Gianella a través de diversas referencias literarias, de cine y arte. En *El ciclo de las piedras* (Premio Nacional de Poesía Desembarco 2015), Ojeda hace una narración en primera persona sobre una piedra y el rechazo que engendro desde su existencia. Se presenta una analogía con el ser humano que busca una aceptación e inclusión quien aparenta o utiliza diversas mascararas para encajar en la sociedad.

Nefando (2016), por su parte, es un libro editado en Candaya, se publicó en Barcelona y consta

² Se refiere a autoras ecuatorianas del siglo XXI, como: Gabriela Alemán, Cristina Burneo, Gabriela Ponce, Andrea Bellolio, María Auxiliadora Balladares, María Fernanda Ampuero, Sandra Araya,

de 208 páginas. Se incluye la obra como parte de las diez obras que destacan en el «nuevo boom de literatura latinoamericana» por diario *El País*. La trama se presenta con los hermanos Cecilia, Irene e Iván Terán que junto con sus compañeros Kiki Ortega, Iván Herrera y el “Cuco” Martínez; recaban información en internet, específicamente en la *deep web* que incluía imágenes reales sobre violencia y abusos sexuales. Es una novela que se construye por medio de diario personales, dibujos, testimonios, foros de internet y entrevistas con amigos que han jugado *Nefando*. Para Iñiguez (2021) sobre la obra de Ojeda menciona que “*Nefando* trata sobre nuestra relación con la violencia, la podredumbre de lo humano, el subconsciente, las filias ocultas, la moralidad y los tabúes. Asuntos generalmente rechazados en público, pero no es privado” (p.60). Por ende, esta novela se enmarca en lo perverso, el placer estético producto del terror, profundiza los temas más escandalosos detrás de una pantalla por los usuarios del internet y partícipes del juego en la obra.

La obra *Caninos* (2017, editada en Turbina, trata sobre la familia y los abusos que se presentan por parte de los padres; todo esto creando un conflicto interno en las hijas. Es un matrimonio disfuncional con dos hijas, impera la violencia intrafamiliar y el alcoholismo; tanto Hija y Ñaña, personajes principales, desfiguran su bienestar por el abuso del Padre. Para las hermanas un hogar no es el lugar seguro en el que la mayoría de personas se sitúa. Para Bellolio (2020)

Caninos, es una especie de poema forzado a contar o, para empezar por fin a abandonar estas categorías que restringen, es un poema que cuenta, o un relato que pone en acto un ritmo que desprende a las palabras de su significado y genera, eficiente pero ambiguo, una imagen (párr. 6).

De otro modo, se integran las experiencias familiares y el hogar en la narrativa de la Ojeda, la condición física y psíquica de un miembro de la familia crea cierta desestabilidad, y, por ende, todos deben lidiar con esa situación. Los elementos obsesivos entre el dolor y el amor es una confrontación regular de esta obra.

En *Las voladoras* (2020), obra que recopila nueve cuentos, con un total de 128 páginas y editado por Páginas de Espuma en Madrid; cuenta con ejes temáticos como: el maltrato intrafamiliar, las relaciones familiares, las amistades negativas y la abnegación familiar. Para Ojeda “las voladoras” son mujeres con alas que integran un misticismo y a través de la

mitología andina muestra distintas situaciones de agresión. Se emplea un recurso literario híbrido en su narrativa entre sus personajes, donde las mujeres pueden ser culpables o inocentes de los hechos que suceden. A todo esto, su última obra es *Historia de la leche* (2020) con 128 páginas y editado por Candaya. Es un libro que tiene semejanza con la historia entre Caín y Abel, es decir, son dos hermanas que a través de su violencia se esgrima una relación nefasta con su madre. La protagonista asesina a su hermana sin mostrar arrepentimiento porque ese era el único modo de arreglar las cosas de su hogar. Por ende, el hogar como espacio y las relaciones experienciales se muestran en la narrativa de Ojeda, parten desde un lugar y situación específica con un tiempo determinado para constituir las narraciones de sus obras.

3.3.1. Mandíbula

En el año 2018, se publica *Mandíbula*, por la editorial Candaya. En el 2019, se lanzaron dos ediciones y, de igual manera, en el 2018; con 285 páginas y 32 capítulos se toma en cuenta para este trabajo la segunda versión de 2019. La trama de la obra está inmersa en un colegio de chicas perteneciente al "Opus Dei", en donde se forma un grupo de amigas entre Annelise, Fernanda, Natalia, Ximena, Fiorella y Anahí. Otro personaje de la obra es Clara, que es una profesora de Lengua y Literatura con problemas de identidad, la cual no puede convertirse en madre. Fernanda por su parte tiene problemas con su madre y sufre de maltrato físico, simbólico y psicológico por la muerte de su hermano Martín. Annelise siendo mejor amiga de Fernanda, le ayuda a sobrellevar sus problemas junto con sus amigas. Con respecto a Clara, es agredida constantemente por el grupo de chicas, especialmente, por Fernanda y Annelise. La búsqueda de un espacio propio e íntimo hace que las estudiantes encuentren un edificio abandonado, y entre juegos e historias de terror en internet experimentan, aprenden y se sumergen en lo siniestro. De a poco, por la imaginación de Annelise se recrea un Dios Blanco, presenta a través de metáforas y referencias en la historia que es el guía en la fascinación del terror de las amigas.

3.3.1.1. Sucesión argumental

La presentación y análisis estructural de *Mandíbula* permite decir que inicia por el secuestro de Fernanda por parte de Clara del capítulo 1 al 6, se hace una presentación de la vida de Clara

y una reseña de la relación que mantenía con su madre, de igual manera, se dan las conversaciones entre el grupo de amigas y las conversaciones entre Fernanda y Clara. Por otra parte, en los capítulos del 7 hasta el 12, se argumenta la vida de Clara como profesora de Lengua y Literatura, del secuestro que sufrió por parte de sus ex alumnas, la relación de Fernanda con su madre y los diálogos entre Clara y Fernanda. En el capítulo 13 al 18, se presentan los juegos peligrosos a modo de pruebas que debían cumplir las adolescentes y se da testimonio de los diálogos de Fernanda con su psicólogo sobre los maltratos con Annelise e, incluso, trata del secuestro de Fernanda y sus historias de terror a través de sus pensamientos.

Ahora bien, el grupo de chicas someten con su violencia a Clara, y se integran juegos violentos entre Annelise y Fernanda, se presentan las opiniones versadas en un ensayo que Clara adquiere, hallando pensamientos sobre ella, vivencias sobre su madre y de experiencias íntimas por parte de Fernanda. Esto se presenta del capítulo 19 al 24. Desde el capítulo 25 al 30, se cuenta del miedo que Annelise hace sentir a su maestra, ya que Fernanda iba a ingresar a su casa; trata sobre los reclamos por parte de Clara hacía Fernanda por el daño en contra de Annelise y se menciona la relación que tenían entre Fernanda y Annelise con sus madres. Para terminar en el capítulo 31, entre Fernanda y Annelise se cuestionan sobre la vida adulta y, finalmente, en el capítulo 32, Clara intimida a Fernanda con hacerle daño y se describen las amenazas que esta propicio a su alumna.

3.3.1.2. Argumentos espaciales en *Mandíbula*

Las presentaciones de los espacios en la narrativa de Ojeda se muestran de manera simbólica. El accionar de sus personajes se integra por la relación y trasgresión de sus personajes. Se hace presencia de lugares como el hogar; el edificio, que trata sobre lo íntimo y es un espacio íntimo de las adolescentes y el internet; cabe mencionar que cada uno de los personajes principales de la obra busca un espacio de liberación e identidad. Al mencionar, el hogar, se atribuye en la obra al concepto de miedos e incertidumbres que se generan en este espacio íntimo para las personas, el buscar un escape o un intento de autoexilio en un edificio abandonado se presenta con la cualidad de autoexilio o una búsqueda de reconocimiento apartados de los problemas familiares.

Un lugar de escape en la obra se presenta a través del internet y la deep web. Los personajes salen de su realidad con el fin de escapar y afrontar a su manera los sucesos de su vida diaria. Los *creepypastas* para Ojeda son muy comunes en el proceso creativo de sus novelas, tanto en *Nefando* como en *Mandíbula*; este recurso se vincula en los personajes de Fernanda y Annelise que escriben estas historias en la red y se proyectan en una nueva realidad. Asimismo, cada espacio que se visualiza en la narración y ocupa cada personaje les otorga un escape de su diario vivir. Un edificio abandonado se constituye como un lugar seguro para las adolescentes en la novela de Ojeda, dando una visión de comodidad y desahogo al contar sus experiencias e historias de terror. El edificio se convierte en un santuario donde se presenta un Dios Blanco imaginario y por el cual se exploran y manifiestan los pensamientos más oscuros de las adolescentes. Es un sitio donde no existen represiones y se deja de lado lo moralmente admisible.

3.4. El espacio y su conceptualización

El espacio es un concepto dentro de la teoría literaria que se formula desde un punto semiótico entre la construcción del espacio y los objetos, la relación del humano con dichos espacios y el mundo real e imaginario. Todo esto permite tener una noción de las dimensiones descriptivas en un texto narrativo, en otro sentido, la relación sujeto-objeto está sometido a determinados momentos. Para Greimas & Courteés (1990) hablan de un espacio cognoscitivo como “el lugar de la manifestación del conjunto de las cualidades sensibles del mundo” (p. 60). En efecto, las representaciones espaciales narrativas se establecen mediante un enunciador que describe las acciones, por lo que, el espacio narrativo se configura como parte de la realidad textual en la que intervienen, principalmente, los personajes, la acción narrativa y el tiempo; se toma en cuenta un sujeto sensible que está expuesto a diversos cambios y situaciones que debe enfrentar a través del relato.

El espacio narrativo no ha tenido la consideración necesaria en el campo de los elementos narratológicos; así pues, se lo adjudicaba como un ornamento que ilustra la historia y sus acontecimientos. Del mismo modo, Aínsa (2003) menciona que “La noción de espacio ha estado tradicionalmente asociada a la idea de hueco y de vacío” (p. 21), en otras palabras, el espacio solo permitía dotar una idea contextual de una historia y no desentrañaba ninguna

reflexión necesaria para el lector, simplemente era un elemento narrativo secundario de una obra. Sin embargo, al reflexionar sobre el espacio se entiende que tiene un carácter generalizador de la cultura, un reconocimiento antropológico del hombre que se ve inmerso entre sus sueños y conocimiento.

Pocos han sido los teóricos que, desde distintas perspectivas, proponen un análisis espacial narrativo de un relato. Desde un inicio, se considera a Bajtín (1989), el propulsor del estudio espacial narrativo a través del cronotopo, y explica que “Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye las características del cronotopo artístico” (p. 238). En otras palabras, espacio y tiempo son los elementos principales de la estructura narrativa, siendo componentes de relevancia para el teórico ruso, en correlación mutua; lo que los sitúa y especifica, en una obra literaria, es la palabra escrita que dispone de un espacio comunicativo y se orientan a un referente espacial. Por lo tanto, se pueden estudiar de indistinta manera, por separado.

En tal sentido, la propuesta de Garrido Domínguez en su libro *Teoría de la literatura y literatura comparada* (1996), hace alusión del espacio como un elemento que simboliza el desarrollo del espacio narrativo, ya que, las proyecciones textuales dependen del lenguaje y están enmarcadas de un sentido subjetivo del autor, para legitimar un espacio ficticio textual, entonces, “el espacio desempeña dentro del relato un cometido puramente ancilar: es el soporte de la acción” (Garrido, 1996, p. 207). Por tal razón, el espacio constituye un tramo que recorren los personajes y está presente en la voz del narrador y sus personajes, cada situación se ubica en un lugar y tiempo determinado para que el lector pueda reconstruir los escenarios propuestos por los autores de obras literarias.

El hecho de rememorar situaciones, objetos, lugares y personas por medio del lenguaje literario crea una situación subjetiva del espacio en el lector. Los objetos y figuras proyectadas en la narración existen en un contexto espacial, de este modo, para Sava (2013) “El espacio de la literatura sólo existe a partir de la invención misma y ésta le confiere su consistencia y su realidad” (p. 28), de cierto modo, el espacio se torna cambiante y primordial para ejercer funciones de la novela y su transitoriedad por distintos escenarios que se manejan en la

escritura. Las descripciones promueven un entorno que significa y establece relaciones que se organizan a medida que se presentan distintos eventos.

Ahora bien, en el papel que cumple el lector y la obra literaria, al momento de ser leída una novela puede constar de varios factores decisivos para su éxito, es decir, los espacios tienen cierta afinidad con la experiencia y existencia del lector, entonces, se da la integración de una realidad propia e individual con la lectura del texto y esto permite una interpretación que aproxima a una identificación o rechazo de la obra, por su parte, Garrido (1996) expone sobre el lector y el espacio que:

Su espacio existencial contrasta de forma sistemática con el ficticio del texto. Ahora bien, ambos espacios pueden acercarse e incluso identificarse cuando se busca deliberadamente su convergencia o cuando los dos espacios se superponen en la imaginación y sensibilidad del lector gracias al poder de sugestión de la lectura (p. 215).

El lenguaje otorga al lector una conjugación de imágenes, el texto y su trama se combinan con distintos planos que se conectan. La descripción de lugares y objetos determinan la percepción de los elementos propuestos por el narrador. La palabra se vuelve la herramienta de construcción y formación de los espacios que se forman, nombran y perduran en la imaginación.

El espacio, en cierta medida, evoluciona en la obra literaria. Supone una adaptación a la construcción e interpretación del texto para situarse en un contexto preciso descriptivo. El espacio se desarrolla por los distintos puntos de percepción que otorga el narrador al lector. Según Pimentel (2001) "Describir es construir un texto con ciertas características que le son propias, pero, ante todo, es adoptar una actitud frente al mundo" (p. 16), entonces, la identidad creativa del texto, sus personajes y la acción se fundamentan e intensifican de acuerdo al espacio creativo que se elabora en la obra. Los distintos entornos (político, social, económico y familiar) que un individuo precisa en la sociedad son considerados esenciales en las obras textuales. Plasmar en la escritura los distintos espacios simbólicos permiten caracterizar, a través de la memoria, sucesos y hechos importantes en la realidad ficcional.

3.5. Espacio y dimensión: Friedrich y Fu-Tuan

En perspectiva, después de conceptualizar el espacio y repasar varios trabajos aproximados al objeto de estudio, el análisis se propone a ser configurado desde las perspectivas teóricas del filósofo Otto Friedrich (1969) y el geógrafo chino Yi Fu-Tuan (2007). Los postulados propuestos de ambos teóricos, aciertan en los espacios como una carga simbólica de experiencia, donde el ser humano valoriza su entorno creando un vínculo afectivo de los lugares. En el desarrollo de la novela, el personaje está inmerso en todos los aspectos espaciales que se proponen en una obra narrativa. Los elementos de tiempo, espacio y acción se encuadran según el contenido de la obra. Las obras teóricas que se mencionan sustentan el análisis investigativo, el cual se realiza en el capítulo cuatro.

3.5.1. Perspectiva de Otto Friedrich Bollnow

Otto Friedrich Bollnow (1903-1991), es un profesor y filósofo alemán. Estudió arquitectura en Berlín en 1921, para tiempo después, enfocarse en la matemáticas y física. Ejerció como maestro en la universidad de Tübingen hasta que, en 1970, se jubiló. Su pensamiento se vinculó con la filosofía donde se precisan en la fenomenología y el existencialismo. La obra *Hombre y espacio* (1969), tiene una amplia interpretación, sobre como a través de la organización, las personas se sitúan en un lugar vivencial que adquiere sentido en su existencia, con el propósito de satisfacer sus necesidades. Los elementos espaciales de la realidad humana se despliegan en un tiempo que distribuye las ocupaciones del hombre, el construir un espacio individual o grupal se relaciona con la vivienda, el trabajo, el estudio, o el ocio para saber manejarlos o servirse de sus beneficios que estos lugares otorgan.

De cierto modo, las dimensiones que se proyectan en el texto se incorporan a través de descripciones. Para Otto Friedrich el espacio no es simplemente algo físico, sino que le corresponde un eje social, psicológico, espiritual y místico. El estudio holístico del espacio se encamina en la estructura, percepción e interpretación de la geografía de una obra. El hombre se vincula en un entorno perceptible que le permite desplegarse y mantener una interacción temporal-espacial de un lugar. La rigurosidad del espacio de acuerdo a la perspectiva vivencial de las personas no es algo que se maneja con exactitud, en otro sentido, en el prólogo escrito por Víctor de D'Ors hace mención que “el mundo actual en su actuar y en su pensar se nos está volviendo cada vez más

«espacialistas»”(Friedrich, 1969), en consecuencia, la vida se maneja y desarrolla acorde los actos y situaciones que se presentan habitualmente.

La representación del espacio se inicia desde lo vivencial, aunque sea un concepto subjetivo, el hombre tiene un sitio donde albergan sus pensamientos y sentimientos. La vida personal integra hechos trascendentes que ocupan un lugar, la dependencia espacial precisa la construcción del sujeto y “necesita del espacio para poder desplegarse en él” (Friedrich, 1969, p. 29). El hombre, de cierta manera, vive y ocupa un espacio que se proyecta a su alrededor, la figura centrista que representa en un espacio se manifiesta según la dirección que circunde.

Así pues, desde el campo filosófico, el estudio de Friedrich se forja como herramienta de análisis del espacio y el hombre para comprender como se forjan y construyen dichos espacios que Ojeda crea en *Mandíbula*. Las descripciones objetuales junto con la imagen poética se precisan como el producto de la conciencia del autor. La subjetividad y asociación creativa recrea lugares y acontecimientos que repercuten en la historia de una novela. Tanto la lectura como la imagen poética, se integran para que el lector esclarezca, a través del lenguaje, un escenario literario.

3.5.1.1. La significación de la casa

La vida humana está estructurada de un espacio que cubra las necesidades primarias del hombre refiriéndose a la protección de su ser, es decir, existe en la casa un refugio que lo protege de la intemperie y de las condiciones de la naturaleza desde su nacimiento. El hombre en su hogar crea y forja una identidad social, familiar y cultural; de cierto modo, “es el lugar donde el hombre «habita» en su mundo”, donde se encuentra en «en casa» y siempre puede volver «al hogar»”(Friedrich, 1969, p. 117). Por ende, la casa, es el inicio del hombre en su aventura por el vasto mundo, sus creencias y costumbres le permiten una identidad interna de su espacio que lo prepara para salir al mundo, porque “El hombre habita en su casa. En un sentido más general también habita en la ciudad” (Friedrich, 1969, p. 119). El hombre afronta el mundo conforme a las situaciones que se presentan, habita desde un lugar determinado para después ubicarse en un espacio concreto de la ciudad o el mundo. La supervivencia del hombre depende de un lugar fijo, al que pertenece, y al cual, siempre regresa.

El espacio propio depara en el individuo seguridad y le otorga privacidad; lo que constituye un referente interno de comodidad y calidez. Aunque el hombre, puede cambiar de residencia y siempre encuentra un lugar en el cual albergar, es al mundo al que debe enfrentar, es decir, “el hombre tiene que salir a la vida” (Friedrich, 1969, p. 129). Así pues, tanto la casa como la ciudad convergen en una construcción del habitar, se podría decir de manera interna y externa. Los actos humanos son el reflejo de la espacialidad como símbolo del hombre; las vivencias se cultivan a medida que el hombre transita por el entorno y su paso constructor por el mundo le otorgan experiencias identificables de su ser.

3.5.1.2. El espacio vivencial

En el pensamiento del individuo, se gesta el ambiente protector y de hospedaje que genera su casa, “hablamos del carácter confortable del local, de la placidez y comodidad que irradia” (Friedrich, 1969, p. 138). Al organizar un punto céntrico de vivencia se crea un espacio de confort, de comodidad, por lo tanto, la satisfacción de tener un espacio individual le otorga al hombre una concepción de “ser” en su mundo integro. La casa habitada protege al humano de la hostilidad del entorno, se entiende que, la paz y tranquilidad que ostenta un espacio único para el hombre crea una sensación de libertad. Las dimensiones que manifiesta la casa (internamente), son estancias que acogen y permiten llenar los espacios y formar la vida del hombre para que no se sienta vacía. Por ejemplo, los muebles, los colores de las paredes, el orden y el desorden, las decoraciones son elementos expresivos del hábitat del hombre. En contraste a lo anterior, Friedrich (1969) coincide en que “la vivienda no tiene que ser sólo la expresión del hombre, sino también reflejar un largo pasado, si es que debe procurarle al hombre la sensación de una constancia y continuidad de la vida” (p. 141). En otras palabras, el dejar una huella en un espacio perpetua al hombre y cada espacio del hogar habitable entraña un recuerdo que adquiere valor según su uso.

Sin embargo, se entiende que toda la tranquilidad y seguridad que se genera en casa es por medio de la familia, dado que, se considera a la pareja como posibilitador de un confort en la vivienda, así Friedrich (1969) se refiere a que “hay que ser dos para edificar la vida, para crear una intimidad entre sí y a su alrededor” (p. 142). En efecto, los espacios antes de un nuevo “ser” son distribuidos con objetos que, dentro de la casa ocupan un espacio fijo, a lo mejor, existen personas solitarias que generan por su cuenta ese espacio de confort, pero toda casa

tiene personas que habitaban con anterioridad ese lugar y, de cierta manera, brindan la protección y seguridad necesaria al nuevo “ser”. Las viviendas acogen una íntima sensación de amparo, el recurrir a este confort de hogar nos hace volver a nuestra propia esencia.

3.5.1.3. El espacio simbólico de los objetos

En el espacio narrativo se presentan ciertos centros que toman relevancia en la composición de la trama de la novela. Si el hombre, parte desde las experiencias que le brinda su propia casa, es necesaria la comunicación que presenta la puerta de su estancia, de cierta manera, “para que la casa no se le convierta al hombre en prisión, necesita aberturas al mundo que comuniquen el interior con el exterior de una manera apropiada” (Friedrich, 1969, p. 143). Al respecto, la conexión interna prevalece siempre con el mundo exterior por medio de una puerta, simbólicamente se otorga una libertad en el “habitar”. El hombre no permanece enclaustrado o prisionero en su casa, la puerta es un medio que separa al enemigo o un ser extraño para que no ingrese a su hábitat.

De igual manera, la ventana añade funciones primarias para el entorno del hombre. Permite ingresar la luminosidad exterior al interior de la casa, a pesar de que, se pueda tener una luz artificial, se mantiene un contacto por medio de la ventana con el afuera. Las ventanas son aberturas que brindan una observación del entorno exterior, el hombre “desde su ventana ve el mundo que se extiende ante él con claridad, mientras el mundo no lo ve a él” (Friedrich, 1969, p. 148). En otras palabras, se permite una seguridad en el hogar, y, en cierto modo, se mantiene una comunicación externa con el mundo, aunque, por otra parte, las ventanas en la noche se abstienen de la exterioridad para no ser observados por extraños, el hombre se interna en una seguridad interna al cubrir sus ventanas con cortinas y afianzar los cerrojos.

Por su parte, en el interior de la casa, en la habitación se encuentra la cama como parte de la independencia del individuo. En la cama el hombre se levanta y acuesta, es un lugar de reflexión y pensamientos que proyectan un pasado, presente o futuro, de cierta manera, para Friedrich (1969) “la cama, con su calor y su intimidad le da al hombre la sensación de paz y de amparo” (p. 754). Es decir, es la cama el lugar donde el hombre termina e inicia su jornada y, en ciertos casos, hasta la vida misma. La postura del hombre en su yacer le permite una protección temporal, se encuentra en un entorno caluroso e íntimo.

3.5.1.4. El espacio de realización

Las personas en el espacio no tienen la noción matemática de las cosas, sin embargo, si entienden la lejanía y cercanía que tienen los objetos, en este sentido, no se sigue una línea recta al proponerse una meta o un objetivo en la vida, sino que “los rodeos pueden ser necesarios o convincentes para alcanzar una meta” (Friedrich, 1969, p. 175). Así, pues, las metas en ciertas situaciones se ven contrariadas por los diferentes rumbos que se pueden tener para cumplir ese propósito marcado. El exterior presenta las condiciones necesarias para que el hombre marque su camino por la vida, esto hace que, el camino sea largo o corto. El hombre se realiza en el medio ambiente que lo rodea, por lo tanto, Friedrich (1969) menciona que “el espacio experimentado representa un todo razonablemente estructurado de lugares y sitios cargados de significación [...] Los caminos unen los diferentes lugares de la actividad de la vida humana” (p. 185). Entonces, la actitud y desplazamiento en un entorno que se modifica hace que el hombre se proyecte en diferentes direcciones.

Los lugares y objetos están sujetos a coordenadas con respecto a la persona y su sitio de concurrencia. El espacio actuante que concurre el hombre o personajes literarios se sitúan por los sitios que se fijan alrededor de las personas. Asimismo, se conjetura una unión de objetos que de manera racional tienen una relación con el hombre y otros objetos. Los personajes literarios están vinculados a dichos objetos que se posicionan inteligentemente en las novelas, la organización es el resultado de ubicar las cosas paralelas al uso y función requerida. La idea que Friedrich (1969) produce al respecto de esta «región» de los objetos es que:

Esta «región» se encuentra a su vez dentro de un conjunto mayor y de este modo se estructura gradualmente, a partir del objeto más simple colocado en su sitio y pasando por estas regiones, un complejo espacial, ordenado, de zonas cada vez más amplias, la de la casa, del lugar de trabajo, de la ciudad, etc. De esta suerte, el espacio está estructurado como un todo de sitio y zonas (p. 188).

En otras palabras, la construcción del relato se puede ir erigiendo a medida que se vayan presentando las acciones de los diversos personajes, queda en evidencia que los objetos en una escenografía textual necesitan de distintas formas descriptivas, sobre los cuales se apoya el discurso ficcional. La interconexión del espacio permite que las actividades se desarrollen

según el espacio utilitario que se otorgue a los objetos, “el hombre ha ligado a los objetos en una relación espacial mutua [...] Y a causa de este «sitio» son comprensibles todas y cada una de las cosas” (Friedrich, 1969, p. 190).

3.5.1.5. El espacio de la convivencia humana

Para situar a un personaje protagonista en la historia de una novela, es necesario asimilar los espacios y las relaciones que puede tener con otros personajes. La intimidad se combina con distintos miembros que se presentan en una vida de relaciones entre pares. El espacio vital se circunscribe en la existencia y la constante lucha por sobrevivir, las personas entre más sometidas o arrinconadas se encuentren defenderán su ser y vitalidad; vale la pena mencionar que, “dentro del panorama general de la lucha por la existencia se origina la lucha por el espacio vital, en la que uno solo puede ganar a costa del otro” (Friedrich, 1969, p. 228). En relación, al espacio vital, existe cierta confrontación y manipulación para poseer el espacio significativo de otra persona.

Ahora bien, un espacio amoroso, es un espacio equitativo de convivencia. Al tener contacto con otra persona, la reciprocidad y autonomía es equivalente; se fomenta una proximidad de “profundidad” y “amplitud”. Al respecto, Friedrich (1969) cita a Binswanger y determina que:

Precisamente allí donde “tú” estás “nace” un lugar para mí: en lugar de cederse una posición al otro en la espacialidad prefijada de la *ratio*, y de la subsiguiente pérdida de espacio propio, surge el raro fenómeno de la multiplicación “ilimitada” del espacio propio, mediante una entrega (p. 230).

Por consiguiente, la relación conjunta sitúa a las personas juntar sus espacios íntimos, el modo afectivo, propone ocupar un lugar desde distintos puntos de convivencia. La orientación amorosa, concreta y crea un entorno de vitalidad nuevo. Se dan nuevos significados a los lugares y se direcciona el origen de un espacio mutuo, es decir, un “espacio para vivir y habitar” (Friedrich, 1969, p.236).

3.5.1.6. El espacio propio

El hombre al estar sujeto a los lugares y objetos necesita movilizarse y marcar un camino donde pueda desenvolverse. El transitar libremente por un entorno le brinda un espacio limitado, el cual protege y posee; lo considera de su pertenencia. Entonces, el instrumento

que permite un movimiento al hombre es su “cuerpo”; se podría entender, que el espacio corporal se considera parte vivencial del ser. El cuerpo designa un punto en el espacio, el hombre se constituye de coordenadas que se proveen de acuerdo a la posición de las personas y su dirección a la cual quieran ir, teniendo en cuenta que “el cuerpo es, en sentido inmediato, el «asiento» de mi yo y el mundo espacial me es procurado solo por el cuerpo” (Friedrich, 1969, p. 255). Por medio del cuerpo el hombre se extiende para constituirse en un espacio interno y externo del hábitat.

El ser consciente del cuerpo y su espacialidad funcionan como un punto de origen frente al entorno. Se considera el hecho corporal como indivisible del ser, el cuerpo nos genera una compatibilidad psíquica con el interior y exterior, por ejemplo “soy mi cuerpo, pero tampoco lo soy, porque permanece exterior a mí: tengo mi cuerpo y tampoco lo tengo, porque es «mío» de modo más íntimo” (Friedrich, 1969, p. 257). En tal caso, saber reconocerse y estar unido al cuerpo genera un hábito que se encarna en la esencia e identidad de la persona. En pocas palabras, el hombre habita su propio cuerpo y esto le genera una espacialidad en distintos lugares, partiendo desde su propia casa hasta el mundo externo. En las obras escritas se considera el cuerpo como parte esencial de la narrativa, sabiendo esto, se relacionan movimientos que los personajes integran a su desempeño ficcional. El plano literal está destinado al cuerpo de los personajes y al lugar que ocupan los objetos en las descripciones narrativas.

3.5.2. Perspectiva de Yi Fu-Tuan

Yi Fu-Tuan (1930-2022), geógrafo y profesor, nace en China. Tiene una perspectiva humanística con respecto a su obra, que trata sobre los hechos humanos y la experiencia individual por medio de la geografía. La geografía humanista del siglo XX se sustenta en la filosofía fenomenológica y el existencialismo, trata acerca del movimiento humanista, las ideas y posiciones que se engendran en un plano social y cultural. Yi Fu-Tuan indaga sobre las relaciones personales y los lugares intensificadas por las experiencias geográficas. Los vínculos afectivos y simbólicos ejercen un valor de correspondencia sobre los lugares familiares. Por lo tanto, es necesario tener una comprensión del lugar habitado, suponiendo la significación y el sentido espacial que el hombre designe a su entorno.

Tuan en su libro *Topofilia* (2007), rediseña un desarrollo del ambiente próximo a las personas y, profundiza en cómo se forman los espacios para los seres, en otras palabras, los seres vivos y, en especial los hombres, son conscientes de la creación espacial propia en un lugar concreto. La *Topofilia*, en un marco conceptual se da a conocer por el psicólogo Gastón Bachelard (2012), el cual hace referencia sobre este término, mencionando que:

El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vívido, y es vivido no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación (pp. 28).

Por esta razón, la topofilia se enmarca en la percepción del espacio, tiende a dirigir la sensibilidad del ser y la confluencia de cargas imaginativas para otorgar valor y significado a los lugares habitables. En otras palabras, los espacios que pueden ser medibles en un principio cambian y se transforman en un estado de percepción subjetiva. El espacio, se suma a la categoría de espacio vivido.

El hecho de percepción que integra el libro *Lugar y espacio* (2001) de Tuan permite entender un “apego” de los lugares (relación emotiva-afectiva), de esta manera, la “experiencia es un término que abarca las múltiples formas en que una persona conoce y construye una realidad” (p. 8). Es decir, por medio de los sentidos se crea una experiencia externa forjada por la cultura, el aprendizaje de lo vivido se enmarca en la realidad circundante de lo incierto, aventurado y desconocido. El hombre, al atreverse a experimentar por su cuenta, acuña un sinfín de sentimientos y pensamientos que registran un estado subjetivo de percepción.

3.5.3. Perspectiva descriptiva

María Isabel Filinich (1950-), Argentina, es una investigadora universitaria, semiotista y teórica literaria que, en la actualidad, trabaja en el Programa de Semiótica y Estudios de la significación de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Su trabajo se circunscribe en el análisis del discurso literario adherido a la teoría literaria, narratología, semiótica literaria y análisis de textos. Además, es Doctora en letras por la UNAM (Universidad Nacional de México) y ha sido profesora en la Universidad Nacional de Luján en Argentina; Universidad Autónoma de Guerrero y, asimismo, en la UNAM. Entre sus investigaciones destacan artículos

y capítulos de libros, y su más destacado trabajo se titula *La voz y la mirada* (2006), *Enunciación* (1998) y *Descripción* (2011).

Por consiguiente, se precisa la descripción como parte de un texto y se considera María Isabel Filinich, con su trabajo *Descripción* (2011), como guía general en el estudio de la obra *Mandíbula* y la búsqueda de los espacios narrativos. La descripción textual parte de la imaginación y noción de una imagen que evidencia un asunto principal, el sujeto y objeto narrativo se representan por mantenerse de una manera general y particular en un relato. Las enunciaciones están sujetas a rasgos y detalles que sugieren una significación discursiva. Por ende, el texto en su totalidad está compuesto por descripciones que se manejan en distintos horizontes y espacios discursivos.

Para Filinich, los discursos están provistos de un “sistema lingüístico” y una variación del “habla” precisa y subjetiva del individuo; así pues, se generan por “principios de organización, regularidades y estrategias que las distintas prácticas discursivas y las culturas van generando” (Filinich, 2011, p. 8). Es decir, el contenido temático de una obra se convierte, en un período determinado, en parte del campo literario por su vinculación contextual directa entre el tiempo y el espacio de una época. Las asociaciones de imágenes seculares permiten un encadenamiento de los objetos y espacios en un tiempo definitivo, aunque a medida que se progresa en la lectura textual se ordenan de manera continua.

Por lo tanto, la sucesión de hechos se sitúa en el relato por la causa y efecto que existe entre los personajes y los espacios que están ocupados por lugares, objetos y dimensiones, esto sería mediante un antes y después de los acontecimientos que se generan en la obra. La descripción se organiza por la coexistencia que tienen los personajes y su desenvolvimiento en el discurso, de tal modo que, las cosas se van enumerando según sus particularidades y evidencian un carácter de actuación de los personajes, para Filinich (2011) “aquello que se describe no se inscribe en un ordenamiento progresivo sino que se organiza –en lo que a la temporalidad se refiere– bajo la forma de la coexistencia” (p. 12). En este sentido, las diferentes secuelas de las enunciaciones textuales se establecen por la vivencia entre el sujeto y el plano descriptivo de los objetos. La espacialidad se une con la enfática propuesta hecha por el narrador, el cual se vuelve testigo y observador dentro del relato, con el fin de enunciar y ser enunciar de lo que observa.

4. Desarrollo y análisis

El analizar de manera documentada la obra literaria *Mandíbula* de Ojeda, genera resultados que se verifican de manera teórica por medio del soporte de información indagado en los textos citados. En este análisis se hace mención de ciertos espacios descritos por Friedrich y se toma en cuenta de manera general la teoría de Tuan para dar profundidad a los lugares de una manera propia, sentimental y subjetiva de los personajes. Asimismo, los espacios presentados en la obra de Ojeda como edificio, casa, fiesta, consultorio psicológico y escuela entre otros, permiten valorizar y articular los sitios que se presentan de una manera secuencial según se desarrolla la obra. Por lo tanto, la imagen poética tiene repercusión en el lector y el hecho de significar un lugar crea un valor simbólico a los lugares y objetos permitiendo examinar los elementos espaciales en la obra.

4.1. Resultados y discusión

En primer lugar, la descripción de los lugares y escenarios presentes en la obra de Ojeda demuestran un material verbal que se enmarca en un tiempo protagónico donde figuran el narrador y lo narrado. La experiencia juvenil de la protagonista y sus amigas señalan un vínculo afectivo que se va transformando a medida que surgen incidentes vitales que marcan su vida y su forma de ver y percibir el mundo. A continuación, se muestran los resultados espaciales analizados en la obra para un entendimiento del entorno y, deducir el desarrollo de sus personajes por las situaciones que se exteriorizan textualmente.

4.1.1. La acepción del hogar

Tabla 1 *Espacio interior*

| | |
|-----------------------------|------------------------|
| La significación de la casa | Páginas: 67, 136, 142. |
|-----------------------------|------------------------|

El insomnio —lo único que habría querido no heredar de su madre— la obligaba a asegurar la puerta de su cuarto y a ignorar las pisadas y las risas que escuchaba a pesar de que sabía que provenían de su cabeza. Clara les tenía pavor a las noches de la madre. Cuando estaba viva, Elena Valverde caminaba por la casa en medio de la oscuridad asegurando puertas y

ventanas para que nadie entrara. Alguna vez Clara tuvo una amiga, pero su madre no le permitió nunca invitarla a una pijamada. «¿A ti te parece que es seguro dejar que una extraña entre aquí y duerma con nosotras?», le preguntaba ofendida, y como Clara quería parecersele en todo comenzó a detestar la idea de recibir visitas en su casa. Cuando alguien tocaba el timbre, Elena siempre abría la puerta, pero nunca dejaba entrar a nadie. «No me gusta que la gente vea mis cosas, Becerra». «Cuidado con meter a una de tus amigas, porque te revienta» (Ojeda, 2018, p. 67).

Ordenó algunos papeles sobre el escritorio, revisó su horario de clases y chequeó, una vez más —lo había hecho cuatro veces antes de salir de casa (tal y como la madre muerta que habitaba en su mente se lo exigía)— que tuviese los libros necesarios adentro del maletín (Ojeda, 2018, p. 136).

«A veces es mejor no saber, Becerra», le decía su madre cuando todavía vivía y se fingía ciega y paseaba por la casa con un palo de escoba y creía soñar el futuro, es decir, su propia muerte. Pero a Clara le costaba ver el lado benéfico de la ignorancia (Ojeda, 2018, p. 142).

Elaboración propia. Datos obtenidos de la novela *Mandíbula*

Análisis de resultados: En la tabla 1, se vincula la casa como un espacio vivencial de refugio y protección, es la parte vivencial de las personas, de cierta manera, se muestra como Clara se forjó en un ambiente hostil lo que afectó a su comportamiento. En este lugar, Clara hereda sus creencias y costumbres las cuales se presentan después de que su madre incluso haya fallecido. En un inicio, la significación de la casa se compone por la identidad interna que forma en los hombres, un lugar determinado en nuestra infancia transforma la propia realidad intrínseca de las personas y las prepara para enfrentarse a cualquier situación. El significado que se confiere a la casa permite la supervivencia del hombre.

En el primer fragmento, la descripción de un suceso pasado por parte de la madre (Elena) de Clara, genera recuerdos y remembranzas que se vinculan con el comportamiento de su progenitora. En consecuencia, Clara menciona que no quisiera heredar de su madre es el “insomnio” lo que provocaba una secuencia de sucesos como “asegurar la puerta de su cuarto” por parte de Clara varias veces. Asimismo, en el segundo fragmento se presenta la madre de manera inconsciente para que Clara revise varias veces sus herramientas de trabajo,

específicamente “cuatro veces” e incluso, “antes de salir de casa”, todo esto se presenta a modo de exigencia y transgrede en Clara. Ahora bien, el hecho de Elena llamar a Clara “becerra” se genera un ambiente de cariño e intimidad que tienen las personas en su conformación del hábitat.

Discusión de resultados: Las vivencias y experiencias que se narran por parte de Clara son eventos vivenciales que se generaron en el seno del hogar. La madre de Clara dejó profundamente un legado de reminiscencia que afecta en su actitud y comportamiento frente a las situaciones que se generan en su vivir. En la novela, Ojeda describe las secuelas de formación por parte de Elena en Clara para que posteriormente se pueda enfrentar al mundo de manera autónoma. Por lo tanto, para Ojeda la enunciación en relación a lo que sucede en el relato promueve una continuación de los acontecimientos descritos, por tal razón, “la sucesividad señalada afecta a la necesaria disposición en serie, en cadena, de eventos que no pueden sino percibirse en algún tipo de relación lógica (causa/efecto) o cronológica (antes/después)” (Filinich, 2011, p. 11). Entonces, la narración se presenta en una relación temporal de causa/efecto, los pensamientos de Clara se realizan a través de retrospectivas que se enmarcan en un espacio vivencial, los cuales se encadenan para ocupar un espacio en el pasado y futuro de la vida de Clara. La vivencia con su madre coexiste en los pensamientos y comportamiento.

4.1.2. El espacio personal

Tabla 2 *La intimidad vivencial*

| | |
|---|-------------------------|
| El espacio vivencial | Página: 31, 32, 34, 142 |
| <p>Su madre —antes de que supiera que la columna vertebral se le estaba convirtiendo en una serpiente— disfrutaba mucho de acercar a sus estudiantes a la lectura y casi nada de la enseñanza del correcto uso del idioma —«Lo único que importa es el arte, Becerra. El arte nos hace ser gente», le dijo una vez, cuando ya había empezado a exagerar el estado de su miopía para sentirse más oracular a la hora de soltar sus sentencias con rima consonante— (Ojeda, 2018, p. 31).</p> | |

Conservaba la radiografía gris colgando de la pared del salón como el retrato de un feto — su madre la puso allí para observarla en los momentos en los que se le olvidaba fingir su simbólica ceguera oracular—. Era el testimonio de la criatura de huesos que consiguió doblegar a la única persona que ella en verdad había amado —cuando Elena Valverde murió, Clara adoptó todas sus cosas, incluso su ropa interior (que ahora usaba para dormir porque, lamentablemente, le quedaba demasiado grande para llevarla durante el día bajo sus faldas de talle alto y sus blusas satinadas estilo-materno-de-los-noventa)— ((Ojeda, 2018,p. 32).

«A nadie le gusta contarlo, Becerra, pero el sistema educativo está hecho para domadores de leones, no para maestros», le dijo alguna vez su madre, sosegada por su porro terapéutico del día, cuando aún no había bautizado a su corsé dorsolumbar como Frida Kahlo —y cuando aún creía que los dolores serían temporales— (Ojeda, 2018, p. 34).

«A veces es mejor no saber, Becerra», le decía su madre cuando todavía vivía y se fingía ciega y paseaba por la casa con un palo de escoba y creía soñar el futuro, es decir, su propia muerte. Pero a Clara le costaba ver el lado benéfico de la ignorancia (Ojeda, 2018, p. 142).

Elaboración propia. Datos obtenidos de la novela *Mandíbula*

En la tabla 2, se puede valorar la intimidad que se presenta entre Clara y su madre (Elena), la configuración espacial del interior de la casa y la convivencia, acercan a las dos personas a tener una relación que se enmarca en los afectos mutuos que crearon y los cuales marcan la vida de Clara en un tiempo futuro. Las palabras cercanas que usan las personas en el interior de su hogar para denotar cariño o una cercanía a ciertas personas los lleva a calificar esa proximidad inmediata. Para Elena su hija se convierte en un “becerro” dentro del hogar, la identifica como una aprendiz de maestra. Los problemas de salud de Elena afectan a Clara en su forma de construirse como una persona libre e individualmente autónoma ya que está atada a su presencia, comportamiento y actitud.

En los dos fragmentos la actitud de Elena son un tipo de correcciones y aprendizajes para su hija, la narradora presenta a Clara totalmente enraizada y adherida a su pasado vivencial con su madre. En el segundo párrafo, Clara, se queda con la casa donde habitaba con su madre,

desde el espacio material que cada objeto ocupa, hasta la actitud que tenía su madre como profesora.

Discusión de resultados: en un espacio que nos ofrece las viviendas se generan las primeras experiencias para un individuo. Ojeda en lo narrativo de sus personajes los engancha a un pasado que evidencia una coexistencia anterior. El espacio individual que se genera en la obra se obtiene tras un conjunto de sucesos trágicos por parte de los personajes, por lo tanto, la casa entrega un espacio vivencial de manera individual al personaje de “Clara”. La casa expresa un pasado que se presenta en la estancia y en la memoria, los vestigios de un hábitat anterior se perpetúan en los lugares que rodean a los individuos.

En los fragmentos analizados se encuentra la preeminencia de un recurso descriptivo por medio de los recuerdos, el *yo* narrativo se presenta en cada situación particular vivencial. El *yo* narrativo asume la postura de describir el tiempo y hecho en retrospectiva de ciertos lugares provistos de una figura espacial específica. En este sentido, se adjunta los afectos e intimación personal, en consecuencia, se construye un hábitat de protección, manteniendo la sensación de amparo y resguardo que brinda el confort de la casa. Para crear el efecto descriptivo de estos acontecimientos entre los personajes y lugares se hace preciso el apoyo descriptivo de una voz narradora que enuncia; de esta manera, para Filinich (2011) menciona:

La voz al delegar en otro la mirada y los afectos produce una disociación entre la voz y la percepción, instalando en el discurso otro centro de referencia, otro ángulo desde el cual lo percibido cobra otra dimensión, otra significación (p. 14).

Las reseñas de los acontecimientos narrados se frecuentan como acciones intencionales para generar en el lector un panorama, nombrar objetos internos de una situación, acción u hechos permiten ser partícipes de esa intimidad lectora. La estabilidad material se enuncia en la narración de Ojeda, presenta escenarios de una profunda cercanía entre los distintos desenlaces que se presentan en las vivencias de sus personajes, es decir, mediante la descripción “todos los objetos del mundo, real o ficcional, perceptibles o imaginables, concretos o abstractos, estáticos o dinámicos, pueden ser objeto de una actividad descriptiva” (Filinich, 2011, p. 16). Así pues, se crea una imagen que se generan en un plano ficcional donde se puede percibir lo que se especifica en el texto.

4.1.3. El espacio figurado de la casa

Tabla 3 *El espacio interior y exterior desde la casa*

| | |
|-------------------------------------|--|
| El espacio simbólico de los objetos | Páginas: 32, 47, 48, 82, 133, 136, 137 |
|-------------------------------------|--|

Elena lo había hecho hasta el último momento, cuando ya no podía ni siquiera levantarse de la cama y Clara le daba de comer, la bañaba, la peinaba y le limpiaba la bacinilla mientras, en sus ratos libres, perfeccionaba el arte de caminar con la columna levemente torcida hacia la izquierda (Ojeda, 2018, p. 32).

La luz blanqueaba el interior de la cabaña: dos muebles, una mesa, un revólver, dos sillas, una estufa y una encimera de piedra. Había algo siniestro en la blancura transparente que le dejaba ver, mejor que antes, el espacio semivacío, amplio y hondo como debía ser el interior de una ballena (Ojeda, 2018, pp. 47-48).

CLARA no pudo dormir esa noche. Se mantuvo, sin embargo, inmóvil en el viejo catre, decidida a no hacerlo crujir ni con el más breve pestañeo. Quería escuchar la madrugada del bosque: el canto de los seres lunares que se arrastraban bajo la mirada de un ojo blanco. Creyó que le serviría de sosiego el sonido de lo que no puede verse (Ojeda, 2018, p. 82).

Mientras la sensación de desamparo crecía, el tiempo se camuflaba en las paredes, en la ventana y en la nieve del volcán. Existir en ese tiempo invisible era complicado para Fernanda, como enroscarse alrededor de la poca luz que entraba o respirar las oleadas del olor nauseabundo que goteaba de su piel-de-pelaje (Ojeda, 2018, p. 133).

Había sido meticulosa —como su madre cuando todavía estaba viva y sana y dedicaba cuarenta y tres minutos diarios a asegurar las puertas y las ventanas de la casa por las noches—. Pero, sobre todo, había sido prudente. Tenía claro que si deseaba volver a la normalidad —es decir, retomar su vida de antes de lo ocurrido con las M&M's— debía enfrentarse a los síntomas, a los chicles y a los senos pequeños; salir de su escondite y ser una profesora, igual que su madre: una buena maestra (Ojeda, 2018, pp. 136-137).

Elaboración propia. Datos obtenidos de la novela *Mandíbula*

En la tabla 3, se describen ciertos espacios que se nombran desde una perspectiva espacial. Se entiende que el secuestro de Fernanda por su profesora la conecta con un lugar solitario y apartado. Fernanda se encuentra en un ámbito inhóspito e irreconocible; solo tiene noción de lo que a primera vista observa. Enumerando varios lugares u objetos; como, por ejemplo: “dos muebles”, “una mesa”, “un revolver”, “dos sillas”, “una estufa” y “una encimera”; se puede tener la noción de un panorama lúgubre y tétrico en el cual se encuentra. Por otro lado, en el siguiente fragmento, Clara, frente al secuestro de Fernanda y el posible descubrimiento de lo que ha hecho la inquieta y no puede descansar en su “catre”, que en este caso sería su cama. Asimismo, existe la sensación de aislamiento por parte de Fernanda al estar en un lugar desconocido y solo tener un “poca luz” y, por ende, desde la “ventana” observar la “nieve del volcán” que poco a poco le hacía perder la noción del tiempo por su encierro. La importancia de las “puertas y ventanas”, se hace presente en el último fragmento, donde se permite tener un lugar de seguridad y cobijo para el hábitat de Clara.

Discusión de resultados: En este caso, se puede observar los espacios nombrados de los objetos que toman un centro vivencial en la narrativa de Ojeda. La experiencia que los lugares generan en los individuos están marcados por detalles y características que promueven una comunicación con el espacio exterior. Las aberturas que presenta una casa, se pueden notar por medio de la puerta que, en este caso, es un símbolo de libertad necesaria por parte de Fernanda, ya que se encuentra secuestrada. La exploración de un escape la hace observar y analizar el lugar para no estar enclaustrada. De igual forma, la luminosidad que brinda la luz que ingresa por la ventana, se puede interpretar como una representación de esperanza al sentirse aislada de su mundo. Ojeda desde el encierro de su personaje indaga una salida factible para el desenlace de su historia. Desde el hábitat de la casa y un secuestro se encierra la independencia de uno de sus personajes, por lo cual se crea una tormenta de pensamientos e incluso por parte de Clara, que en sus memorias piensa en su madre y busca la manera de internarse en su hogar para no sentir la trasgresión de su espacio íntimo.

La descripción de la postura del hombre frente a estos símbolos genera un espacio de convivencia y de ensueño, por tal razón, se necesita de un sistema descriptivo de jerarquización. Las palabras y el conjunto de palabras sobre una situación en específico, proponen en la narración una expansión escrita indistinta que se presenta por partes para

después crear un plano general descriptivo. En otras palabras, para Filinich (2011) “todo lugar del texto con predominio de lo descriptivo remite a otros discursos clasificatorios, enlaza el texto con otros textos evidenciando así el carácter intertextual de la descripción” (pp. 28-29), es decir, las diversas actividades que se argumentan en la narrativa de Ojeda se conectan y relacionan por los diferentes capítulos, presenta imágenes predominantes que permiten una extensión del relato en conjunto.

4.1.4. El espacio de actuación

Tabla 4 *El espacio constructivo vivencial*

| | |
|---------------------------|------------------|
| El espacio de realización | Páginas: 21, 238 |
|---------------------------|------------------|

El edificio le parecía un sitio ideal para hacer una terapia conjunta, pero Annelise no estaba convencida de que eso fuera lo que necesitaran hacer. De todos modos, para complacer a Fernanda, compraron aerosoles, brochas y pintura de distintos colores con el fin de escribir en las paredes. «Mi psicoanalista dice que la escritura es un lugar de revelaciones», les dijo. «Odio escribir. Yo voy a dibujar», dijo Analía poco antes de hacer una versión extraña de Sakura Card Captor en la pared. Ximena, Fiorella y Natalia escribieron sus deseos en forma de epigramas y Annelise dibujó a su Dios *drag-queen* en el primer piso: una muñeca de pelo en pecho, cejas búmeran, vestido canacán y barba ensortijada. De todas, Annelise era la única que compartía la búsqueda de Fernanda, aunque no sus métodos. El edificio les proponía el desentrañamiento de una revelación que latía adentro de ellas. «Aquí tenemos que ser otras personas, es decir, las que somos en verdad», les explicó Annelise (Ojeda, 2018, p. 21).

Mi vocación es educarte. Soy tu madre porque soy tu maestra y estoy lista para darte una lección. Voy a enseñarte que cuando se muerde la casa de alguien las esquinas desaparecen. Las sombras se alargan, no te imaginas. Yo voy a mostrarte cómo es dormirte muy adentro de tu sombra, ovillada en tus padres, en tus espejos. En mi casa casi no tengo espejos, pero eso ya lo sabes. Me dan miedo. Por eso mi único espejo es la columna torcida de mi madre:

su columna de roble chueco que ahora es la mía. Deja de chillar. Lo que sientes es solo un cañón de plata. Es frío. Vamos, abre bien las piernas (Ojeda, 2018, p. 238).

Elaboración propia. Datos obtenidos de la novela *Mandíbula*

En la tabla 4, se aprecia el momento en que Fernanda junto con sus amigas se toman por su cuenta un edificio abandonado y del cual hacen su morada. En cierto caso, sus amigas se adueñan del lugar y lo empiezan a distribuir para sí mismas, el adornar el lugar crea una especie de recinto propio y seguro que demanda de arreglos mutuos para sentirse parte del lugar con el fin de ser ellas mismas. En el siguiente fragmento, se encentra la razón del secuestro de Fernanda por parte de su maestra, donde su objetivo era la de educar a Fernanda y que sienta el temor que Clara se atrevió a sobrellevar. Las enseñanzas como maestra se convierten en una realidad caótica y lo que se quiere alcanzar son experiencias que marcan la vida de los dos personajes, a través del miedo, por ejemplo, Clara menciona “Mi vocación es educarte”, en este sentido, se crea una meta y una razón para situarse en un espacio lejano por el secuestro, la “casa” y los recuerdos se vuelven a hacer constantes en este caso y en varias partes de la novela donde Clara no puede permanecer sosegada.

Discusión de resultados: En la novela *Mandíbula* se figuran las metas y objetivos por parte de los personajes al sentirse contrariados y buscan libertad, por lo tanto, la libertad que conlleva a los personajes de Ojeda es mantener un objetivo de cumplir con los propósitos marcados. El espacio exterior, se presenta como la búsqueda de experiencias que marquen un camino de vida y se perciben por el escenario que las enmarca en varias actividades, que según su indistinta proyección y pensamiento; se relacionan en un espacio específico, por ende, la organización del plano en que se sitúan los personajes, se crean en función de los sucesos que transcurren. Esta estructura de forjar un espacio concreto permite la descripción e interconexión de lugares y objetos dando a entender un anclaje estructural del texto, el nombrar las cosas e ir comprendiendo como se desarrolla la trama complementan un discurso de edificación textual. De igual manera, la expansión textual se gesta a través de varios temas y subtemas que se generan por la descripción de los sucesos, entonces, “una vez descompuesto un tema en partes y/o propiedades, cada una de ellas puede ser objeto de especificaciones en nuevas partes y/o propiedades” (Filinich, 2011, p. 32). Por lo tanto, los

subtemas que se generan por la descripción, permiten un tejido textual de objetos, lugares y sucesos que se unen al momento de organizarse en el texto. La relación de referencias aproxima a los objetos descritos respecta al lugar en el que se gestan los diversos hechos.

4.1.5. El espacio relacional

Tabla 5 *Concomitancia*

| | |
|-------------------------------------|------------------|
| El espacio de la convivencia humana | Páginas: 20, 218 |
|-------------------------------------|------------------|

El juego empezó con la delimitación del territorio: Fernanda se tomó el último piso, Annelise el salón del primero y las demás, las habitaciones del segundo. Durante dos o tres horas se separaban y, solas en sus respectivos espacios, hablaban para sí mismas (Ojeda, 2018, p. 20).

De todos los cursos en los que Clara impartía clases, el más difícil era el de Annelise Van Isschot, Fernanda Montero y sus amigas: Natalia y Fiorella Barcos, Analía Raad y Ximena Sandoval. 5.^ºB estaba dominado por ellas y sus desmanes, pero las otras, sus compañeras de salón, pugnaban por el poder territorial hasta cuando bajaban los hocicos al suelo y las seguían con los cordones desatados y las faldas siempre abiertas, siempre elevándose peligrosamente sobre el muslo. Era un aula en donde se condensaban personalidades intensas y provocativas que disfrutaban de rozar los límites de la convivencia (Ojeda, 2018, p. 165).

Se toman de las manos. Ximena sabe que las suyas sudan. Sabe que a Analía y a Fiorella les da asco, pero así son sus manos. No tiene otras. Annelise dice las palabras: las que suenan bien y significan mal. Y Ximena sonrío, orgullosa de estar allí, de haber superado todos los retos hasta el momento, de haber sobrellevado los castigos, de haber entregado sus historias al Dios Blanco. Se siente afortunada de estar en el círculo, incluso si le toca golpear a sus amigas o que ellas la golpeen. Porque la aventura lo vale, piensa. Porque quién no quisiera vivir una trama de película unas cuantas horas al día (Ojeda, 2018, p. 218).

Elaboración propia. Datos obtenidos de la novela *Mandíbula*

En la tabla 6, se constituye la relación entre amigas que tienen “Annelise, Fernanda, Natalia, Fiorella, Analía Raad y Ximena Sandoval”; los distintos retos que se proponen realizar para probar su valentía las sitúa en un estado de fraternidad y apego. El construir un espacio íntimo en un edificio abandonado donde pueden disfrutar su “libertad” de adolescentes las acerca a un estado de apego único. En el fragmento uno, se observa un juego de “delimitación” el cual adjudica un espacio propio a cada una de las adolescentes, donde adornan y diseñan su lugar sectorio para sentirse cómodas en su nuevo hábitat. De otro modo, en el fragmento dos al estar juntas en el colegio como compañeras, se dan cuenta que unidas son una fraternidad, la cual nadie podrá separar y deciden convivir con sus personalidades distintas, sobrellevar su relación y permanecer en unidad. Asimismo, en el fragmento final, las adolescentes en su afán de demostrarse quién es superior, se objetivan retos que acaban por cumplirlos y las enlaza en una especie de armonía y concordancia inclusive si entre ellas llegan a los “golpes”.

Discusión de resultados: En la historia y en el desarrollo de la trama, son distintos momentos que se aprecian al relacionarse los personajes en la obra de Ojeda. Es interesante la proyección que toman los personajes, pero es innegable la intimidad entre amigas que se genera, por esto la existencia y amistad se pone a prueba entre ellas con la sensación de crear una forma de coexistencia. El espacio igualitario que adecuan las amigas en su vivencia las junta en lo más íntimo de su amistad. Los distintos sitios de convivencia permiten proyectarse en un campo cercano y mutuo, que gestiona las forma de vivir y habitar rodeadas de otras personas.

El enunciar distintas situaciones entre pares permite un dialogo discursivo entre los hechos explícitos e implícitos; el acto de enunciar hace imaginar distintas dimensiones textuales que fragmentan el enunciado textual. Por lo tanto, se crea una percepción que trasciende la cercanía entre los personajes y el mundo, no obstante, Filinich (2011) expone que:

Los momentos descriptivos de un texto se nos presentan como una puesta en escena del acto perceptivo, acto por el cual el mundo circundante y el universo interior, mediados por el propio cuerpo de quien percibe, se articulan y hacen que el mundo (y el sujeto) cobren existencia, advengan al universo del discurso (p. 46).

En otras palabras, el enunciar presenta diversos relatos pequeños que se articulan a medida que avanza la historia de la novela; el ser sensible se ve afectado por las circunstancias que

percibe, su centralización le otorga una posición de dinamismo que rodea toda extensión argumental. Aunque sean señales que se muestran en los capítulos de una obra por medio de la enunciación; la obra toma valor y sentido a medida que el lector desarrolla su sentido de unir las fragmentaciones espaciales que se hallan en el texto, es por eso que, el “el centro de referencia, horizontes, profundidad, grados de intensidad y de extensión son [...] los elementos que entran en juego en el proceso descriptivo” (Filinich, 2011, p. 49).

4.1.6. El espacio individual

Tabla 6 *El espacio de creación*

| | |
|-------------------|------------------|
| El espacio propio | Páginas: 11, 126 |
|-------------------|------------------|

Aunque no podía verse sabía la forma exacta en la que yacía su cuerpo y la poco grácil expresión que debía tener en ese brevísimo instante de lucidez. Aquella completa conciencia de su imagen le dio una falsa sensación de control, pero no la tranquilizó del todo porque, lamentablemente, el autoconocimiento no hacía a nadie una *Wonder Woman*, que era lo que ella necesitaba ser para soltarse de las cuerdas que le ataban las manos y las piernas, igual que a las actrices más glamurosas en sus thrillers favoritos (Ojeda, 2018, p. 11).

Fernanda, con el perfil derecho aplastado contra la madera, soltó una risa corta e involuntaria de la que se arrepintió poco después, cuando se escuchó y pudo comparar el ruido de sus instintos con el llanto de una comadreja. Cada segundo que pasaba entendía mejor lo que le estaba ocurriendo y su angustia subía y se extendía por el espacio a media penumbra como si escalara el aire. Intentó sentarse, pero sus escasos movimientos fueron los de un pez convulsionando sobre sus propios terrores. Ese último fracaso la obligó a reconocer el patetismo de su cuerpo ahora agusanado y le provocó un ataque de risa que fue incapaz de controlar (Ojeda, 2018, p. 11).

Lo peor de todo no era el dolor punzante en sus extremidades, ni el olor de su cuerpo —una masa hedionda a sudor y orina que se imponía con su suciedad al mundo pulcro de la cabaña—; ni el tiempo dilatándose como un agujero negro en donde entraban todos los

objetos, el bosque, el volcán, sus recuerdos, la puta de Miss Clara y ella misma; ni siquiera el hecho de que todavía seguía allí, esposada a una mesa, sintiendo cómo el estómago se le pegaba a la espalda y espectando, en silencio, cómo su piel se volvía un pastizal ocre al que acudían unas pequeñas hormigas negras que corrían por el suelo (Ojeda, 2018, p. 126)

Elaboración propia. Datos obtenidos de la novela *Mandíbula*

En la tabla 6, se observa la coincidencia en el “cuerpo” del personaje principal, por medio de distintas posiciones narradas y metáforas por parte del autor, se percibe la posición en la que se sitúa Fernanda. En el primer apartado, la prevalencia de una postura, donde aún sin iluminación, se podía sentir atrapada y se da la sensación de estar sentada, maniatada y frágil; el hecho de tener un “autoconocimiento” de su realidad no le brindaba una forma segura de escape. Por consiguiente, no podía desatarse ya que se sentía totalmente aprisionada y ni siendo una “*wonder woman*” lo podría hacer. En consecuencia, en la lectura del fragmento posterior se deduce que sigue en una posición incómoda y querer soltarse la hacía caer contra el piso; querer soltarse en la penumbra le hacía consiente del “patetismo” de su estado. Al mismo tiempo, en su situación las partes de su cuerpo se veían con “dolor” y su cuerpo emana un “olor” que, de cierta manera, solo tenía una vista mínima de su estancia y estar “esposada” en ese lugar le permitía a Fernanda ser observadora de cada mínimo detalle del entorno en que se encontraba.

Discusión de resultados: En consecuencia, se deduce que el cuerpo de manera material se posiciona sobre un espacio que le ofrece movilidad. A pesar de estar Fernanda atada, su cuerpo y la narración permiten dimensionar su postura; en este sentido, su estado corporal contiene ciertas coordenadas que en el lector se vuelven parte central del entendimiento discursivo. El sujeto y dirección adquieren una noción del espacio limitado y visible, lo que supone un punto de origen los acontecimientos que mantienen la trama del relato, el cuerpo está sujeto al ser de manera íntima. Sobre el cuerpo si se comete alguna intromisión, el individuo está predestinado a protegerse y su posición varía al respecto; la esencia del ser se moviliza y extiende su paso por el mundo mientras se generan experiencias que lo hagan participe del mundo donde reside.

Las percepciones de cada escena se presentan por los dominios que los personajes del texto circundan, las palabras se figuran en una posición pragmática en las descripciones que el narrador relata. En este caso, los puntos de vista sobre un horizonte detectan un despliegue perceptivo del texto, entonces, se establece una orientación y administración de las acciones que se generan en la obra de Ojeda; es decir, “el despliegue de la actividad perceptiva por la cual el mundo se transforma en mundo significativo está en la base de toda experiencia del sujeto, tanto la inteligible como la sensible” (Filinich, 2011, p. 50). Dicho de otra forma, los sentimientos y entendimiento en el texto a través del cuerpo argumentan una base del mundo ficcional, el saber sensible del sujeto le constituye de intelecto y experiencia para manejar las acciones que se despliegan en su medio ambiente.

4.2. El valor perceptible por medio de la experiencia

4.2.1. Los sentidos

El destacar la descripción por medio de la experiencia que se crea en los relatos permite acercar una determinada relación de los lugares y objetos en un plano espacial. Los fragmentos momentáneos de cada situación promueven un cambio en el desenlace del espacio habitado que se mantiene en el texto de Ojeda. El uso del espacio se genera por la ocupación material de un centro que modifica la forma del entorno y su movilidad. La cotidianidad tiene una relación con los individuos, en este caso, se refiere a los personajes que se sitúan en el texto. La presencia corporal tiene relación con los objetos y, en cierto sentido, con la experiencia y sensibilidad del hombre. La percepción de la materia en un espacio, prima sobre los sentidos; Ojeda (2018) en su obra señala la descripción visual por parte de Annelise de un edificio abandonado y menciona:

Era un edificio inacabado de tres pisos, una estructura grisácea con escaleras irregulares, arcos de medio punto y cimientos a la vista que, según les había dicho el padre de Fernanda, ahora le pertenecía a un banco que todavía no tomaba la decisión final de terminarlo o demolerlo. A todas les atrajo el espíritu de ruinas que flotaba sobre la construcción desnuda. «Nuestra guarida», dijo Annelise (p. 17).

La representación del edificio brinda premisas sobre su estructura que sobresale en el relato; el número de pisos, su color, los “arcos de medio punto” relatan una edificación abandonada, la cual se convertiría el símbolo de apego para las compañeras de colegio y, en cierto sentido, su lugar de resguardo. Así pues, el sentido visual y descriptivo de los objetos posicionan una imagen que destaca en la percepción del hombre, Tuan destaca los sentidos como elementos necesarios para la percepción de los espacios, de cierto modo, destaca la visión como eje primordial de credibilidad de la experiencia del hombre. Menciona Tuan (2007) que “el órgano de los sentidos que se ejercita de preferencia varía según el individuo y su cultura. En la sociedad moderna el hombre depende más y más de la visión” (p. 22). De manera que, la visión para Ojeda es un sentido perceptible de la realidad y, hace de las experiencias del hombre, sucesos verosímiles que, de algún modo, la respuesta que damos de forma sincrónica a los acontecimientos que se presentan, integran todos los sentidos del cuerpo humano.

De este modo, el conocimiento del hábitat y su experiencia se representa en los diferentes objetos que se posicionan y adaptan a una acepción figurada. Ojeda (2018) describe “ Quizás usted vea el peligro de ese Dios en nuestra metamorfosis corporal: pezones que se levantan, vello que se abre camino en zonas inesperadas y que enrarece la piel, manchas, acné y sangre” (p. 181). En dicho fragmento, se describen cambios hormonales que suceden en la adolescencia de una mujer y, dichos cambios, se conciben de manera general en el cuerpo material. El nombrar estos hechos, ubican una imagen que debe ser conocida con anterioridad, para de esta manera nuestros sentidos tengan un parecido con lo descrito en el texto.

En este caso, el sentido de la vista ubica los objetos o situaciones reales en el pensamiento para fijar una imagen y se resalte el efecto de profundidad sobre las formas, Filinich (2011), menciona que «la perspectiva se vincula con una restricción de cierto campo del saber que determina una pertinencia (perspectiva “antropológica”, “sociológica”) o una posición adoptada por el sujeto frente a los hechos (perspectiva “de clase”, “del poder”)» (p. 56). Entonces, el conocer y observar el mundo circundante brinda un apego y semejanza entre la posición de los objetos; la cultura y el contexto que maneja el hombre lo adhieren a sucesos y hechos que tienen concordancia con el espacio ficcional. Por tal razón, el espacio sin el sentido de la vista se torna deshabitado, porque no se conocen los límites que encierra cada

uno de los objetos que circundan al hombre, por lo dicho, “sin objetos ni límites, el espacio es vacío” (Tuan, 2007, pp. 22-23). Así pues, sin el sentido de la vista, no se puede tener una medición o un indicio de cómo se conforman los espacios que ocupan los objetos y lugares.

4.2.2. Los sentimientos

Los espacios encierran significados que se otorgan en el proceso vivencial de las personas en algún lugar; las simbologías de identidad hacen del espacio un lugar único y particular. Las cargas emocionales que surgen del hábitat, priman en una intimidad inherente. En los recuerdos se instalan las emociones vividas y permiten un acercamiento a las obras escritas, la semejanza y familiaridad de ciertas historias escritas se conjugan con la sociedad y la cultura. En *Mandíbula*, Ojeda (2018) describe las circunstancias que habitan en el hogar, con respecto a Clara y su madre, por ejemplo, escribe:

De pequeña, mi mamá solía bañarme. Lo hizo hasta que cumplí los diez años porque, según ella, yo sola no me limpiaba bien. A decir verdad, siempre se quejó de mi higiene, pero le aseguro, Miss Clara, que yo fui una niña muy limpia. En cualquier caso, mi madre solía hablar de todo tipo de cosas mientras me bañaba (del colegio, de la iglesia, de mis tías, del fin de semana, de las empleadas domésticas, del numerario Tito, de la prelatura) y siempre, de una u otra manera, acababa por contarme horribles casos de niñas secuestradas, violadas y asesinadas que veía, con cierta fascinación, en un canal de televisión que solo emitía ese tipo de crímenes (p. 187)

Se entiende en el fragmento que, la convivencia mutua entre personas, pulsa imágenes que pueden ser descritas en los textos por las situaciones que se pueden ir presentando a medida que se crece. La intimidad del baño, dentro de la casa, entre una madre y sus hijos, proyecta un vínculo de intimidad que genera un discurso desde un punto perceptivo congénito.

Asimismo, varias son las situaciones que Clara, personaje que rememora a su madre, narra en los hechos escritos de *Mandíbula*, proyectar el pasado a través de distintas imágenes vivenciales focalizan el paisaje del relato que, de manera alternada, entrega información al lector, se puede leer en el siguiente segmento:

Elena Valverde, es decir, la madre en la que ahora Clara pensaba como consecuencia de los casi cuarenta y cinco minutos de aburrimiento en la sala de recepción del Colegio

Bilingüe Delta, fue profesora de EGB durante treinta años hasta que el estado de su escoliosis neuromuscular le impidió continuar con la profesión que, a regañadientes — porque qué iba a saber su hija lo que era realmente enseñar si era una mocosa egoísta, poco creativa y enferma de la cabeza—, le tuvo que ceder a Clara, la muchacha más agobiante del universo —así se lo dijo poco antes de morir: «Eres la muchacha más agobiante del universo»— (Ojeda, 2018, p. 27).

En otras palabras, el hecho de fragmentar las situaciones en un texto, permiten tener diferentes puntos de focalización, los cuales se van presentando con el cierre del texto o, en ciertos casos, se da apertura a la interpretación del lector. La información textual del relato se presenta por un narrador omnisciente que, de manera enfática, conoce y rememora las circunstancias en las cuales Clara se acuerda de su madre. A todo esto, se puede mencionar que “el entorno puede no ser la causa directa de la topofilia, pero ofrece los estímulos sensoriales que, en cuanto imágenes percibidas, moldean nuestras alegrías e ideales” (Tuan, 2007, p. 155). Los lugares son espacios de identidad, únicos y particulares. Las relaciones humanas se vinculan con las emociones. Estos intercambios humanos se vuelven íntimos y se crea una sujeción sentimental de un lugar fijo. El hecho de permanecer en un lugar y ocupar un espacio permite a los escritores articular en sus relatos una trama focalizada en distintos sucesos y acontecimientos

4.2.3. La percepción

La referencia evocativa de un lugar se genera por la percepción del sujeto. El crear nuevos significados por las distintas lecturas inventa información subjetiva que se matiza con la relación de lugares, objetos y acontecimientos. Los espacios físicos se relacionan desde distintos referentes que se dan de manera sentimental. Por tal razón, los sentidos tienen un papel importante en el desarrollo de la trama de una obra escrita. La situación que se prioriza en el relato, se imagina en un ambiente lleno de impresiones paisajísticas que estimulan la creación del contexto donde se desarrolla la trama de la novela.

En *Mandíbula*, las percepciones sentimentales son limitadas por la experiencia a la que se enfrentan los personajes. La experiencia del sujeto y la experiencia sensible se manifiestan en

el mundo exterior librando sentimientos, afectos y emociones sobre lugares y objetos. Así, por ejemplo, se enuncia en la obra:

Un sabor metálico le hizo saber que se había hecho daño y maldijo en voz baja. «No, Fernanda. Lo importante es que sepas que lo que pasó con Martín no fue tu culpa». Y ella lo escuchaba y experimentaba una extraña incomodidad ante su mentira, porque sí había sido su culpa, aunque sus padres se lo hubieran explicado de otro modo, agarrados de la mano, mirándola con compasión y, luego, agendando citas semanales con un experto en el comportamiento humano que se sentaba como una chica y usaba tirantes para sostenerse el pantalón (Ojeda, 2018, p. 48).

Se puede mencionar que, en este fragmento Fernanda, se debe enfrentar a su pasado por medio de las conversaciones con su psicólogo. El hecho de recordar la muerte de su hermano “Martín”, el sentimiento de culpa, y las diversas explicaciones de sus padres para determinar su inocencia; crean un ambiente de enunciación subjetiva del personaje. Las reflexiones de Fernanda, respecto a esta situación la hacen tener una “incomodidad” y su padecer finaliza en una dimensión sentimental. El contemplar un lugar o recordar ese lugar, puede ser la referencia de un hecho positivo o negativo, y, en la literatura se enmarca de manera estética; en este sentido “la belleza se experimenta como el contacto repentino con un aspecto de la realidad que desconocíamos hasta entonces; es la antítesis del gusto adquirido por ciertos paisajes o el cálido afecto que uno siente por lugares que conoce bien” (Tuan, 2007, p. 131).

El manifestar diversos sucesos en la escritura, profundizan eventos que dan carácter a sus personajes para enfrentar el mundo circundante. La movilidad que se combina en distintos puntos del relato están correlacionadas por la ausencia y presencia de recuerdos y hechos que se generan en el exterior, en constancia con el fragmento anterior, se vincula un hecho similar al hablar nuevamente Fernanda con su psicólogo y se menciona la repetición de una negación constante:

No maté a mi hermano muerto Martín. No maté a mi hermano muerto Martín. No maté a mi hermano muerto Martín. No maté a mi hermano muerto Martín. Ya está, ¿ve? Lo escribí un montón de veces. De verdad me lo creo (Ojeda, 2018, p. 71).

La intensidad del recuerdo se libera por el recuerdo de la muerte de un familiar cercano, Fernanda, establece una relación experiencial por los valores sensibles que se propagaron en su ser. Nuevamente, la negación es referencia de las circunstancias por las cuales Fernanda atravesó, por tal razón, las circunstancias de su entorno se ven enmarcadas por este suceso que se inscribe en su sensibilidad perceptible. La experiencia del entorno crea una trayectoria en los personajes de Ojeda que se mueven y articulan desde una interioridad subjetiva para ser interpretada como una experiencia afectiva.

4.2.4. La experiencia

Son las diversas experiencias a las que se enfrentan las personas lo que hace que se presenten lugares y hechos pasados. De alguna manera, están descritos en los textos literarios y permiten una extensión del texto, en este caso, los lugares se rodean de experiencias sensibles, la compañía de las personas permite una movilidad de cambio entre distintos lugares que configuran el comportamiento de las personas. Tal es el caso de Ojeda con su escritura, donde configura interacciones que están sujetas a distintos territorios que se enlazan conforme se crea un vínculo de apego y armonía entre los distintos eventos de su escritura en *Mandíbula*. En consecuencia, se presentan situaciones como el secuestro de Fernanda, la llegada de Clara al colegio, la experiencia de Clara que también fue parte de un secuestro por sus exestudiantes, el edificio que fue refugio de las adolescentes, las reuniones y fiestas entre amigas, los distintos retos para probar la valentía o cobardía de las muchachas, las conversaciones de Fernanda con su psicólogo, la muerte con su hermano, los tratos de la madre de Clara en su infancia, y el desenlace entre clara y Fernanda que predicen un supuesto final trágico. En el capítulo final se menciona:

Cierra la boca: me das asco toda hecha saliva y mocos. Toda hecha lágrimas y orina. Uno entra en el miedo porque ya no puede vivir en el umbral, latiendo de piedra y picaduras, entonces entra en el horror para no tener que seguir esperando a que pase algo. Para hacerlo pasar. Porque es preferible ahogarse en pocos minutos que irse ahogando toda la vida, ¿entiendes? Es mejor morir que sentir que te mueres cada mañana de alarma y no poder desenredarte el cabello ni limpiarte bien la piel bajo los senos. No poder cortarte las uñas. No poder abrir los armarios. Ver nacer a tu madre

muerta en los vestíbulos. Alguien tiene que hacerse responsable de lo que significa peinarte con los dientes de tu madre (Ojeda, 2018, p.240)

Por lo tanto, partiendo desde el secuestro de Fernanda, el pensamiento que tenía sobre la vida crea confusión en su comportamiento y agobia varias veces a su maestra Clara, lo que hace que finalmente ingrese a su casa como sus alumnas primerizas, pero con la novedad de que Clara pierda su razón y termine por secuestrar a Fernanda, darle una lección de vida y hacer que pierda su noción de ser. En resumen, la turbación de los sentidos en Clara se exteriorizan con su posición ante Fernanda y “las diversas formas mediante las cuales el discurso produce efectos pasionales o afectivos” (Filinich, 2011, p. 81).

En este fragmento, se presenta una dicotomía de poder y control, el actante de control (Clara), maneja la situación de Fernanda desde el inicio hasta el final del libro, el ser prisionero y la libertad se entrelazan en la secuencia de hechos que generan una intensa pasión conflictiva, en este caso, se menciona que “un símbolo es un contenedor de significados. Los significados surgen de las experiencias más profundas que se han acumulado en el tiempo. Esas experiencias a menudo tienen un carácter sagrado o sobrenatural, aunque estén arraigadas en la biología humana” (Tuan, 2007, 197). Por ende, Ojeda simboliza las situaciones de los actantes por medio de la relación que genera el ser materno, la infancia, la adolescencia y entrar a la madurez. Los significados de cada experiencia se fundamentan en el vivir; en un entorno desconocido y todo lo que puede acarrear el enfrentarse a cualquier tipo de obstáculo que se presenta en la realidad ficcional. Para Lefebvre (1972) indica que:

En este espacio literal, separado del acto, de la presencia, de la palabra, los actos llamados humanos y las cosas se clasifican, se colocan, se ponen en estanterías y en cajones. Junto con los escritos, y como ellos alineados sobre la cosa escrita. Un poder superior los mantiene en este orden: lo cotidiano (p. 217).

En otras palabras, “lo cotidiano” se enmarca en el “aquí” y en la experiencia sensitiva de percibir la realidad. La manera íntima de en que los lugares y espacios se dimensionan permiten ser ubicados en el texto escrito. La percepción íntima de las cosas crea una experiencia comprometida con el contexto afectivo de los personajes literarios e incluso del propio autor, creador de la obra.

En resumen, el apreciar el espacio narrativo desde un punto subjetivo y experiencial, culmina en un sistema de representaciones que promueven el desarrollo de la obra, los símbolos presentes en el entorno de los personajes, disponen una serie de secuencias relacionadas con el desarrollo de la trama. Las descripciones generan un plano ficcional que se asemeja a la realidad, se proyectan y distribuyen en las acciones de los personajes de Ojeda. Se busca cubrir en las narraciones un campo visual que cubra las necesidades de sus personajes para concretar su desenvolvimiento. El entorno exterior e interior desembocan en el enfrentamiento situacional de los sucesos con la necesidad de evidenciar una escenografía que sea apta para comprender la interconexión a la que están sujetos los lugares y objetos. La vida íntima de que se narra en las novelas provoca una serie de orientaciones que dirigen al lector por los ejes situacionales de la novela. El cuerpo y espacio permanecen anclados de manera figurativa a la ocupación ficcional y percepción de los lugares. El análisis conjunto de la obra *Mandíbula* tiene un acercamiento sentimental, de percepción y experiencia que, de manera oportuna, dimensionan la obra en su totalidad para generar un plano figurativo de la novela.

5. Conclusiones

Finalmente, la investigación y análisis espacial desde un punto de vista filosófico y geográfico parte desde la simbología y enunciación en las obras narrativas. Las propuestas de este estudio, demuestran las distintas representaciones que puede generar un análisis espacial narrativo, específicamente, con los aportes de especialistas que permiten realizar un contraste de las manifestaciones escritas en la obra *Mandíbula*, de Mónica Ojeda, por medio de diversas descripciones presentadas por la autora en su obra, de esta manera, se llegó a las siguientes conclusiones sobre la autora su obra y contexto, los elementos narrativos según los teóricos propuestos, el análisis de la novela en relación con los elementos narrativos y el seguimiento y aportes que se pueden generar a partir de la investigación del espacio narrativo. En primer lugar, después de entender e investigar sobre la obra y contexto de Mónica Ojeda, con respecto a su libro *Mandíbula*, se argumenta que está enmarcada en la literatura contemporánea ecuatoriana con diversos elementos espaciales, definidos y analizados en la obra por las propuestas de Otto Friedrich y Yi Fu-Tuan. Al mismo tiempo, se considera que Ojeda es una de las más importantes escritoras del Ecuador y su narrativa tiene aspectos híbridos que enlazan el ensayo, poesía y el género epistolar; lo que permite conocer y entender la formación del espacio en una novela. La formulación descriptiva de Ojeda, dispone de parajes y ejes conceptuales que están enmarcados con sitios comunes que se reconocen y propician en un conjunto de imágenes que desbordan y culminan en lugares y objetos de un campo visual concreto. Por esta razón, la concreción de la imagen poética a través de la intertextualidad, reiteración y descripción continua del espacio producen sensaciones que son perceptibles para el lector y los equipara con su realidad.

En cuanto a los elementos espaciales y su análisis, se valorizan los símbolos espaciales, donde se proyectan por medio de una comunicación entre los actantes y su entorno; desde el punto de vista de Otto Friedrich se puede deducir que las organizaciones espaciales por medio de la convivencia de los personajes otorgan un significado holístico para desarrollar la novela. Lo vivencial de la realidad inscrita en los textos se maneja a través de la comprensión situacional de las cosas. El fijar un significado subjetivo de los lugares permite recrear un escenario que se vincula con la vida humana. Por lo tanto, el recrear la realidad ficcional en una obra literaria

debe contener una identidad que se origina desde el hogar y el nacimiento del hombre, ya que atraviesa diversos panoramas y problemáticas a las que debe enfrentarse. La identidad social, cultural y familiar, sitúan lugares precisos que conforman el comportamiento de las personas y; el recordar estos entornos permite dimensionar un panorama progresivo de los personajes en una novela.

La relación entre espacio y obra; sujeta a la noción de Yi Fu Tuan, toma como recurso principal el espacio vivencial y las experiencias que se suscitan en cada actante para genera un espacio de confort y seguridad, otorgando una intimidad de los personajes, para luego, por medio de los objetos describir el comportamiento del hombre frente a las situaciones que se conectan e interrelacionan en la obra. Por todo esto, se estudia un espacio de realización que mantiene una conexión en la trama del discurso, de esta manera, se organiza el texto de acuerdo a los distintos hechos que ocurren. Asimismo, la convivencia humana y las relaciones que se crean entre pares generan una forma de coexistencia, el vivir y el habitar se proyecta en distintas circunstancias, para luego dar un sentido y valor a los espacios circundantes. En las novelas cada personaje se moviliza en distintas direcciones donde las imágenes poéticas se visualizan mediante la narración de los hechos, el mundo ficcional maneja los diversos ambientes con un gran cúmulo de representaciones y experiencias.

Por otra parte, las experiencias personales de los personajes en distintas situaciones modifican sentimientos y emociones frente al mundo circundante, percibiendo indistintas conductas que se identifican en imágenes para relacionar el entorno. La sensibilidad del hombre precisa una percepción del espacio visual para tomar decisiones que no afecten su zona de confort. Ojeda, relaciona estos sentimientos perceptibles del hombre en su narrativa; los sentidos y su representación manejan información en el lector para brindar una imagen del personaje. De esta manera, los sentimientos en el proceso vivencial generan un sitio de familiaridad en distintas circunstancias espaciales, lo que genera alteraciones descriptivas en una obra literaria. El segmentar las situaciones hacen que el lector vuelva a recordar las circunstancias en que están envueltas esas situaciones e imaginar un lugar específico del personaje, todo esto se enmarca desde la perspectiva de Yi Fu-Tuan y Otto Friedrich que en sus estudios hablan sobre los distintos lugares desde una perspectiva sentimental y emocional de los parajes que se generan por las distintas experiencias que puede tener un personaje literario.

Para terminar, se ha podido comprobar que la descripción de los objetos y hechos a través de la segmentación de los distintos lugares en una novela, ubican una esfera enunciativa que proyecta un saber y conocer de los lugares desde la experiencia del lector, la proximidad de las cosas y objetos se asimilan por la relación del cuerpo, enmarcado como un punto cero en un plano, para asumir una postura frente a los distintos eventos secuenciales en la novela. La experiencia del sujeto se sustenta en su forma de ver y saber las cosas; las dimensiones de conocimiento de los personajes permiten una descripción de reconocimiento textual donde, de igual manera, se manifiesta una perspectiva discursiva de narración. De este modo, la descripción otorga una familiaridad espacial para organizar los sucesos textuales, además presenta una naturaleza discursiva que relaciona los objetos y los personajes en un ámbito de causalidad y cronología específica.

En conclusión, el conceptualizar y entender los elementos espaciales en una obra literaria permiten comprender y profundizar en la estructuración de la imagen poética. Los elementos espaciales se generan por medio del comportamiento del hombre frente a los distintos objetos que se sitúan en un campo determinado. El espacio, es una parte integral e importante del relato que debe considerarse con un enfoque de estudio formal, transfigura la narración y le otorga una organización que junto con el tiempo anclan y movilizan las distintas historias que se efectúan en una novela. Es por esto que, muchos escritores y, en este caso Ojeda, con su obra promueve un espacio sensorial demográfico que evidencia circunstancias que se proyectan en una realidad descrita en un ámbito textual para narrar mediante el lenguaje hechos y acontecimientos ficcionales.

6. Limitaciones y prospectiva

En el presente trabajo las limitantes que se encontraron fue la recolección de datos que estén enfocados en el estudio del espacio narrativo en novelas ecuatorianas. La literatura ecuatoriana tiene un estudio poco frecuente en este elemento narrativo y es escasa la información académica sobre este tema. Mónica Ojeda es una nueva escritora contemporánea, la mayoría de los estudios están enmarcados en la narratología general de la novela o en distintas características que impregna su narrativa, pero ninguna en el campo específico del espacio narrativo.

Sin embargo, fue posible la investigación por distintas propuestas teóricas de relevancia que sustentan el trabajo presente, concibiendo hallazgos que precisan el espacio narrativo en una obra narrativa. En todo caso, *Mandíbula*, permite diversas líneas de investigación que se presentan y recomiendan a continuación como un conjunto de recomendaciones.

En primer lugar, el estudio de la obra en su totalidad brinda una significación sujeta a un contexto narrativo específico, el cual puede expandirse en su investigación a través de las distintas incógnitas como: ¿Cuál es el objetivo de Ojeda, en su narrativa, al recrear una obra híbrida entre ensayo, poesía y mito urbano-digital para secuenciar distintos acontecimientos?, ¿Cuáles son los recursos narrativos en las obras de Ojeda por medio de la enunciación y percepción?

Asimismo, se precisa que los lectores e investigadores continúen con la exploración del espacio ficcional desde distintas posturas para un mayor énfasis del espacio narrativo, desde una perspectiva geográfica y fenomenológica. Al explorar elementos espaciales en un texto narrativo se posibilitan distintas perspectivas que se narran en las obras escritas. La creación textual necesita de un espacio concreto que debe manejarse desde una realidad específica para tener similitud con la realidad circundante. La imagen poética necesita de un contexto y descripciones que se apliquen a los métodos de creación artística, esto quiere decir que, los elementos espaciales se enmarcan en distintas posturas y objetivos que toma el hombre con respecto a su forma de actuar e interactuar con el exterior.

Hay que mencionar, además, que los estudios de narrativa ecuatoriana contemporánea deben seguir desde cualquier objetivo de investigación. Las limitaciones deben brindarse desde las

editoriales y permitir conocer en los recintos educativos sobre distintos autores para generar reconocimiento y estudio de su narrativa. En Ecuador los escritores y escritoras han alcanzado un punto máximo nuevamente en su creación literaria, la cual no debe quedar solo en la lectura de sus obras, sino también en la investigación literaria. Los exponentes narrativos desde mujeres y hombres han alcanzado un valor internacional en el presente, se invita a acercarse a la lectura y reflexión sobre cómo se contextualiza al día de hoy la narrativa ecuatoriana, incluso desde épocas anteriores a la actual para generar una vista general de la literatura en este territorio cultural.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, F. (2003). Del espacio vivido al espacio del texto. Significación histórica y literaria del estar en el mundo. *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, 20(20), 19-36.
- Arias, F. (2012). *EL proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica* (6.ª ed., Vol. 1, Número 1). Episteme. <https://acortar.link/atbvV>
- Bachelard, G. (2012). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Baéz, M. (2016). La desfiguración Silva, novela de Mónica Ojeda. *Kipus: revista andina de letras*, 39, 182-183.
<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/article/view/1100/1019>
- Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología* (3.ª ed.). Cátedra.
- Barrera, M. (2020). La mujer en la literatura ecuatoriana. *Universidad Andina Simón Bolívar*, 13, 28-35.
- Bedón, M. (2021). *Represión y violencia en los personajes femeninos de la novela Mandíbula (2018) de Mónica Ojeda* [Universidad de Cuenca]. <https://n9.cl/6v2lu>
- Bellolio, D. (13 de abril, 2020). Derramar la sangre tibia: sobre Caninos de Mónica Ojeda. *Proyecto Sycorax*. <https://n9.cl/er3ii>
- Blanchot, M. (2002). *El espacio literario* (Número No. 33). Editora Nacional.
- Camela, M. F. (2015). *El espacio narrativo de una obra alucinante* (Número 1) [Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. <https://n9.cl/7hw48r>
- Filinich, M. I. (2011). *Descripción*. Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Friedrich, O. B. (1969). *Hombre y espacio*. Labor, S. A.
- Garrido, A. (1996). *El Texto Narrativo*. Síntesis S. A.
- Giménez, C. (26 de noviembre, 2021). Las jóvenes escritoras latinoamericanas rechazan ser el «nuevo boom». *elDiario.es*. <https://n9.cl/u3i12>
- Greimas, A. J., & Courteés, J. (1990). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*

(p. 475). Editorial Gredos.

Gudiño, Ó. (2016). La configuración del espacio en la novela yo, la peor [Benemérita Universidad Autónoma de Puebla]. En *Facultad de Filosofía y Letras*. <https://doi.org/10.16/CSS/JQUERY.DATATABLES.MIN.CSS>

Iñiguez, R. (2021). *Temas y características del nuevo gótico latinoamericano* [Universidad nacional de Educación a Distancia]. <https://acortar.link/RGH7P6>

Koerrenz, R. (2007). Otto Friedrich Bollnow (Análisis crítico). *Jugendbewegt geprägt*, 149-160. <https://doi.org/10.14220/9783847098270.149>

Lefebvre, H. (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Editorial Alianza.

Monter, M. (2022). Escritoras Latinoamericanas: miradas críticas desde el siglo XXI. *Humanitas*. <https://revhumanitas.uanl.mx/index.php/r/article/view/18>

Montilla, L. (2019). *Del monstruo a lo humano monstruoso: un análisis de la monstruosidad en Mandíbula y Nefando de Mónica Ojeda*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

Ojeda, M. (2018). *Mandíbula*. Candaya.

Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales*. (Vol. 1, Número 6). Siglo XXI editores.

Rivera, I. (2018). *Yo soy espacio, yo soy Pita Amor: Espacio y subjetividad en la obra narrativa de Guadalupe Amor*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Sava, M. (2013). *Ciudades reales, ciudades imaginarias a través de la ficción (Bucarest y Madrid)* [universidad Complutense de Madrid]. <https://n9.cl/4dgek>

Scherer, F. (12 de junio, 2021). El nuevo boom latinoamericano: las escritoras marcan el rumbo. *La Nación*. <https://n9.cl/5614e>

Tuan, Y.-F. (2001). *El Espacio Y El Lugar*. Universidad de Minnesota.

Tuan, Y.-F. (2007). *Topofilia*. Melusina.

Villaruel, P. (2021). Mónica Ojeda: en la belleza extrema siempre hay una posibilidad de horror. *Revista Mundo Diners*. <https://revistamundodiners.com/monica-ojeda/>