

Iglesia, A. M. (2021).
La revolución de las flâneuses.
Girona: Wunderkammer.
156 pp., ISBN 978-84-949725-3-9

Anna María Iglesia¹ presenta múltiples dimensiones de las *flâneuses*,² mujeres que caminan la ciudad y la habitan desde prácticas diferenciadas: como transeúntes, minorías, objetos de miradas, trabajadoras sexuales, observadoras, habitantes, paseantes incómodas, trasgresoras de las normativas sociales y de género, escritoras, periodistas, pintoras, fotógrafas. Los espacios se viven de modo distinto según sea el género, la condición de clase, el grado de educación, de ahí que la ventana, la calle, el palco, la ópera o teatro, los jardines, los parques y el transporte tengan hondas diferencias de percepción y acción.

¹ Filóloga y especialista en literatura comparada, este libro es la adaptación de su tesis de doctorado que realizó en la Universidad de Barcelona: “La narrativa del espacio urbano y de sus prácticas. El París del XIX y la *flânerie*”. Periodista cultural, escribe sobre literatura y los avatares del mundo editorial. Redactora jefa de la revista *Librújula* (<https://librújula.publico.es>) y sobre todo “lectora profesional y vocacional”, en sus propias palabras.

² El texto confronta constantemente la idea del *flâneur* masculino y la *flâneuse* femenina. El vocablo impersonal francés *flâner* se refiere a vagar o callejear, pero también podría designar “gandulear, perder el tiempo, matar el tiempo (*perdre son temps*)”. Son sinónimos las palabras *muser* o *musarder*: vaguear, o *badauder*: curiosear. Así, *flânerie* significa callejeo; *flânocher*, cancanear, callejear. *Flâneur* sería azotacalles, callejero, paseante ocioso o mirón. *Flâneuse* sería el femenino: azotacalles, callejera, paseante ociosa o mirona. Otros sinónimos son *badaud*: curioso(a), *papanatas*, mirón(a), o *bayeur*: bausán (García-Pelayo y Gross, 1984, p. 331). Por lo tanto, *La revolución de las flâneuses* podría traducirse como *La revolución de las callejeras*.

Se evocan imaginarios literarios³ y pictóricos⁴ del siglo XIX para relatar el camino recorrido por mujeres para hacerse presentes en la ciudad, reclamar voz propia y el derecho a caminar sin ser objetos de miradas o críticas, la necesidad de ocupar las calles, mirar sin ser vistas, derecho a no consumir ni ser consumidas, a la existencia en solitario y, sobre todo, a la autoría y la superación del estatus de musas. Iglesia polemiza miradas de escritores sobre la mujer como las de Baudelaire, Poe, Proust, Dickens, Zolá, Víctor Hugo, Blake y de sociólogos como Simmel, Benjamín, Maffesoli, Mumford, frente a pensadoras, escritoras, activistas o periodistas como Alcott, Wharton, Wolf, Carnés, Sand y Tristán. Ocupan lugar importante las pensadoras Buck-Morss, Wolff, Parsons, Bergman, Bly, Bowlby, de Burgos, de Diego, Epstein, Elkin y Solnit.

El libro es un *collage* de poemas, escritos y pinturas que recrea la atmósfera de la época. Una

³ La tradición de la mujer en la literatura francófona data desde la Edad Media: los *lais* (cuentos de hadas y caballeros) o los *ensayos* (defensas a las mujeres de ataques misóginos). Luego se pueden mencionar los nombres de Margarita de Navarra, Madeleine de Scudéry, Madame de Lafayette o Madame de Sévigné. A partir del siglo XIX hay una toma de conciencia, por las decepciones de la revolución francesa se comenzó a reflexionar sobre la condición femenina, por ejemplo, en Germaine de Staël (Segarra *et al.*, 1999). También se podrían citar los aportes de las mujeres de las colonias francesas, como Anna Greki y Assia Djebar de Argelia, Andrée Chédid de Egipto, Ida Faubert de Haití, Mariama Bâ de Senegal; sería interesante advertir cómo entienden y narran los espacios coloniales desde la perspectiva femenina.

⁴ Carla Lois y Verónica Hollman en *Geografía y cultura visual* (2013) recopilan varios trabajos sobre el papel de las imágenes para el entendimiento espacial, la investigación de Anna María Iglesia propone una utilización novedosa de las imágenes en la crítica literaria, lo que puede ser muy significativo para la geografía.

reflexión interesante desde la mirada geográfica es la distinción de acceso y uso de los espacios según el género, así como las diferencias en la narración. El análisis de Anna María adquiere potencia como manifiesto feminista literario que hace del acto de caminar una práctica subversiva que visibiliza a la mujer como creadora y observadora de su propio devenir.

La revolución de las flâneuses se compone de seis apartados, cada uno está ilustrado con una pintura (Tabla I). Metodológicamente transgrede las fronteras disciplinares para entender con profundidad las experiencias femeninas al surcar la calle. Las ciudades protagonistas son París y Londres, con

referencias secundarias a otras ciudades europeas. Replicar este ejercicio de evocar imaginarios culturales para entender la ocupación femenina de los espacios públicos en América Latina sería sumamente enriquecedor.

En el primer apartado se presenta a la *flâneuse* como figura de la modernidad, mujer caminante objeto de miradas ajenas. El espacio que se polemiza es la calle, a la cual la mujer no tiene acceso de manera independiente y sin ser flanco de juicios sobre su fin de transitarla. La alegoría pictórica del hombre que ve a una mujer desde la ventana problematiza la mirada panóptica que la acecha (Figura 1). Aún estando presente en escritores de época, la

Tabla I. Objetos, sujetos y espacios desde *La revolución de las Flâneuses*.

Capítulos	Título/Temas	Autor/a y título de la pintura	Pintura	Personas analizadas	Lugares que se problematizan
I	<i>Derecho a ocupar las calles</i>	Gustave Caillebotte, <i>Joven en la ventana</i> , 1875 (Francia)		La mujer que recorre la ciudad y es objeto de las miradas, mujeres anónimas, efímeras, la mujer que callejea como prostituta, mujeres ricas con menos movilidad a diferencia de las asalariadas, mujeres trabajadoras.	La calle, el barrio obrero, los lugares de trabajo. Apropiación del espacio público, y cómo los roles sociales definen la ciudad, cómo el control y la vigilancia sobre la mujer que camina la vuelve invisible.
II	<i>Espectadoras activas: derecho a mirar sin ser vistas</i>	Mary Cassatt, <i>Mujer de negro en la Ópera</i> , 1878 (Estados Unidos)		Las mujeres espectadoras, mujeres artistas, mujeres acomodadas de la burguesía.	El teatro, palco, la ópera (representación de las relaciones de poder), el cuerpo como mercancía, ciudad como espacio recinto, parques.
III	<i>La falsa libertad del comercio: derecho a no consumir ni ser consumidas</i>	Renoir, <i>Baile en el Moulin de la Galette</i> , 1876 (Francia)		La prostituta, los literatos que hablan de las prostitutas, actrices.	Los lugares oníricos y utópicos desde la pintura, espacios de fiesta, la calle como lugar narrativo y poético.
IV	<i>Viajeras y parias: derecho a existir solas</i>	Edward Hopper, <i>Compartimento C, coche 293</i> , 1938 (Estados Unidos)		Las viajeras, las parias.	El afuera intuido, más no vivido, universo solitario de las mujeres, la puerta como unión, separación y frontera entre el adentro y el afuera.

Tabla I. Continuación.

Capítulos	Título/Temas	Autor/a y título de la pintura	Pintura	Personas analizadas	Lugares que se problematizan
V	<i>Una identidad propia: derecho a la autoría</i>	Thomas Couture, <i>Retrato de Maurice Sand</i> , sin fecha (Francia)		Las mujeres disfrazadas, mujeres escritoras, la mujer como sujeto de la narración, la sufragista, “mujeres respetables”, mujeres independientes, <i>femme fatale</i> .	La escritura como espacio de escenificación de la experiencia compartida, límites morales espaciales por la condición de género, la calle como símbolo de estar sexualmente disponible.
VI	<i>Caminar como forma de insubordinación</i>	Maruja Mallo, <i>La verbena</i> , 1927 (España)		Las mujeres libres de prescripciones sociales (que se quitan el sombrero), mujeres trabajadoras, escritoras, fotógrafas.	Los gestos que permiten recorrer el espacio, barrios altos y bajos, derecho a la ciudad, espacio-recinto, espacios de reivindicación política y laboral, el ensayo como género para enfrentar la ciudad.

Fuente: elaboración propia a partir de Iglesia (2021).

mujer es invisible, en la poesía de Baudelaire es anónima, efímera, callada y sin rastro. La potencia creativa que se le da al *flâneur*⁵ está vedada para la *flâneuse*, pues no posee la libertad de movilidad. A diferencia de las restricciones de la mujer de alta sociedad, la trabajadora transita por la ciudad, pero no como un ejercicio de esparcimiento: “el practicar la ciudad para ella no es un derecho, no es una elección, [...] sino una necesidad” (Iglesia, 2021, p. 30).

En el segundo apartado, las mujeres acomodadas empiezan a ser espectadoras activas, observan como gesto de rebeldía; sin embargo, sus cuerpos siguen siendo objetivados para el consumo. Para Iglesia la pintura de Cassatt, una mujer que mira, pero que a su vez es observada (Figura 2), es una representación de la ciudad en su totalidad, sirve para ejemplificar la nueva jerarquía social en el

capitalismo, ya sea en la calle, el teatro, el palco, los pasillos “las mujeres están siempre sujetas a convenciones públicas que las sitúan en posición de objeto de observación de la mirada masculina” (Iglesia, 2021, p. 49). La renovación de París por Haussmann reconfigura viejos espacios con nuevas prácticas sociales, sin embargo, la ciudad y sus calles seguían vedadas a las mujeres.⁶ El caminar ocioso de la clase burguesa, la mujer que puede caminar pero no sola, y los roles sociales que se despliegan en los parques, ejemplifican

⁵ El *flâneur* es un paradigma literario que ha sido explorado recientemente en la poética de Diane di Prima, poeta beat estadounidense, hondamente conectada al espacio urbano desde la subjetividad y corporalidad femenina (Geerts, 2023, p. 124).

⁶ En múltiples ocasiones Iglesia hace referencia a la planeación urbana realizada por este arquitecto en el gobierno de Napoleón III, así como menciones a otros urbanistas. *La revolución de las Flâneuses* dialoga con el libro *París, capital de la modernidad*, donde David Harvey (2008) habla sobre estas adecuaciones espaciales que impulsó la modernidad en París, y más que ser una ruptura total con lo que precedía, se dio a través de una “destrucción creativa”, argumento que el texto de Iglesia comparte a cabalidad. Es interesante que este autor también evoca a escritores, pintores y arquitectos de la época, pero tiene casi nula perspectiva de género, lo cual presenta al libro de Iglesia como una propuesta fresca para comprender la situación de la mujer en los espacios de la modernidad.

la acotada práctica de la mujer en los espacios públicos.

La pintura de Renoir que ilustra el apartado tres, más que registrar una realidad, tiene el efecto de detener el tiempo sobre imágenes oníricas (Figura 3). Se representa un lugar de ruptura, idílico, donde las prostitutas pueden disfrutar, reír y bailar sin ser objetos del deseo. Estas mujeres que se han visto orilladas a convertir su cuerpo en mercancía para sobrevivir, en la modernidad se resignifican como figuras transgresoras, pues observan y viven lo urbano, como habitantes de las calles, sin límites geográficos ni sociales por su posición marginal y fronteriza. Para la crítica estadounidense Susan Buck-Morss, la calle, a un nivel narrativo, es la casa de las prostitutas, para Deborah L. Parsons, estas tienen una autoría propia como narradoras-poetas. Sin embargo, es evidente que se les ha negado la voz, son objeto de la mirada del *flâneur*, como parte del espectáculo de la ciudad, como mercancía para contemplar o comprar (Iglesia, 2021, pp. 65-68). Anna María presenta sentidos construidos desde la literatura sobre esta figura: como actriz, bien para el entretenimiento, asociadas a la amoralidad, degradación social, pobreza, enfermedad, contaminación, punto de unión entre la vida y muerte; los lugares frecuentados por estas mujeres se asocian a la peste, la putrefacción, contaminación e inmundicia.⁷

En el cuarto apartado, se trata de la transgresión de las viajeras, asumiéndolas como parias de su propio destino (Figura 4). En *Investigaciones geográficas*. Revista del Instituto de Geografía de la UNAM (números 108 y 109 de 2022), hemos referido los vínculos entre geografía, literatura, periodismo, el viaje y el caminar, como actividad reveladora de espacios, sea desde un paradigma cientificista o fenomenológico. Una figura relevante es la de Flora

Tristán,⁸ escritora franco peruana, tanto en *Peregrinaciones de una paria* como en *Paseos por Londres*,⁹ vemos como esta mujer pre y posmoderna, propone el oficio de peregrinar, caminar, vagar y viajar como fuente de conocimiento situado.

En el quinto apartado se habla de la identidad propia y el derecho a la autoría, de la práctica de varias mujeres de disfrazarse con atuendos masculinos y uso de seudónimos para dejar de ser objeto de la mirada y poder adentrarse en espacios vedados. George Sand adoptó un nombre falso y la vestimenta que se aprecia en la pintura (Figura 5). Para ella y Tristán la escritura se convierte en el campo de batalla,¹⁰ donde se construye experiencia, sien-

⁸ Eduardo Núñez, en el prólogo a los *Ensayos escogidos* de Flora Tristán, narra que ella en su infancia conoció a personas vinculadas a la liberación de América Latina: Simón Rodríguez y Simón Bolívar, debido a la amistad que sostenían con sus padres (Mariano Tristán, coronel peruano, y Teresa Laisney, francesa de familia republicana, “la confidente del Libertador”). Su casa parisina también era frecuentada por Alejandro de Humboldt y Aimé Bonpland (botánico). Debido a la muerte prematura de su padre, madre e hija enfrentaron una condición económica difícil. Flora se casó con el grabador André Chazal, que conoció al trabajar en su taller, tuvieron dos hijos, un varón que murió a temprana edad y Alina, futura madre del pintor impresionista Paul Gauguin (Núñez, en Tristán, 1974, p. 5).

⁹ Debido a problemas con su marido, Flora decide divorciarse, una situación difícil económicamente la orilla a emprender un viaje a Perú en 1829 con la ilusión de tener acceso a la fortuna de su padre, lo que no sucede, pero retrata la realidad peruana en *Peregrinaciones de una paria*. En varias ocasiones realizó viajes a Inglaterra, como institutriz y como observadora y periodista para escribir *Paseos en Londres*, libro-reportaje donde afina su crítica social desde el feminismo y el utopismo social, acercándose a postulados de Saint-Simon, Fourier, Owen, Proudhon y Ruge, afirmando sus convicciones socialistas. Hace un análisis de avanzada de la distribución socioespacial de tres sectores de esta “ciudad monstruo”: la *cit * (ciudad antigua), el *west end* (habitada por la aristocracia) y los *faubourgs* (arrabales de las familias obreras). En gira por Francia promueve la difusión de estas ideas entre obreros para propiciar la unión de los trabajadores, adelantándose varios años a los postulados de Marx y Engels (Núñez, en Tristán, pp. 6-7, 139-141).

¹⁰ En la lectura extrañamos alguna referencia a las mujeres de la Comuna de París y a las implicaciones espaciales de esta revuelta en la reconfiguración de la ciudad; una de las *flâneuses* que no fueron nombradas es Louise Michel. A propósito de la figura de Tristán, nos recuerda a Yolanda Colom (2007) en *Mujeres en la alborada*, guerrillera

⁷ Interesante, a propósito de nuestra literatura, el testimonio que recoge Miguel Barnet de Rachel, *vedette* cubana que atestigua el cambio social en su país en los años veinte, el etnólogo y escritor recupera su historia oral y a través de su reescritura en *Canción de Rachel* (1996) podemos acceder a los espacios fijados en la memoria de esta *flâneuse* latinoamericana, donde, entre líneas, se percibe el cambio de su vida después de la revolución cubana.

do un contra-relato respecto a los hegemónicos y proponen un contra-modelo de mujer. En el último apartado las mujeres libres se quitan el sombrero al caminar como símbolo de ruptura frente a la pulcritud, recato y honorabilidad que significaba su uso, como contestación a la falsa moral que imponía a mujeres códigos de conducta (Figura 6).

Las mujeres en la literatura, como creadoras y receptoras, propician una apropiación de la palabra, de la crítica y de los espacios: “una experiencia urbana a partir de su propia identidad de género y, consecuentemente, de producir una narrativa urbana” (Iglesia, 2021, pp. 17-18). Sin embargo, aún existe gran disparidad en los textos canonizados en programas escolares, solo un 8% de las personas publicadas son mujeres (Segarra *et al.*, 1999, pp. 11-12). Los *espacios literarios* han sido del interés de la geografía desde su fundación, de ahí que podría colaborar y elaborar mapas de las literaturas de mujeres, en un entendimiento espacial sobre cómo la literatura crea sentidos respecto de lugares que se circunscriben a ciertas *topologías* sociales, en las narrativas encontramos estereotipos y subversiones a ellos, y representan una especie de mapas vividos, percibidos o habitados.

La revolución de las flâneuses permite explorar otros *géneros discursivos* para hacer análisis de los espacios a partir de metodologías que sobrepasan a la geografía, como disciplina. Nos invita a llenar de sentidos los espacios habitados en las literaturas y pinturas, de dotar de emociones a dichos lugares y, sobre todo, a tomar por nuestro propio pie las calles. Ante la situación adversa que vivimos las mujeres en México en los espacios públicos y,

lamentablemente en los hogares, que deberían ser seguros e íntimos, surge la interrogante ¿cómo vivimos el espacio desde la condición de mujer y cuáles son las diferencias de los espacios que habitamos?, a pesar del miedo, el cansancio, deberíamos optar por las calles y las angustias de la lucha, como dice Flora (Tristán, 1974, p. 108).

Valeria Consuelo de Pina Ravest

Departamento de Geografía
Sistema de Universidad Abierta y
Educación a Distancia, Facultad de
Filosofía y Letras, UNAM

REFERENCIAS

- Barnet, M. (1996). *Canción de Rachel*. Alfaguara.
- Colom, Y. (2007). *Mujeres en la alborada. Guerrilla y participación femenina en Guatemala 1973-1978*. Ediciones del Pensativo.
- García-Pelayo y Gross, R., y Testas, J. (1984). *Larousse Diccionario Francés Español*. Ediciones Larousse.
- Geerts-Zapién, A. (2023). Apropiación de la flâneuse en Diane di Prima. *Nuevas poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura Comparada*, 7, 124-139.
- Harvey, D. (2008). *París, capital de la modernidad*. Ediciones Akal.
- Lois, C., y Hollman, V. (Coords.) (2013). *Geografía y cultura visual. Los usos de las imágenes en las reflexiones sobre los espacios*. Prohistoria Ediciones, Universidad Nacional de Rosario.
- Segarra, M., González Fernández, H., Ardolino, F. (Eds.). (1999). *Rías de tinta: literatura de mujeres en francés, gallego e italiano. Antología bilingüe*. Ediciones de la Universidad de Barcelona.
- Tristán, F. (1974). *Ensayos escogidos*. Ediciones PEISA.

guatemalteca, recopila las vivencias propias y ajenas de aquellas mujeres indígenas y militantes que decidieron emprender el camino de la *Zona Reina*, tomar los lugares y los espacios narrativos, literal y metafóricamente.