

Jorge Carlos Manzanilla-Pérez¹

E-mail: jorgemanzanilla1986@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-5284-5853>

¹ Universidad de Arizona. Estados Unidos.

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Manzanilla-Pérez, J. C. (2026). Topologías del cuerpo: espacialidad y deseo en De la vasta piel de Carlos Martín Briceño. *Revista UGC*, 4(1), 14-19.

Fecha de presentación: 13/09/2025

Fecha de aceptación: 22/11/2025

Fecha de publicación: 01/01/2026

RESUMEN

La narrativa de De la vasta piel de Carlos Martín Briceño explora la intrincada relación entre cuerpos y espacios como escenarios donde se ejercen el control, el deseo y la fractura afectiva. Articulando la perspectiva foucaultiana del cuerpo como superficie de inscripción del poder con las teorías espaciales de Lefebvre y Bachelard. Este ensayo analiza cómo lo doméstico, lo urbano y lo rural condicionan las experiencias de los personajes. A partir de los aportes de Sara Ahmed sobre la orientación corporal y la circulación de las emociones, se estudia la reconfiguración de la intimidad como práctica afectiva situada, vinculando soledad y deseo con los espacios que los albergan. Relatos como “El cuerno de la abundancia” y “La utopía extraviada” revelan que el espacio actúa como dispositivo que evidencia la imposibilidad de reconciliar lo privado y lo social. La obra construye un mapa narrativo donde cuerpo y lugar dialogan para develar las tensiones de una modernidad periférica.

Palabras clave:

Narrativa, orientación corporal, emociones, modernidad periférica.

ABSTRACT

The narrative of De la vasta piel by Carlos Martín Briceño explores the intricate relationship between bodies and spaces as settings where control, desire, and affective rupture are exercised. Drawing on Foucault's view of the body as a surface of power inscription and on the spatial theories of Lefebvre and Bachelard, this essay analyzes how domestic, urban, and rural environments shape the characters' experiences. Building on Sara Ahmed's contributions regarding bodily orientation and the circulation of emotions, it examines the reconfiguration of intimacy as a situated affective practice, linking loneliness and desire to the spaces that contain them. Stories such as “El cuerno de la abundancia” and “La utopía extraviada” reveal that space operates as a device that exposes the impossibility of reconciling the private and the social. The work creates a narrative map in which body and place interact to unveil the tensions of a peripheral modernity.

Keywords:

Narrative, bodily orientation, emotions, peripheral modernity.

INTRODUCCIÓN

En la narrativa de Carlos Martín Briceño, reunida en *De la vasta piel*, la intimidad no es un fenómeno psíquico aislado sino una compleja topografía donde se interceptan el cuerpo, el espacio y el poder. Los relatos construyen una cartografía afectiva donde lo doméstico, lo urbano y lo transitorio operan como verdaderas tecnologías de subjetivación. Si, como postuló Michel Foucault, el cuerpo constituye una “superficie de inscripción de los acontecimientos” (Foucault, 1986), moldeado por disciplinas y mecanismos de poder, los cuentos de Martín Briceño amplían esta noción al demostrar que el espacio es el dispositivo primario mediante el cual estas inscripciones se realizan y, en ocasiones, se resisten.

La espacialidad íntima: la casa, la tienda, el hotel, la carretera, intensifica, fractura o redefine la relación del individuo con su propia corporalidad, desplegando narrativas en las que el ser sólo se comprende en diálogo dialéctico con el lugar que lo contiene y condiciona. Este ensayo propone que *De la vasta piel* puede leerse como una exploración literaria de la producción social del espacio, en términos de Henri Lefebvre, donde los afectos, orientados por y hacia esos espacios, siguiendo a Sara Ahmed, circulan y se materializan en cuerpos performativos, según Judith Butler, atrapados entre la disciplina de los lugares cargados de historia Bachelard y la alienación potencial de los no-lugares de Augé.

La teoría foucaultiana del biopoder provee un marco esencial para descifrar la dinámica entre cuerpos confinados y espacios disciplinarios. En “El cuerno de la abundancia”, la tienda heredada por Catalina funciona como un panóptico domesticado (Martín Briceño, 2017), un espacio de vigilancia patriarcal donde las mercancías y el cuerpo femenino se entrelazan en una economía de control y deseo. Foucault (1990), argumenta que el poder no sólo reprime, sino que produce realidad y dominios de objetos y rituales. La tienda produce una realidad para Catalina: la de heredera, guardiana y prisionera de una tradición.

Cada objeto en la tienda, el mostrador, las estanterías, el “cuerno” mismo, es un artefacto en este dispositivo de poder. Sin embargo, es precisamente en este espacio de clausura donde Catalina encuentra los resquicios para la fuga erótica. Su autoexploración clandestina no es un acto meramente privado; es un acto de resistencia corporal que se apropia de los intersticios del espacio disciplinario. Como sugiere Foucault (1977), “donde hay poder, hay resistencia”; y aquí la resistencia se inscribe directamente sobre y desde el cuerpo en el lugar mismo de su confinamiento. Este relato demuestra vívidamente que el espacio nunca es un contenedor neutro, sino un participante activo en la producción de subjetividades dóciles y, paradójicamente, en la gestación de sus propias fisuras.

Esta producción del espacio es el centro de la teoría de Lefebvre (1991) para quien el espacio es una “producción

social”, un complejo entramado de prácticas perceptivas, concebidas y vividas *spatial practice, representations of space, and representational spaces*. La narrativa de Martín Briceño (2021) explora constantemente esta tríada, particular y en los relatos que transcurren en la modernidad periférica de ciudades como Mérida. Los espacios no son escenarios, sino productos de relaciones sociales específicas de clase, género, deseo que a su vez retroalimentan y condicionan esas mismas relaciones. En “La utopía extraviada”, el espacio concebido es el de la Cuba revolucionaria como ideología, un “espacio de representación” cargado de la promesa de un futuro colectivo.

Sin embargo, la práctica espacial de los personajes turistas, su recorrido por hoteles, calles y playas choca con ese espacio concebido, revelando una fractura. El espacio vivido se convierte en uno de desencanto y claustrofobia ideológica. La isla, como producción social lefebvriana, se revela no como un paraíso socialista sino como un territorio donde el proyecto colectivo ha generado, para estos visitantes, una nueva forma de encierro simbólico. El cuerpo del protagonista registra esta disonancia espacial no como un pensamiento abstracto, sino como un afecto palpable: una pesadez, una decepción que es tan física como emocional. ¿Acaso no es el desencanto un efecto de la discordancia entre el espacio que se nos promete y el espacio que se vive?

Las relaciones entre el cuerpo, el espacio y los afectos, dimensiones que configuran experiencias subjetivas en contextos de modernidad periférica. De la vasta piel de Martín Briceño (2021) se inscribe en esta línea al presentar una colección de relatos donde lo espacial y lo corporal se entrelazan para develar mecanismos de control, deseo y resistencia. Este ensayo propone un análisis crítico de la obra desde marcos teóricos que articulan la filosofía del poder (Foucault, 1990), la producción social del espacio (Lefebvre, 1991), la poética de lo doméstico (Bachelard, 1994), los no-lugares (Augé, 1995), la circulación de afectos (Ahmed, 2004, 2006) y la performatividad corporal (Butler, 1993).

METODOLOGÍA

Este estudio se aborda desde una metodología cualitativa de carácter interpretativo, centrada en el análisis textual y la lectura crítica de la obra *De la vasta piel* de Martín Briceño (2021). Se emplea un enfoque hermenéutico que permite examinar la construcción narrativa del espacio, el cuerpo y los afectos, articulando teorías provenientes de los estudios culturales, la fenomenología del espacio y la filosofía del poder.

El corpus de análisis está constituido por los relatos incluidos en *De la vasta piel* (2021), seleccionados íntegramente como unidad de observación debido a su coherencia temática y estética. La lectura se organiza mediante un triple eje analítico: primero, la representación del cuerpo como superficie de inscripción del poder, desde la perspectiva

foucaultiana; segundo, la configuración del espacio como producción social, siguiendo la propuesta teórica de Lefebvre (1990); así como la poética de lo doméstico de Gaston Bachelard y la noción de no-lugar de Marc Augé; y tercero, la circulación de afectos y las orientaciones corporales descritas por Sara Ahmed, relacionadas con la performatividad del cuerpo según Judith Butler.

El procedimiento analítico se desarrolla en dos fases complementarias. En la primera, se realiza una lectura exploratoria para identificar patrones recurrentes en la relación entre corporalidad, espacialidad y afectos. En la segunda fase, se lleva a cabo un análisis interpretativo profundo de los relatos más representativos, como “El cuerno de la abundancia” y “La utopía extraviada”, con el fin de comprender cómo los dispositivos espaciales operan como escenarios de control, deseo, resistencia y desencanto. Esta aproximación permite establecer un diálogo entre los textos literarios y los marcos teóricos seleccionados, generando una interpretación situada que revela las tensiones entre intimidad, modernidad periférica y subjetividad.

La metodología adoptada prioriza la lectura crítica como herramienta para desentrañar la complejidad simbólica del espacio y del cuerpo en la narrativa contemporánea, entendiendo la literatura no solo como un producto estético, sino como un campo donde se negocian y se disputan significados sociales, afectivos y políticos.

DESARROLLO

La obra dialoga críticamente con la poética del espacio de Gaston Bachelard. Para Bachelard (1994), la casa es el espacio primordial de la intimidad, un nido de recuerdos que protege al soñador y permite soñar: “La casa es nuestro rincón del mundo. Es nuestro primer universo”. Sin embargo, Martín Briceño (2021) presenta una distopía de la domesticidad bachelardiana. En varios relatos, las casas no protegen; asfixian. Las habitaciones conyugales no son refugios de intimidad, sino cámaras de eco de silencios y resentimientos acumulados. En lugar de la poética del espacio, encontramos una política del espacio doméstico. Un cuento como “La vasta piel” (que da título al libro) podría leerse como la inversión del mito de la casa como vientre protector. La casa familiar se vuelve un organismo que digiere y neutraliza el deseo, un espacio donde la piel de sus habitantes se adormece bajo el peso de la rutina. Esta subversión del espacio íntimo bachelardiano señala cómo las estructuras de poder especialmente las familiares y patriarcales han secuestrado el potencial onírico de la casa para convertirla en un instrumento de normalización y control. ¿Dónde puede el cuerpo encontrar refugio cuando el propio hogar se ha vuelto una herramienta de vigilancia?

Es en esta fisura entre el espacio disciplinario y la necesidad de fuga donde los personajes buscan refugio en lo que Marc Augé denominó “no-lugares”: espacios de

transitoriedad y anonimato como hoteles, autopistas, aeropuertos y bares. Para Augé, los no-lugares son los espacios de la supermodernidad, “que no pueden definirse ni como espacios de identidad, ni como relacionales, ni como históricos” (Augé, 1995).

En De la vasta piel, estos espacios especialmente los hoteles, son ambivalentes. Por un lado, ofrecen la promesa augiana de anonimato, un paréntesis en las biografías sujetas a la vigilancia de los lugares “antropológicos”. En un hotel, los amantes de un relato como “Hotel” pueden performar una identidad libre de las constricciones de su vida cotidiana. Pero, por otro lado, Martín Briceño (2021) no permite que esta liberación sea completa. La habitación de hotel, impersonal y repetida, often intensifica la soledad en lugar de aliviarla. El no-lugar no libera; más bien, expone la crudeza del deseo y la alienación en un vacío deshistorizado. El anonimato se revela como otra forma de desarraigo. La fuga hacia el no-lugar, por tanto, no es una salida del sistema de poder foucaultiano, sino una reubicación dentro de su lógica, que ofrece una libertad ilusoria y temporal que confirma, por contraste, la solidez de las estructuras de las que se huye.

La circulación de afectos en estos espacios es crucial y aquí la obra de Sara Ahmed proporciona una lente indispensable. Ahmed (2014) argumenta que las emociones no residen dentro de los individuos ni en los objetos, sino que circulan entre ellos. Los afectos “orientan” los cuerpos hacia ciertos objetos y espacios, y away from others. En los cuentos de Martín Briceño (2021), los espacios están cargados afectivamente, orientando las acciones y deseos de los personajes.

En “El cuerno de la abundancia”, la tienda está cargada de afectos familiares y patriarcales (obligación, respeto, clausura), pero Catalina reorienta su cuerpo hacia los objetos de la tienda de una manera queer, creando una línea de fuga afectiva que redefine, momentáneamente, el espacio que la rodea. Su deseo no está previamente dentro de ella, sino que se produce en el encuentro con el espacio material y su memoria. De manera similar, en “La utopía extraviada”, el afecto del desencanto es lo que une a los turistas con el espacio de Cuba y los orienta lejos de él, configurando su experiencia corporal del lugar. Los afectos operan como una fuerza productiva que une cuerpos y espacios en una misma economía narrativa.

Esta relación entre cuerpo y espacio es profundamente performativa, en el sentido que Judith Butler (1990) otorga al término. La performatividad butleriana sugiere que la identidad de género no es una esencia interior, sino un acto corporal repetitivo y citacional realizado bajo fuertes constricciones sociales. Los espacios de Martín Briceño (2021) son los escenarios donde estas performatividades se desarrollan o se derrumban. El cuerpo de Catalina en la tienda performa la docilidad de la heredera, pero también, en secreto, performa un acto de deseo que desestabiliza esa misma identidad. Los matrimonios en crisis

performan la normalidad doméstica en sus salas de estar, mientras que su verdadero malestar se performa en el silencio de la habitación o en la fricción de un viaje en automóvil. El espacio provee el marco y el régimen de verosimilitud para la performatividad. Un acto de deseo tiene un significado radicalmente diferente, y un potencial disruptivo distinto, si se performa en el espacio normativo de la tienda familiar versus el anónimo de un hotel. La narrativa muestra que la performatividad del cuerpo es inseparable de la espacialidad que la enmarca.

Para profundizar en esta noción de modernidad periférica, es crucial analizar otros relatos que ejemplifican esta condición. En "Carretera", el automóvil se convierte en el no-lugar por excelencia de la clase media provincial, una cápsula metálica que transita por paisajes que son a la vez familiares y ajenos. Aquí, la carretera no simboliza la libertad del road movie estadounidense, sino un espacio de fricción conyugal y de confrontación con un entorno que se muestra hostil o indiferente.

El coche, extensión del espacio doméstico, se transforma en una célula errante donde se performa el fracaso de la comunicación. Los cuerpos de los personajes, encerrados en este habitáculo en movimiento, registran la vibración del asfalto, el calor sofocante y el silencio que se expande entre ellos. Este espacio móvil y liminal intensifica la emocionalidad, actuando como un catalizador que precipita los conflictos latentes. La carretera, en su monotonía y aislamiento, no lleva a ninguna parte; más bien, expone la circularidad de una existencia atrapada en las expectativas de una modernidad inconclusa. Como sugiere Augé, el automóvil es un no-lugar que "crea contractualidad solitaria" (Augé, 1995), y en este relato, esa soledad es compartida, es decir, se vive en pareja, lo que añade una capa de patetismo a la experiencia del viaje.

La economía afectiva de estos espacios periféricos se explora también en relatos como "Bar", donde un establecimiento vulgar y anodino se convierte en el escenario de una negociación erótica y económica. El bar no es el café literario modernista ni el pub acogedor; es un espacio de transacción, donde los afectos se prostituyen sutilmente y los cuerpos se orientan hacia transacciones que prometen, ilusoriamente, una salida de la asfixia provincial. Ahmed (2014) señala que las emociones circulan, se pegan y se despegan de los cuerpos y los objetos.

En este bar, el deseo, la lástima y la necesidad económica circulan y se adhieren a los vasos de whisky, al dinero que cambia de manos y a las miradas que se cruzan en la penumbra. El espacio del bar, con su iluminación tenue y su decoración pretenciosa y fallida, orienta los cuerpos hacia una performatividad específica: la de roles de género exacerbados, donde la masculinidad se performa a través de la posesividad y el poder económico, y la feminidad a través de una sumisión calculada. Butler (1990) argumentaría que esta performatividad es una repetición

estilizada de actos que crean la ilusión de una identidad naturalizada. El bar es el escenario que naturaliza esta puesta en escena, proporcionando los accesorios (el dinero, la barra, las bebidas) necesarios para su desarrollo.

Otro eje fundamental para ampliar la discusión es la violencia emocional como producto espacial. En relatos como "La casa", la arquitectura se vuelve agente de una violencia sorda y persistente. La distribución de las habitaciones, la opresiva proximidad de los cuerpos en pasillos y salas, la mirada constante de los retratos familiares: todos estos elementos espaciales actúan como mecanismos de control que exceden lo panóptico foucaultiano. Aquí no se trata sólo de vigilancia, sino de una asfixia afectiva materializada en el ladrillo y el cemento. La casa no disciplina; consume. Absorbe la voluntad y el deseo de sus habitantes, dejando sólo una cáscara de rutina y resentimiento. Esta violencia espacial es particularmente siniestra porque se ejerce a través de lo que debería ser el espacio de protección máximo: el hogar. La poética de Bachelard no sólo es subvertida; es vaporizada. La casa se vuelve una topología del trauma, un mapa de habitaciones que son cicatrices. El cuerpo que la habita incorpora esta violencia, no a través de eventos dramáticos, sino mediante la lenta y corrosiva acumulación de desayunos silenciosos, miradas evitadas en el pasillo y puertas cerradas sin un sonido. Esta es la biopolítica microscópica de lo doméstico, donde el poder opera a nivel molecular del afecto cotidiano.

La figura del umbral, tanto físico como psicológico, merece un análisis más detallado. En múltiples relatos, los personajes se encuentran en umbrales: en la puerta de la tienda, en el vestíbulo de un hotel, en la frontera entre la adolescencia y la edad adulta, entre la lealtad familiar y el deseo personal. El umbral es el espacio de la potencialidad pura y, por tanto, de la ansiedad máxima. Es donde la performatividad butleriana se pone a prueba, donde el sujeto debe actuar y, al hacerlo, se constituye a sí mismo de una manera que tendrá consecuencias irrevocables.

Para Catalina, el umbral de la tienda es la frontera entre el deber y el placer; cruzarlo hacia adentro es aceptar su destino, pero quedarse en él, suspendida, es donde experimenta sus momentos más intensos de agencia y terror. El concepto de orientación de Ahmed es crucial aquí: "Los cuerpos son moldeados por aquello hacia lo que tienden, y aquello hacia lo que tienden moldea lo que se convierten" (Martín Briceño, 2017). La orientación del cuerpo hacia el umbral, o lejos de él, define la trayectoria del personaje. Martín Briceño (2017) utiliza magistralmente estos espacios liminares para congelar el momento de decisión, destacando el inmenso peso que los espacios cargan en la configuración de la biografía individual.

Profundizando en el análisis de la performatividad butleriana, podemos observar cómo en el relato "El visitante" se deconstruye la noción de identidad estable a través

de la interacción espacial. El personaje principal, al recibir a un extraño en su apartamento, experimenta una disociación entre la performatividad de anfitrión que debe ejecutar y su deseo genuino de aislamiento. El espacio doméstico, que debería ser refugio, se transforma en escenario obligado de una puesta en escena social. Esta repetición estilizada se extiende más allá del género hacia todos los roles sociales que performamos en espacios determinados. El apartamento en este cuento deja de ser habitado para ser representado, y el cuerpo del protagonista se convierte en instrumento de esta representación espacialmente determinada.

La teoría de los afectos de Ahmed permite además analizar cómo en “Brisa” la climatología se integra al espacio como vector afectivo. El viento que barre la terraza no es simple elemento descriptivo, sino que actúa como fuerza que orienta los cuerpos, acerca o aleja a los personajes, y materializa los estados emocionales no dichos. Ahmed plantea que “las emociones crean el efecto de superficies y límites” (Cultural Politics 10), y en este relato, la brisa literalmente dibuja esos límites entre los cuerpos, acariciando algunas superficies cutáneas mientras ignora otras, estableciendo una cartografía afectiva táctil y cambiante. El espacio deja así de ser estático para mostrarse como un campo de fuerzas en movimiento que participa activamente en la economía emocional del relato.

La noción de heterotopía foucaultiana ofrece otra capa de análisis para comprender espacios como el motel en “Escala técnica”. Foucault define las heterotopías como “espacios otros”, lugares reales que funcionan como contrapuntos a los espacios comunes y que tienen la propiedad de “juntar en un lugar real varios espacios, varios emplazamientos que son en sí mismos incompatibles” (De los espacios otros 4). El motel funciona precisamente como esta heterotopía donde se superponen la intimidad del espacio doméstico, la transitoriedad del viaje, el anonimato del espacio público y la carga erótica del encuentro clandestino. Este espacio heterotópico permite performatividades prohibidas en otros ámbitos, pero al mismo tiempo las limita temporalmente, creando una burbuja de excepción que inevitablemente estallará con la partida.

La obra de Martín Briceño (2021) también explora lo que podríamos llamar “espacios residuales” siguiendo a Williams (1977): aquellos lugares que han quedado al margen del desarrollo hegemónico y que conservan prácticas y temporalidades alternativas. En “Terreno baldío”, el espacio vacante en medio de la ciudad deviene territorio de juego infantil pero también de encuentros adultos clandestinos. Este espacio residual resiste la lógica de productividad capitalista y se convierte en escenario de economías afectivas alternativas. Como señala Williams (1977), lo residual emerge desde el pasado, pero sigue siendo activo en el presente como “elemento alternativo o opuesto a la cultura dominante”. El terreno baldío se transforma así en espacio de resistencia afectiva, donde

los cuerpos pueden relacionarse fuera de los códigos dominantes.

La materialidad de los espacios en Martín Briceño (2021) merece especial atención. En “Almacén”, los objetos acumulados -muebles viejos, electrodomésticos obsoletos, herramientas oxidadas- crean una textura espacial que condiciona completamente la experiencia corporal. La teoría de la agencia material de Bennett (2010) resulta útil aquí para comprender cómo “la materia misma nunca está muerta”; sino que actúa sobre los cuerpos, orientando sus movimientos, sus afectos, sus posibilidades de acción. El almacén no es un contenedor neutral de objetos sino un assemblage de fuerzas materiales que interactúan con la corporalidad humana, limitándola o potencializándola.

Por ello, la temporalidad espacial en “Atardecer” muestra cómo el cambio de luz altera completamente la experiencia afectiva de un mismo lugar. La habitación que durante el día resulta familiar y segura, al caer la tarde se transforma en espacio ominoso donde los objetos proyectan sombras inquietantes y donde la memoria se activa de manera distinta. La fenomenología de Merleau-Ponty (2012) ayudaría a comprender cómo “el espacio no es el escenario donde se despliega la existencia, sino que la existencia se despliega espacialmente”. La mutación temporal del espacio no es así un cambio escenográfico sino una alteración fundamental de las condiciones de la existencia misma en ese lugar.

La ampliación del análisis hacia una gama más diversa de relatos en *De la vasta piel* revela la consistencia y profundidad del proyecto literario de Martín Briceño (2021). La obra se erige como una cartografía crítica de la subjetividad contemporánea en la periferia del mundo globalizado. A través de una exploración minuciosa de espacios aparentemente banales -la tienda, el bar, la carretera, la casa- el autor desentraña las complejas economías afectivas que regulan los cuerpos y sus deseos. Estos espacios no son meros escenarios, sino agentes activos en un proceso continuo de subjetivación, resistencia y sometimiento.

La teoría foucaultiana del biopoder, la producción social del espacio de Lefebvre, la poética subvertida de Bachelard, la circulación de afectos de Ahmed, la performatividad de Butler y los no-lugares de Augé se entrelazan para proporcionar un marco de interpretación robusto que permite leer esta colección de cuentos como un tratado narrativo sobre las topologías del cuerpo y las geografías íntimas del poder. De la vasta piel argumenta finalmente que, para entender un personaje, primero debemos cartografiar el espacio que habita, pues es en la negociación entre piel y muro, deseo y umbral, cuerpo y camino, donde se juegan verdaderamente los dramas de la vida moderna.

Esta exploración de las topologías corporales y espaciales en la obra de Martín Briceño (2021) no solo ilumina la

dinámica interna de su narrativa, sino que también abre caminos para futuras investigaciones sobre la representación literaria de la espacialidad en contextos periféricos, invitando a un diálogo transdisciplinar entre estudios literarios, geografía humana y teoría crítica, lo que enriquecería aún más la comprensión de cómo los espacios reales e imaginados continúan moldeando las subjetividades en el mundo contemporáneo.

CONCLUSIONES

Desde una perspectiva ampliada, la obra de Martín Briceño (2021) trasciende el ámbito literario para convertirse en un documento sociocultural que refleja las contradicciones inherentes a la modernidad periférica. Los espacios que habitan sus personajes entre lo rural y lo urbano, lo tradicional y lo globalizado configuran mapas de exclusión y resistencia donde el cuerpo deviene el último territorio de agencia política. Esta textualización del espacio como ente activo sugiere que la arquitectura, el urbanismo y la distribución geográfica no son meros contenedores neutrales, sino dispositivos de poder que materializan ideologías y normatividades sociales específicas.

La resonancia afectiva de estos espacios en los personajes revela además cómo las emociones operan como fuerzas productoras de realidad social. El desencanto, la nostalgia y el deseo no son meros estados psicológicos individuales, sino respuestas corporales mediatizadas por experiencias espaciales colectivas. La soledad en la habitación de hotel, la claustrofobia en la casa familiar o la alienación en la carretera se manifiestan como afectos políticos que desvelan las fracturas del proyecto moderno en contextos no hegemónicos. La narrativa de Briceño logra así cartografiar una ecología afectiva donde lo íntimo y lo social se entrelazan irrevocablemente.

Cabe destacar que la metodología empleada en este análisis al integrar marcos teóricos de filosofía, estudios espaciales y teoría afectiva demuestra la productividad de los enfoques interdisciplinarios para el estudio de la literatura contemporánea. La articulación de categorías como heterotopía, performatividad y orientación afectiva permite leer los cuentos de Briceño como laboratorios narrativos donde se experimenta con las posibilidades y límites de la agencia humana en entornos espacialmente restrictivos. Este modelo de análisis podría aplicarse fructíferamente a otras narrativas latinoamericanas recientes que exploren las intersecciones entre cuerpo, espacio y poder.

Finalmente, la persistente interrogación sobre la relación entre corporalidad y espacialidad en *De la vasta piel* constituye un aporte significativo a los debates actuales sobre el derecho a la ciudad, la politicidad de los afectos y la crítica de la modernidad colonial. Al revelar cómo los espacios cotidianos se cargan de significados políticos y afectivos, Briceño nos invita a repensar críticamente los lugares que habitamos y las formas en que estos nos habitan. Su obra propone que la transformación

de las subjetividades modernas requiere necesariamente una re-imaginación radical de los espacios que las producen y sostienen.

REFERENCIAS

- Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.
- Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology: Orientations, objects, others*. Duke University Press.
- Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion* (2nd ed.). Edinburgh University Press.
- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (J. Howe, Trans.). Verso.
- Bachelard, G. (1994). *The poetics of space* (M. Jolas, Trans.). Beacon Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter: A political ecology of things*. Duke University Press.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter: On the discursive limits of "sex"*. Routledge.
- Foucault, M. (1977). Nietzsche, genealogy, history. En D. F. Bouchard (Ed.), *Language, counter-memory, practice: Selected essays and interviews* (pp. 139–164). Cornell University Press.
- Foucault, M. (1986). Of other spaces: Utopias and heterotopias. *Architecture /Mouvement/ Continuité*. Spring.
- Foucault, M. (1990). *The history of sexuality, Vol. 1: An introduction*. Vintage Books.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell.
- Martín Briceño, C. (2017). *El cuerno de la abundancia*. Ficticia.
- Martín Briceño, C. (2021). *De la vasta piel*. Editorial Lumen.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of perception* (D. A. Landes, Trans.). Routledge.
- Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. Oxford University Press.

Conflictos de interés:

El autor declara no tener conflictos de interés.

Contribución de los autores:

Jorge Carlos Manzanilla-Pérez: Concepción y diseño del estudio, adquisición de datos, análisis e interpretación, redacción del manuscrito, revisión crítica del contenido, análisis estadístico, supervisión general del estudio.