

MAPAS DE LA FLÂNEUSE ESPECTRAL: PROPUESTA METODOLÓGICA DESDE EL URBANISMO LITERARIO PARA EL ESTUDIO DE LA EXPERIENCIA FEMENINA EN LA CIUDAD DE MÉXICO A TRAVÉS DE *LOS DESEOS Y SU SOMBRA* DE ANA CLAVEL Y *FUEGO 20* DE ANA GARCÍA BERGUA

*MAPS OF THE SPECTRAL FLÂNEUSE: A METHODOLOGICAL
PROPOSAL FROM FEMINIST LITERARY URBANISM FOR THE STUDY
OF FEMALE EXPERIENCE IN MEXICO CITY THROUGH LOS DESEOS
Y SU SOMBRA BY ANA CLAVEL AND FUEGO 20 BY ANA GARCÍA
BERGUA*

Orly C. Cortés Fernández
UNAM

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0820-5396>

DOI: 10.64301/fc.v3i6.70



RECIBIDO:
08/05/2025
ACEPTADO:
20/11/2025

Resumen: Este artículo propone una metodología desde el urbanismo literario para analizar la experiencia femenina en la Ciudad de México a través de las novelas *Los deseos y su sombra* de Ana Clavel y *Fuego 20* de Ana García Bergua. La propuesta articula dos conceptos centrales: la flâneuse espectral —figura que solo puede recorrer la urbe mediante el desdoblamiento o la desaparición simbólica del cuerpo— y la cartografía literaria post-representacional —forma de mapear el espacio

FemCrítica. Revista de Estudios Literarios y Crítica Feminista.

Vol. 3, Núm. 6 (2025) - ISSN: 2990-3297, pp. 110-127

Orly C. Cortés Fernández - Mapas de la flâneuse espectral: propuesta metodológica desde el urbanismo literario para el estudio de la experiencia femenina en la ciudad de México a través de *Los deseos y su sombra* de Ana Clavel y *Fuego 20* de Ana García Bergua

Este artículo se encuentra en acceso abierto, bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

urbano desde prácticas narrativas, afectivas y situadas. A partir de este marco, el análisis explora tres ejes: 1) la violencia estructural en el ámbito privado que impulsa a las protagonistas a procesos de disociación en su tránsito urbano; 2) hitos históricos que operan como anclajes simbólicos que modelan sus experiencias; y 3) la invisibilidad como estrategia narrativa para inscribirse en la ciudad desde una posición liminal. El análisis muestra que la metodología propuesta, basada en los conceptos desarrollados, permite leer ambas novelas como mapas cualitativos que cuestionan la dicotomía entre lo público y lo privado, problematizan la figura clásica del *flâneur* y revelan las asimetrías de poder que estructuran la vida urbana femenina. En conjunto, el estudio de estas obras como *cartografías literarias post-representacionales* ofrece un modelo crítico para repensar el derecho a la ciudad desde perspectivas feministas y comparatistas, subrayando la necesidad de incorporar la experiencia femenina en la producción simbólica del espacio urbano.

Palabras claves: *flâneuse espectral*; *cartografía literaria post-representacional*; urbanismo literario; Ciudad de México; experiencia femenina.

Abstract: This article proposes a methodological framework grounded in literary urbanism to analyze female experience in Mexico City through Ana Clavel's *Los deseos y su sombra* and Ana García Bergua's *Fuego 20*. The approach brings together two central concepts: the *spectral flâneuse*—a figure who can traverse the city only through bodily dissociation or symbolic disappearance—and *post-representational literary cartography*, understood as a way of mapping urban space through narrative, affective, and situated practices. Within this framework, the study examines three analytical axes: (1) the forms of structural violence embedded in the private sphere that compel the protagonists toward dissociative processes in their urban movement; (2) the role of historical landmarks as symbolic anchors that shape their experiences; and (3) invisibility as a narrative strategy through which they inscribe themselves in the city from a liminal position. Analysis shows that the proposed methodology, grounded in these concepts, enables a reading of both novels as qualitative maps that question the public/private divide, problematize the classical figure of the *flâneur*, and reveal the power asymmetries that structure women's urban lives. Taken together, the study of these works as post-representational literary cartographies offers critical models for rethinking the right to the city from feminist and comparative perspectives, underscoring the need to incorporate women's experiences into the symbolic production of urban space.

Keywords: *spectral flâneuse*; *post-representational literary cartography*; literary urbanism; Mexico City; female experience.

1. INTRODUCCIÓN

Las ciudades son construcciones paradójicas y, como tales, reflejan contradicciones en las vidas de quienes las habitan. Entre ellas destaca la libertad fragmentada de las mujeres al recorrer el espacio urbano, lugar históricamente construido para satisfacer las necesidades del capital y perpetuar el orden patriarcal a partir de la división entre los espacios públicos y privados. Blanca Valdivia (2018) propone que la organización del espacio refuerza la división sexual del trabajo, por lo que la configuración urbana no solo refleja estos dualismos, sino que los perpetúa y expande al asignar funciones y actividades específicas a cada espacio, a la

vez que asigna una mayor jerarquía a las actividades productoras de capital en el diseño urbano, mientras que las necesidades vinculadas a la esfera reproductiva permanecen invisibilizadas (p. 66).

La dicotomía que estructura las ciudades proyecta la invisibilización de la esfera privada hacia la pública, lo que obliga a problematizar la figura de la *flâneuse*, esa caminante urbana que podría equipararse al *flâneur* decimonónico. Una de las principales tensiones radica en el disfrute del anonimato entre la multitud, un privilegio que el andante masculino posee, pero que le es negado a su contraparte femenina. Esta paradoja cobra especial relevancia en novelas contemporáneas escritas por autoras mexicanas, donde las protagonistas atraviesan un proceso de mutación corporal. En este cambio, su corporalidad original queda oculta para dar paso a un nuevo “yo” capaz de andar la ciudad, recorrerla e incluso experimentarla con cierta libertad.

El objetivo principal de este artículo es formular un marco teórico y metodológico que articule los conceptos de *flâneuse espectral* y *cartografía literaria post-representacional*, con el fin de integrarlos a los estudios de urbanismo literario y ampliar las posibilidades analíticas de la teoría literaria. Estas nociones se desprenden del diálogo entre la literatura comparada y los estudios urbanos, y ofrecen recursos para examinar con mayor rigor los dispositivos narrativos vinculados con el borramiento del cuerpo femenino, la disociación y la invisibilización del deseo en el espacio urbano.

Asimismo, busco demostrar la pertinencia de esta metodología mediante su aplicación al análisis de las novelas *Los deseos y su sombra* (2000) de Ana Clavel y *Fuego 20* (2017) de Ana García Bergua, lo que me permite delinear lecturas cartográficas sobre las formas de vivir, percibir y reformular experiencias urbanas. En este sentido, me propongo, en primer lugar, examinar cómo la experiencia urbana de las protagonistas está marcada por la violencia estructural de género; en segundo lugar, explorar la invisibilidad y el desdoblamiento como estrategias narrativas para habitar la ciudad; y, en tercer lugar, visibilizar los vínculos entre espacio privado, espacio público e identidad femenina desde una perspectiva crítica del territorio urbano en la literatura.

En los textos literarios seleccionados, el desdoblamiento de las protagonistas las convierte en *flâneuses* espectrales, categoría conceptual que propongo a partir de la figura de la *flâneuse* —la mujer que camina la ciudad pese a las restricciones del espacio público— para designar a quienes solo pueden desplazarse por la urbe mediante la disociación o la desaparición simbólica de su cuerpo. Este modo de habitar no supone libertad, sino una prolongación de la invisibilización que marca el hogar, el deseo y el andar femenino en el espacio urbano. Asimismo, cuando estos recorridos se leen como *cartografías literarias post-representacionales*, se problematiza su sentido: el mapa ya no reside en la representación fija del territorio, sino en las prácticas narrativas y subjetivas que emergen del tránsito espectral de las protagonistas. Desde este enfoque, su andar no solo revela las tensiones entre presencia y borramiento, sino que también configura mapas dinámicos que inscriben experiencias femeninas en una ciudad que históricamente las ha mantenido al margen de los discursos hegemónicos.

Organizo el artículo en tres momentos: el estado de la cuestión, la propuesta metodológica y el análisis literario. En “Ciudades literarias, cuerpos femeninos y *flâneuse espectral*” presento estudios previos y enfoques teóricos que permiten comprender la urbe como un espacio de representación simbólica y social donde el andar de las mujeres se construye entre paradojas que justifican la propuesta de la categoría analítica de *flâneuse espectral*. Este marco introductorio da paso a “Herramientas conceptuales: cartográficas para el análisis literario del espacio urbano”, donde propongo y justifico el concepto de *cartografía literaria post-representacional*, fundamental para la lectura cartográfica que sugiero en esta investigación.

Con este andamiaje conceptual y metodológico doy paso al apartado “Análisis y discusión: mapas de la invisibilidad”, en el que desarrollo la aplicación de mi propuesta. En “El espacio de las idénticas: violencia y deseo” examino cómo el ámbito privado se configura como un territorio atravesado por la violencia estructural y el deseo silenciado. En “Hitos históricos: imaginario de la ciudad” analizo las marcas urbanas que estructuran la memoria colectiva y moldean el imaginario de las protagonistas. Finalmente, en “Senderos del andar invisible” exploro la invisibilidad como recurso narrativo para el tránsito en la ciudad, lo cual desestabiliza la figura tradicional del *flâneur*.

En conjunto, estos apartados consolidan el marco que permite una lectura situada desde la *cartografía literaria post-representacional* y la figura de la *flâneuse espectral*, en diálogo con los principios del urbanismo literario, los cuales articulan teoría, método y textualidad para comprender cómo la literatura produce y configura la ciudad.

2. CIUDADES LITERARIAS, CUERPOS FEMENINOS Y FLÂNEUSE ESPECTRAL

En los estudios recientes sobre la relación entre literatura y espacio urbano, la obra *Literatures of Urban Possibility* (Salmela, Ameel, y Finch, 2021) ofrece un enfoque interdisciplinario que analiza cómo las representaciones literarias de la ciudad no sólo reflejan realidades urbanas, sino que, además, intervienen en la construcción de imaginarios. Además, enfatiza cómo la literatura desafía las concepciones tradicionales del urbanismo al cuestionar las dicotomías entre espacio público y privado. Este énfasis metodológico se sostiene sobre un recorrido histórico y teórico más amplio, por ejemplo, Kevin R. McNamara (2014) rastrea los orígenes del estudio de las ciudades literarias hasta la antigüedad clásica, cuando obras como *La Iliada* y *La Odisea* ya ofrecían representaciones urbanas como Troya. Sin embargo, señala que el análisis sistemático de la ciudad como entidad literaria se consolida en la modernidad temprana y adquiere un papel central con la Revolución Industrial, momento en que la urbe emerge como un espacio donde conviven lo sublime y lo grotesco, lo individual y lo colectivo (p. 5).

Este desarrollo se profundiza con un giro teórico que desplaza la comprensión de la ciudad como mero escenario hacia su lectura como constructo simbólico y discursivo (p. 12). En esta línea, los aportes de Michel de Certeau (1984) sobre las prácticas cotidianas y de Henri Lefebvre (1974) sobre la producción social del espacio permiten entender que la literatura no solo registra experiencias urbanas, sino que construye imaginarios que moldean

la percepción de las urbes. De este modo, emerge la noción de polifonía urbana, donde múltiples voces y trayectorias configuran ciudades literarias diversas, contradictorias y en continua transformación (McNamara, 2014, p. 14).

En cuanto al análisis del andar de las mujeres en las ciudades, Elizabeth Wilson demarca un partaguas en el estudio de la experiencia de la mujer en el entorno urbano con *The Sphinx in the City* (1991). La autora recurre a fuentes diversas como ficción, historia, sociología y arte para analizar cómo la ciudad ha sido tradicionalmente un espacio de peligro y oportunidad para las mujeres. Además, argumenta que, aunque la ciudad ha ofrecido libertad y anonimato a las mujeres, ha sido un lugar de vigilancia y control, donde los planificadores y reformadores han intentado regular sus cuerpos y movimientos (p. 8). La metáfora de la Esfinge simboliza este dilema: la mujer es vista como una amenaza para el orden urbano y, a la vez, como una promesa de liberación y placer (p.10). Además, la autora cuestiona la visión paternalista de muchos movimientos urbanos y arquitectónicos, como el de las ciudades jardín, que pretendían devolver a las mujeres a la esfera privada, limitando su acceso al espacio público. Su análisis subraya la ambivalencia del discurso urbano, que oscila entre la promesa de emancipación y el temor al desorden que las mujeres pueden representar en las ciudades modernas (p. 18).

Por otro lado, Efrat Tseëlon (1995) sostiene que la experiencia corporal femenina se configura a través de cinco paradojas. La primera se relaciona con la modestia: la mujer es definida como objeto de seducción y, a la vez, castigada por ello. La segunda es la duplicidad femenina: se la concibe como artificio, y al mismo tiempo se la margina por supuestamente carecer de esencia y autenticidad. La tercera es la contradicción de la visibilidad: la mujer es presentada como un espectáculo mientras se la mantiene culturalmente invisible. La cuarta es la de la belleza: el cuerpo femenino es asociado con la fealdad mientras se convierte en símbolo estético. La quinta es la disonancia de la muerte: la mujer representa tanto la muerte como la protección frente a ella (Tseëlon, 1995, p. 5).

A partir de la tercera paradoja, propongo el concepto *flâneuse espectral* para distinguir a las mujeres que recorren la ciudad a partir de una escisión corporal, que les permite invisibilizarse. Es decir, existe de fondo una contradicción entre el deseo de anonimato y la necesidad de tener agencia y visibilidad en los espacios urbanos. Tseëlon apunta al centro de la discrepancia: un entorno seguro, la persona se siente aprobada, aceptada, querida y pasa desapercibida; en suma, experimenta confianza y una forma de invisibilidad psicológica. En cambio, en un entorno inseguro, se percibe expuesta, observada, evaluada y comparada (Tseëlon, 1995, p.55). Dicho de otra manera, ser visible para la andante urbana, al contrario de lo que sucede con el *flâneur*, resulta amenazante y produce una sensación de pérdida de poder.

Sumado a lo anterior, a través de este silenciamiento corporal, lo privado se integra en la ciudad y se desdibuja el umbral entre lo doméstico y lo público, integración que desafía la concepción tradicional del urbanismo, que históricamente ha relegado la experiencia femenina a los límites del espacio citadino. En este contexto, la periferia no alude a una ubicación geográfica en la ciudad, sino a una condición simbólica. Es aquello que ha sido

acallado, desvalorizado y excluido del centro del discurso urbano, por lo que se trata de una metáfora del espacio privado, tradicionalmente asignado a las mujeres. De acuerdo con el Col·lectiu Punt 6 (2019):

Los espacios de la ciudad en los que desarrollamos nuestra vida cotidiana son los escenarios donde se representan jerarquías y desigualdades, pero también la propia configuración y gestión urbana reproducen, legitiman y perpetúan desigualdades y relaciones de poder que son estructurales, aunque no ineludibles. (p. 18)

La invisibilidad, para las protagonistas, es un dispositivo de apropiación simbólica de la ciudad, que les permite recorrer el espacio urbano para tratar de inscribir en él sus experiencias personales, emociones y su derecho al placer. Este fenómeno presenta una paradoja evidente, pues el deseo de anonimato convive con la aspiración de ser reconocidas como ciudadanas con plenos derechos. Así, como *flâneuses espectrales*, trazan mapas de zonas clave de ciudades mexicanas e inscriben emociones, sensaciones y vivencias que, de acuerdo con Jens Martin Gurr (2014), serían imposibles de captar para el urbanismo tradicional, que se concentra en los datos cuantitativos (p. 139).

El análisis de la ciudad en la literatura ha evolucionado significativamente, desde la representación del entorno urbano como un mero escenario para la acción narrativa hasta su comprensión como un constructo simbólico y discursivo donde convergen dinámicas sociales, afectivas y de poder. A partir de estos enfoques, el estudio contemporáneo de las metrópolis literarias adopta metodologías interdisciplinarias que integran conceptos de urbanismo, feminismo y análisis cultural para examinar cómo las narrativas urbanas reflejan la realidad y contribuyen a reconfigurarla.

3. HERRAMIENTAS CONCEPTUALES: CARTOGRÁFICAS PARA EL ANÁLISIS LITERARIO DEL ESPACIO URBANO

El urbanismo literario, como campo de estudio interdisciplinario, requiere analizar las ciudades desde una perspectiva simbólica y discursiva que trasciende los datos cuantificables. Jason Finch (2021) plantea que los textos literarios funcionan como laboratorios donde se experimentan y se ponen a prueba diversas posibilidades del mundo urbano, al contener una polifonía difícil de encontrar en otros medios, que permite la configuración de representaciones dinámicas del espacio urbano, al visibilizar experiencias marginales y cuestionar las narrativas hegemónicas sobre la ciudad.

Por su parte, James Martin Gurr (2014) subraya que la imaginación literaria es clave para comprender las ciudades, ya que las narrativas urbanas no solo reflejan la realidad, sino que modelan la percepción del espacio, al resignificar las dinámicas sociales que operan en él. Desde esta perspectiva, Gurr destaca que el análisis literario permite desentrañar las tensiones entre inclusión y exclusión, visibilizando experiencias que son ignoradas o marginalizadas por los discursos oficiales (p. 146). Finch y Gurr coinciden en que el principal desafío del urbanismo literario radica en demostrar que lo imaginario ofrece una representación alternativa de la ciudad y, a la vez, incide activamente en la construcción de nuevas posibilidades urbanas.

Tania Rossetto (2014) sostiene que los mapas, desde la perspectiva *post-representacional*, son prácticas que emergen de la acción; el término busca superar los binarismos tradicionales del análisis cartográfico y desplazar la atención del mapa como objeto hacia los procesos que lo producen (p. 514). Al trasladar esta noción al ámbito literario, entiendo la *cartografía literaria post-representacional* como un dispositivo analítico que permite leer los textos no solo como representaciones del espacio, sino como prácticas que generan formas de habitarlo y percibirlo. En este sentido, los mapas literarios funcionan como matrices simbólicas que trazan experiencias subjetivas y afectivas dentro del entorno urbano. En otras palabras, el prefijo *post*, de manera similar a su uso en el concepto de *post verdad* de Lee McIntyre (2018), sugiere una forma de cubierta o velación que desplaza el mapa fuera de los trazos materiales y lo sitúa en el acto mismo de lectura y en la experiencia interpretativa del lector.

Para leer las novelas como *cartografías literarias post-representacionales*, adapto las categorías urbanistas de Kevin Lynch (1960) —hitos, bordes, barrios, nodos y *senderos*— como herramientas de análisis literario. Esta transposición permite observar que las protagonistas no solo recorren espacios físicos, sino que generan mapas afectivos y subjetivos que revelan su vínculo con la Ciudad de México. En este marco, los *hitos* funcionan como marcadores históricos que activan la memoria urbana, mientras que los *senderos* operan como trayectorias simbólicas que articulan violencia, deseo e invisibilidad. Leídas así, ambas novelas muestran cómo la invisibilidad que atraviesa el ámbito privado se proyecta hacia la ciudad, configurando senderos identitarios que sostienen el tránsito de las *flâneuses espectrales*. De este modo, la *cartografía literaria post-representacional* permite comprender el desdoblamiento de las protagonistas como un acto simbólico de apropiación del espacio urbano.

Sumado a lo anterior, la propuesta metodológica se vincula con las propuestas urbanas de Zaida Muxí et. al. (2011), quienes señalan que “el objetivo del urbanismo debería ser poder disfrutar de ciudades inclusivas que tengan en cuenta la diversidad real que caracteriza a los espacios urbanos, y así hacer posible que el derecho a la ciudad sea un derecho humano para todas las personas” (p. 107). El enfoque feminista enfatiza la necesidad de diseñar barrios que partan de la vida cotidiana, incorporando las experiencias subjetivas y emocionales de quienes habitan y transitan la ciudad.

En este sentido, el análisis muestra que el desdoblamiento en invisibilidad de las protagonistas resulta un dato cualitativo importante para reformular nuestras ciudades desde una nueva epistemología que reconozca lo cotidiano, lo subjetivo y las múltiples identidades que habitan el espacio urbano como fuentes legítimas para reconstruir los imaginarios ciudadanos. En esta línea, retomo la propuesta de Donna Haraway (1988) sobre los “saberes situados”, que abogan por una mirada plural y contextualizada del conocimiento, capaz de integrar las voces de quienes han sido históricamente excluidos de la construcción de la ciudad.

La evolución conceptual expuesta en estos apartados ofrece un sostén teórico para la metodología propuesta en este artículo, ya que me permite justificar la pertinencia de categorías como la *flâneuse espectral* y la *cartografía literaria post-representacional*, orientadas a captar dimensiones del espacio urbano que desbordan los modelos representacionales tradicionales.

En este sentido, el recorrido teórico aquí trazado establece el marco necesario para articular una lectura situada de las novelas seleccionadas como prácticas espaciales y como intervenciones críticas en la producción simbólica de la ciudad, donde los recorridos femeninos adquieren forma de mapas espectrales que interpelan las jerarquías de género inscritas en la urbe.

4. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN: MAPAS DE LA INVISIBILIDAD

En este apartado propongo un análisis de *Los deseos y su sombra* y *Fuego 20* que muestra cómo el concepto de *flâneuse espectral*, articulado con la lectura de las novelas como cartografías literarias post-representacionales, funciona como una clave interpretativa para comprender el tránsito urbano de las protagonistas y su desplazamiento como forma de resistencia simbólica frente a la violencia estructural de género. Como menciono anteriormente, retomo las categorías espaciales de Kevin Lynch, en particular *hitos* y *senderos*, con el fin de trazar las trayectorias simbólicas, afectivas e históricas de las protagonistas en la Ciudad de México. Con este breve análisis, pongo en práctica la propuesta teórica desarrollada en esta investigación.

Los deseos y su sombra de Ana Clavel narra la vida de Soledad, quien desde la infancia se desdobra dentro de un jarrón con otra personalidad, Lucía. Más tarde, esta mutación deviene en invisibilidad que le permite recorrer la Ciudad de México. A su vez, *Fuego 20* de Ana García Bergua sigue a Saturnina, quien asume la personalidad de Ángela Miranda. Al morir en el incendio de la Cineteca Nacional, su fantasma recorre la Ciudad de México. Estas novelas constituyen mapas simbólicos del andar de las mujeres en el espacio urbano. En este sentido, las concibo como cartografías cualitativas que arrojan luz sobre la situación espectral de las protagonistas, quienes se resisten a ser confinadas al espacio privado.

Desde esta perspectiva, analizo el espacio privado como un ambiente desolador para las protagonistas, recuperando la importancia de su estudio como parte esencial del territorio urbano. Posteriormente, identifico los hitos que posicionan las experiencias de las mujeres en un tiempo y espacio específicos, y estudio los senderos identitarios siguiendo el concepto de Kevin Lynch (1960). Finalmente, examino cómo la invisibilidad opera como dispositivo literario que permite a las protagonistas navegar la ciudad como *flâneuses espectrales*, trasladando el espacio de las idénticas al territorio público. Este proceso, aunque les brinda cierta seguridad y agencia sobre sus cuerpos, dista mucho de ser un mecanismo de poder equiparable al del *flâneur* masculino.

4.1. El espacio de las idénticas: violencia y deseo

Los espacios que habitamos suelen ser catalogados y valorados con base en las actividades que en ellos se realizan. Como señala Fernanda Canales (2012), desde hace dos siglos “[...] el mundo se dividió en dos: la casa y la ciudad; la primera para lavar la ropa y la segunda para andar con los atuendos recién planchados. El mundo del interior y el del exterior” (p. 7).

Así, las protagonistas comienzan la narrativa desde las constricciones del espacio privado, donde diferentes tipos de opresiones configuran su vida cotidiana. Soledad, en *Los deseos y su sombra*, inicia como una niña que vive con su madre, Carmen, y su hermano, Luis. La ausencia de su padre, fallecido, marca el ambiente del hogar, donde la violencia emocional y la desigualdad se hacen evidentes. Carmen demuestra tendencias misóginas al favorecer abiertamente a Luis, quien incluso tiene la oportunidad de estudiar medicina, mientras que Soledad queda relegada a un espacio de invisibilidad y silencio.

Ante la hostilidad del territorio privado, Soledad desarrolla un desdoblamiento psicológico como mecanismo de protección. Su *alter ego*, Lucía —cuyo nombre, derivado de “luz”, contrasta simbólicamente con la sombra que representa Soledad—, habita inicialmente dentro de un jarrón, para luego extenderse hasta convertirse en una presencia invisible que le permite recorrer la Ciudad de México. Esta dualidad funciona como un contrapeso emocional que protege a Soledad de la violencia y el abandono que experimenta en el espacio doméstico: “Y mientras llegaban esos otros limbos, sentada en la oscuridad de su cuarto, Soledad corrió al último rincón de sí misma para encontrarse con Lucía: saltó al jarrón, cruzó el laberinto y llegó hasta su centro. (p. 16).

En este punto, resulta evidente que Soledad experimenta una disociación psicológica, un mecanismo de defensa ante la violencia del hogar. Recupera la conciencia “hasta que su madre, amorosa, suplicó un ‘despierta, mi niña’ cuando pudo tomar el hilo de voz y salir del laberinto. Afuera, Carmen abrazaba a una muñeca del tamaño de Soledad. No le costó trabajo entender que era ella misma” (Clavel, 2000, p. 16). Esta experiencia extracorpórea anticipa su posterior huida, tanto del hogar como de su propio cuerpo, en un intento de protegerse de la hostilidad del espacio privado.

Saturnina, en *Fuego 20*, también proviene de un hogar fragmentado, marcado por la muerte repentina del tío que fungía como proveedor, quien cae del balcón tras ser sorprendido en medio de una discusión con su pareja. Su relación con el hogar está vinculada a la precariedad, lo que da inicio a su desdoblamiento: “Dejé de ir a clases. Total, si de todas maneras no podría pagar el siguiente semestre. Los estudios, al igual que todo, se fueron convirtiendo para mí en parte de la vida de un fantasma, de una Saturnina que se alejaba hacia otras galaxias” (García Bergua, 2017, p. 27). Esta división consolida una dicotomía donde el hogar, territorio tradicionalmente asignado a las mujeres, es visto como un espacio de reproducción y cuidado, mientras que el ámbito público es reservado para el hombre y el trabajo asalariado.

Silvia Federici (2010) sostiene que la separación de esferas determina que el trabajo reproductivo, mucho menos valorado, sea invisibilizado y considerado una vocación natural para las mujeres (p. 113), quienes, bajo esta lógica, son relegadas al ámbito privado como principales sostenedoras del capital (p. 16), mientras que su trabajo doméstico, indispensable para la reproducción de la fuerza laboral, permanece invisibilizado como “trabajo de mujeres” (p. 112). La madre de Saturnina, por ejemplo, rompe con el modelo tradicional al incorporarse a la fuerza laboral; sin embargo, para hacerlo, debe abandonar parcialmente el

hogar, pues no existen estructuras sociales que reconozcan ni respalden el valor del trabajo de cuidados.

Celia Amorós (1994) propone que el lugar privado es el de las idénticas “porque es un espacio en el cual no hay nada sustantivo que repartir en cuanto a poder ni en cuanto a prestigio ni en cuanto a reconocimiento, porque son las mujeres las repartidas ya en este espacio. No hay razón suficiente de discernibilidad que produzca individuación” (p. 3). Así, ambas protagonistas intentan salir del ámbito privado en busca de reconocimiento y para lograrlo, deben recurrir a un desdoblamiento: Saturnina lo hace adoptando la identidad de Ángela Miranda, mientras que Soledad simula haber abandonado el país como forma de romper sus vínculos con la familia nuclear.

Las protagonistas, ante la imposibilidad de una *flânerie* masculina se convierten en *flâneuses espectrales* para transitar del territorio privado al público. Retomo a Elizabeth Wilson (1991), quien examina la dicotomía desde una perspectiva feminista crítica y argumenta que, históricamente, las ciudades han sido lugares donde el control del orden y la vigilancia se ejercen especialmente sobre las mujeres. Sin embargo, sugiere que las urbes ofrecen un espacio ambiguo donde las mujeres pueden encontrar libertad e independencia, desafiando los valores patriarcales tradicionales. A pesar de esta posibilidad de liberación, el diseño urbano y las políticas de planeación han reforzado estructuras de poder patriarcales, al promover arquitecturas que privilegian la privacidad y perpetúan la subordinación femenina en el hogar (p.7).

Wilson (1991) también analiza cómo el auge del consumismo burgués en el siglo XIX creó espacios intermedios como los grandes almacenes y los hoteles, que son simultáneamente públicos y privados. Estos lugares permiten a las mujeres un acceso limitado a la esfera pública, pero bajo condiciones de consumo y espectáculo, donde son tanto observadoras como objeto de miradas. La configuración espacial de estas zonas contribuye a la domesticación de la presencia femenina en el espacio público, mientras que el ideal burgués seguía exaltando a la mujer dentro del hogar (p. 32).

En concordancia con lo anterior, Anne Friedberg (en Saber, 2013, p. 72) sugiere que las mujeres pueden ejercer una forma de *flânerie* en espacios comerciales como los centros comerciales, aunque dicho tránsito esté mediado por la vigilancia y el consumo. Esta paradoja permite comprender la necesidad de Saturnina de adoptar otra identidad, un gesto que finalmente la despoja de su propio cuerpo. Ángela Miranda, una joven asistente de clase alta al servicio de la también imaginaria señora Mackenzie, encarna el acceso a una movilidad privilegiada y a un deseo asociado con el consumo y el goce urbano, dimensiones inaccesibles para Saturnina en su identidad original.

El primer desdoblamiento se configura en la casa del Pedregal, donde comienza a construir la vida de su alter ego y a experimentar la ciudad desde una posición ficticia que aparenta agencia, pero que en realidad profundiza su borramiento. Esta desaparición simbólica se consolida de manera violenta cuando su cuerpo es destruido en el incendio de la Cineteca Nacional, dejando como única forma de tránsito una invisibilidad espectral marcada por el miedo y la precariedad: “Aunque fuera yo una persona transparente, volar

por mis propios medios me daba terror, como en aquellos ataques que había tenido antes, hace unos meses, cuando me senté frente al monumento a Obregón y aún no había aparecido Ángela [...] me sentía mejor de ser invisible y no molestar y me daba cuenta de que eso no estaba del todo bien” (García Bergua, 2017, pp. 229–239).

Ambas protagonistas transitan un espacio limítrofe entre lo privado y lo público y arrastran la invisibilización en su andar. Inician la salida del hogar mediante la creación de un *alter ego* que les permite procesar las experiencias vividas en el ámbito privado, un espacio de represión y silenciamiento. Posteriormente, al despojarse por completo de sus cuerpos, llevan consigo el silenciamiento y recorren la Ciudad de México como *flâneuses espectrales*. La falta de agencia que se asocia con quienes son confinadas a la esfera de lo privado se proyecta hacia el espacio público, transformándolas en fantasmas durante su tránsito por la urbe.

4.2. *Hitos históricos: imaginario de la ciudad*

En coherencia con la metodología expuesta, donde propongo ampliar los términos de Lynch (1960) para analizar el *corpus*, retomo aquí la noción de hitos no solo como puntos de referencia físicos, sino como marcadores históricos que configuran la memoria colectiva y la subjetividad de las protagonistas. Asimismo, entiendo los senderos no únicamente como trayectorias físicas, sino como caminos simbólicos que trazan las experiencias de mujeres relegadas al ámbito privado. Esta perspectiva me permite leer las narrativas analizadas como cartografías post-representacionales que ofrecen una visión significativa de la vida cotidiana de las mujeres en la Ciudad de México. Saturnina y Soledad son testigos de acontecimientos históricos que configuran su identidad desde un saber situado, en contraste con las narrativas oficiales. Sus experiencias, marcadas por la subjetividad y la marginalidad, revelan dimensiones del acontecer urbano que escapan a las versiones institucionalizadas de la historia.

Los hitos históricos no solo configuran el contexto urbano en el que se desplazan las protagonistas, sino que también actúan como anclajes afectivos desde los cuales se construyen rutas de resistencia y memoria. En tanto *flâneuses espectrales*, Soledad y Saturnina recorren una ciudad que no les fue pensada, y reescriben su tránsito a través de marcas simbólicas y silencios. En esta lógica, la ciudad no se representa como una totalidad fija ni desde una visión cartográfica dominante, sino como una cartografía literaria post-representacional que emerge del andar encarnado, dislocado y disidente de sus protagonistas. Los hitos, entonces, lejos de ser meros puntos geográficos, condensan tensiones históricas y afectivas que revelan las formas en que el espacio urbano es vivido, resistido y reinscrito desde la experiencia femenina.

Desde esta óptica, los hitos históricos, como la matanza de Tlatelolco y el incendio de la Cineteca Nacional, adquieren una dimensión simbólica en las novelas, al marcar momentos clave de trauma colectivo y resignificación del espacio. Del mismo modo, los senderos identitarios de las protagonistas, que transitan entre la presencia y la invisibilidad, revelan cómo sus cuerpos son excluidos o vigilados en el espacio público, obligándolas a habitar la ciudad desde una subjetividad escindida. Esta aproximación permite comprender

las narrativas urbanas como dispositivos críticos que cuestionan las dinámicas de poder en la configuración del espacio y abren posibilidades para repensar la importancia de incluir las memorias y vivencias de las mujeres en el urbanismo.

Miguel Blanco es el personaje de *Los deseos y su sombra* a través del cual se muestra el movimiento estudiantil de 1968. El hermano de Rosa es un adolescente que tiene en su habitación posters de Angélica María, Marilyn Monroe, Brigitte Bardot y el Ché Guevara:

[...] había sucumbido a la furia demencial de una bayoneta unos días antes, en Tlatelolco. Doña Cande todavía no daba con su cuerpo en las delegaciones. Luis, que lo había acompañado a ver muchachas al mitin, vio cómo lo mataban. Era el único testimonio que podía justificar su desaparición (Clavel, p. 25).

De esta forma, los hitos físicos que abundan en la novela, como el castillo de Chapultepec, paseo de la Reforma, el palacio de Bellas Artes, se colocan en un tiempo preciso de inicio: la década de los 60, cuando en México y gran parte del mundo se encontraban ideologías de liberación oprimidas por las estructuras de poder, que en última instancia fueron silenciadas, tal como la hermana de Miguel afirma:

Aquí la gente no hizo nada después del 2 de octubre, ni se levantó en armas, ni clamó por la verdad, ni mi hermano es ningún Combatiente de la Libertad... Es más: aquí no hubo muertos ni heridos. No hubo cuerpos ni sangre... Yo nunca he tenido un hermano llamado Miguel. Yo no estoy aquí y tampoco te conozco. Es más: no te veo. (Clavel, p.29).

La protagonista de *Fuego 20*, en cambio, retrata una ciudad un par de décadas después. Su cuerpo muere en el incendio de la Cineteca Nacional el 24 de marzo de 1982, un hito que deja una herida latente en la memoria colectiva de la capital mexicana. La narración adopta la voz de una protagonista que es consciente de su propia muerte:

Y al final, en el estacionamiento, entre el gentío, el ruido de las ambulancias y el humo me di cuenta de que no sólo el zapato sino también mi cuerpo, el cuerpo de Saturnina o el de Ángela, quizá se había quedado ahí. (García Bergua, 2017, p. 302)

Marcar la temporalidad de los discursos permite identificar una constante en las experiencias de las mujeres en la Ciudad de México, donde las dinámicas de exclusión, violencia y silenciamiento continúan reproduciéndose a lo largo del tiempo. Es importante recordar que *Los deseos y su sombra* fue publicada en el año 2000 y *Fuego 20* en 2017, lo que implica décadas de distancia entre el discurso y el contexto de publicación de ambas obras. Esta brecha temporal evidencia la persistencia de estructuras patriarcales que moldean la experiencia femenina en el espacio urbano.

Ambas narrativas coinciden en mostrar cómo las protagonistas habitan una ciudad que perpetúa la violencia simbólica y física sobre los cuerpos femeninos. En *Los deseos y su sombra*, el México posterior a la matanza de Tlatelolco es un escenario donde las huellas de la represión y la vigilancia estatal condicionan la vida de Soledad. Por su parte, *Fuego 20* retrata un entorno urbano marcado por el incendio de la Cineteca Nacional, que funge como un espacio de exclusión para Saturnina.

4.3. *Senderos del andar invisible*

La figura de la *flâneuse espectral* permite demostrar cómo las protagonistas solo logran habitar la ciudad, recorrerla y dejar huella mediante el borramiento de su cuerpo: como en los mapas, donde los vacíos o silencios comunican tanto como los elementos visibles, la desaparición de sus cuerpos en el paisaje urbano revela con fuerza las múltiples violencias que enfrentan. Esta violencia estructural que restringe su presencia en el espacio urbano se traduce en una estrategia de invisibilidad: al disociarse o despojarse simbólicamente de su corporeidad, acceden al tránsito urbano desde una posición liminal. El silenciamiento experimentado en el ámbito privado se proyecta al entorno urbano, extendiendo su exclusión. Incluso los alter ego que aparentemente les otorgan agencia terminan reproduciendo nuevas formas de opresión.

El tránsito entre las esferas de lo privado y lo público no es neutro, pues el ámbito del hogar y las labores de reproducción y cuidado, son tradicionalmente asignados a las mujeres, mientras que el exterior se concibe como territorio masculino. Como señala Valdivia (2018), esta división perpetúa la desigualdad de género y restringe la libertad de movimiento y decisión de las mujeres, al limitar sus posibilidades de apropiarse plenamente del espacio urbano.

El dividir los espacios en público y privado y asignarle a cada uno una responsabilidad masculina o femenina tiene consecuencias discriminadoras y atenta contra la igualdad de oportunidades, ya que la liberación de un tiempo doméstico es fundamental para tener un tiempo en el que dedicarse a lo que uno desee y la posibilidad de construir una individualidad. (p. 68)

Las novelas analizadas trazan, a partir de sus tramas, senderos identitarios que reflejan la realidad de muchas mujeres que habitan el espacio urbano representado. Estos caminos comparten un elemento común: la anulación del cuerpo, la agencia y el deseo de las protagonistas. En este sentido, el abandono del cuerpo configura un sendero en común que conlleva diversos niveles de violencia, como en el caso de Soledad y las relaciones sexuales que entabla a lo largo de su vida. Por ejemplo, de niña, tiene un primer encuentro con un adulto que le ofrece dinero. Al recordar este momento se produce nuevamente una disociación:

Pero esta escena, donde aparecerán una niña que es Soledad misma y un hombre que siempre será Desconocido, se originó en exteriores, una miscelánea, la calle, la mirada cruzada entre dos que se reconocieron, una veloz historia de seducción y escarceo que condujo al hombre y a la niña al cubo penumbroso de la escalera [...] Con la escasa luz, Sol enfoca las siluetas disparejas de esta niña y este hombre que se inclina para susurrarle algo al oído y al mismo tiempo besarle la mejilla, que levanta el faldón de su vestido de por sí muy corto, e introduce una mano [...]. (Clavel, 2000, p. 13)

El camino de la protagonista la conduce a otra decepción amorosa cuando piensa que irá a vivir a Hungría con Péter, pero él la abandona. Ante esta pérdida, Soledad no regresa al hogar ni retoma su vida anterior; en cambio, elige simular que ya no habita la Ciudad de

México y desaparece de la vida familiar. Años después, se encuentra de manera fortuita con su madre: “Disculpe si la asusté —la voz de Carmen era amigable y dulce—. Pero es que ¿sabe?... Se parece usted mucho a mi hija. Soledad no supo qué decir. Sonrió y volvió a dejar que el pelo le cubriera parte del rostro” (Clavel, 2000, p. 78). Esta escena subraya la alienación de Soledad respecto a su propia identidad, reflejada en la imposibilidad de reconocerse a sí misma dentro del espacio familiar: es su huída de las imposiciones y silenciamientos del espacio privado.

En el epílogo de la novela, se revela un sendero constante y la forma máxima de silenciamiento: la desaparición. Su madre nunca deja de buscarla. A través del Centro Nacional para la Localización de Personas Desaparecidas y Extraviadas, su desaparición queda registrada el 23 de junio de 1985. La imagen final de los carteles desgastados y amarillentos simboliza la memoria difusa de Soledad, cuyo cuerpo es incapaz de ser contenido por los límites físicos:

La mayoría de los carteles se amarillaron o se desgajaron. Entre los que sobrevivieron un poco más hubo uno que quedó pegado en un poste de luz de la avenida 20 de Noviembre. Soledad no llegó a verlo pero le habría gustado leer el mensaje que alguien garabateó al pie: su cuerpo no la contiene. (Clavel, 2000, p. 148)

Esta metáfora final reafirma la idea de que el cuerpo de Soledad, despojado de su presencia y de su agencia, trasciende los límites del espacio urbano, quedando reducido a un eco silencioso que resiste el olvido.

Saturnina, por su parte, solo experimenta encuentros sexuales bajo la personalidad de Ángela, lo que evidencia cómo el erotismo le es negado desde el inicio. Esta fragmentación refleja la incapacidad protagónica para ejercer agencia sobre su propio cuerpo, lo que la obliga a delegar su deseo a una entidad externa, una construcción ficticia que le permite explorar dimensiones prohibidas para su “yo” verdadero. Sus encuentros sexuales con César Augusto y Felipe Modeoni son vividos a través de su *alter ego*, cuya existencia encarna el deseo reprimido y canaliza impulsos que le resultan inalcanzables en su identidad original. Sin embargo, estas interacciones no están exentas de violencia simbólica, pues se llevan a cabo en un entorno marcado por la precariedad y la subordinación.

En su primer encuentro sexual con César, Saturnina experimenta una disociación, similar a la de Soledad, tan profunda que abandona su propio cuerpo y presencia la escena como una espectadora: “permanecía horrorizada, encogida en un rincón del clóset [...]” (García Bergua, 2018, p. 136). Esta salida del cuerpo no solo evidencia el trauma y la violencia implícita en la experiencia, sino que también resalta cómo el placer está vedado para Saturnina en su condición original. La única forma en que puede permitirse sentir es a través de la máscara de Ángela, quien asume el control de su cuerpo, a la vez que desafía los límites impuestos a la protagonista: “Me daba cuenta de que mis impulsos, cuando pretendía ser Ángela, se transformaban completamente, salían de mis manos, me asustaban pero a la vez me fascinaban”. (García Bergua, 2018, p. 144)

Ángela, entonces, no es solo una proyección o un mecanismo de defensa, sino un dispositivo narrativo que encarna la posibilidad de agencia y deseo para Saturnina. Esta

fragmentación de la identidad permite que la protagonista transite por espacios prohibidos y explore una sexualidad que, desde un lugar de subordinación, le está prohibida. Sin embargo, esta liberación es ilusoria, pues Ángela también está condenada a la destrucción. Felipe Modeoni, quien inicialmente representa una promesa de escape para Saturnina, se revela al final como el demonio de un infierno que culmina en las llamas del cine. Este giro refuerza la idea de que incluso en su personalidad desdoblada, la protagonista no puede escapar del destino de violencia y sometimiento que la acecha.

La escisión entre Saturnina y Ángela, lejos de ser una vía de emancipación, evidencia la fractura interna de la protagonista, quien solo puede vivir su deseo desde la otredad. En el caso de Saturnina, la supresión de su deseo la obliga a habitar un cuerpo ajeno para poder ejercer una mínima agencia, lo que subraya la imposibilidad de reconciliar su identidad con su placer en un entorno dominado por la violencia y el sometimiento.

Los senderos de las protagonistas revelan un recorrido donde la *flânerie* —concebida esencialmente como una práctica masculina desde el siglo XIX— les es prohibida. Desde una perspectiva masculina, los pasos del *flâneur* trazan la urbe como si fuera un texto, y su mirada le permite leer y apropiarse del entorno urbano, por lo que para Charles Baudelaire es el poeta que encuentra inspiración en las calles de la metrópoli moderna, mientras que Walter Benjamin (1983) sostiene que el goce es parte esencial de esta experiencia, pues la ciudad se convierte en una extensión del hogar para quien la recorre. Ante esta negación, deben asumirse como *flâneuses espectrales*.

Dorde Cuvardic García (2012) señala que, para comprender las dinámicas de poder que configuran el andar femenino, es necesario tomar en cuenta factores como la clase social y las identidades raciales e ideológicas que configuran las relaciones de dominación en el espacio urbano (p. 169). Lauren Elkin (2016) plantea distintas formas de ejercer el derecho a recorrer la ciudad, describiendo este acto como un ejercicio de empoderamiento femenino que comienza con la simple acción de caminar. Elkin también resalta el dilema constante que enfrentan las mujeres en este ejercicio: ser individuos o parte de la multitud, sobresalir o pasar desapercibidas, ser independientes o volverse invisibles (p. 20). La complejidad en los recorridos de Soledad y Saturnina es un reflejo de las tensiones históricas que limitan la presencia de las mujeres en el espacio público y, al mismo tiempo, abre posibilidades para resignificar su relación con la ciudad.

El único medio que permite a las protagonistas recorrer la ciudad es la invisibilidad, detonada por la violencia inherente al sendero identitario que han transitado. Es decir, los caminos físicos sólo se vuelven accesibles para ellas cuando sus cuerpos dejan de estar presentes o son anulados. En este contexto, ambas recurren a la *analepsis* y la *prolepsis* para narrar, desde una condición espectral, un recorrido libre por la ciudad en el tiempo presente, permitiendo así que sus voces fantasmales inscriban en el espacio urbano las experiencias que les fueron negadas en vida.

Existe una paradoja en este recorrido: cuando las protagonistas finalmente se liberan de las violencias impuestas sobre sus cuerpos, también deben renunciar al placer y a cualquier aspiración de vida propia. En el caso de Soledad, “[...] Tal vez fuera su imaginación, pero

desde que descubrió que la gente había dejado de verla caminaba con una ligereza inusual, sus pies eran más veloces y el bulto de su cuerpo le pesaba menos” (Clavel, 2000, p. 101). Para Saturnina, en cambio, hay dos momentos en los que es desposeída de su cuerpo. El primero ocurre cuando Ángela toma posesión absoluta de él, impidiéndole regresar como lo había hecho antes, y el segundo sucede cuando su cuerpo es consumido en el incendio de la Cineteca Nacional. Sin embargo, la libertad con la que recorre la ciudad nunca es gozosa: “Aunque fuera yo una persona transparente, volar por mis propios medios me daba terror, como en aquéllos ataques que había sentido antes, hacía unos meses, cuando me senté frente al Monumento a Obregón [...]” (García Bergua, 2017, p. 229). Después del incendio, lo que Saturnina anhela no es continuar recorriendo la ciudad, sino regresar con su cuerpo al cementerio, un retorno que simboliza su deseo de cerrar el ciclo de violencia y despojo al que fue sometida.

En síntesis, Soledad y Saturnina no ejercen este poder sobre el espacio recorrido, dando cuenta de la necesidad de abordar el concepto de *flâneuse* desde una perspectiva diferenciada. Existe un contraste con el *flâneur* masculino, cuyo andar por la ciudad implica regocijo, libertad y seguridad, porque el desplazamiento de las protagonistas está marcado por la precariedad y el riesgo. Esta disparidad refleja una contradicción estructural entre las experiencias urbanas de hombres y mujeres, lo que obliga a los estudios urbanos a considerar estas diferencias.

5. CONCLUSIÓN: DEL SILENCIO AL ANDAR

El análisis de *Los deseos y su sombra* de Ana Clavel y *Fuego 20* de Ana García Bergua confirma que ambas novelas configuran mapas simbólicos de la Ciudad de México que cuestionan la división tradicional entre lo público y lo privado. A través del desdoblamiento de las protagonistas y su andar como *flâneuses espectrales* se evidencia cómo las experiencias femeninas en la ciudad son relegadas y silenciadas desde el espacio privado, lo que convierte sus recorridos en la esfera pública en actos simbólicos de apropiación del espacio urbano teñidos de una invisibilidad paradójica: al liberarse de las violencias impuestas a sus cuerpos en el hogar, las protagonistas renuncian al placer y a la posibilidad de una existencia plena en la ciudad.

El análisis demuestra que los hitos históricos y los senderos identitarios, reinterpretados desde las experiencias de Soledad y Saturnina, funcionan como marcadores de trauma colectivo y de trayectorias simbólicas que visibilizan la exclusión y la violencia de género en el espacio urbano. La matanza de Tlatelolco y el incendio de la Cineteca Nacional, lejos de ser simples referencias temporales, se resignifican como puntos de inflexión que condicionan la vida de las protagonistas.

Asimismo, las novelas cuestionan el concepto tradicional de *flânerie*, evidenciando que el andar femenino está marcado por la cautela y el miedo, en contraste con el gozo y la libertad del *flâneur* masculino. Soledad y Saturnina sólo pueden recorrer la ciudad desde la invisibilidad, lo que revela las asimetrías de poder que condicionan la experiencia urbana de las mujeres. Este desplazamiento, mediado por la fragmentación identitaria, se refleja en la

negación del erotismo y el deseo, dimensiones que las protagonistas pueden ejercer de manera escindida o mediante *alter egos*, lo que refuerza la crítica a las estructuras de control que limitan la agencia femenina.

En conclusión, el análisis de estas las novelas como *cartografías literarias post-representacionales* las visibiliza como dispositivos críticos que cuestionan las dinámicas de poder inscritas en la ciudad, y refuerzan la necesidad de concebir nuevas formas de habitar y resignificar el espacio urbano desde una perspectiva femenina. Al visibilizar los recorridos silenciados de las protagonistas, ambas novelas abren posibilidades simbólicas para imaginar ciudades más equitativas, donde las voces y experiencias de las mujeres puedan inscribirse plenamente en el tejido urbano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amorós, C. (1994). Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de “lo masculino” y “lo femenino”. En *Feminismo: Igualdad y diferencia* (pp. 23–52). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Azuara, I., Huffschnid, A., & Cerda, A. (2011). *Metrópolis desbordadas: Ciudad, cultura y política más allá de la globalización*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Benjamin, W. (1983). *Charles Baudelaire: A lyric poet in the era of high capitalism*. Verso.
- Canales, F. (2021). *Mi casa, tu ciudad. Privacidad en un mundo compartido*. Puente.
- Clavel, A. (2000). *Los deseos y su sombra*. Alfaguara.
- Col·lectiu Punt 6 (Ciocchetto, A., Casanovas, R., Fonseca, M., Ortiz Escalante, S., & Valdivia, B.). (2019). *Urbanismo feminista. Por una transformación radical de los espacios de vida*. Virus Editorial.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer* (Vol. 1). Universidad Iberoamericana.
- Elkin, L. (2016). *Flâneuse: Women walk the city in Paris, New York, Tokyo, Venice, and London*. Farrar, Straus and Giroux.
- Federici, S. (2010). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria* (V. Hendel & L. S. Touza, Trans.; M. Sepúlveda Sánchez, Ed.). Traficantes de Sueños.
- Finch, J. (2021). *Literary urban studies and how to practice it*. Routledge.
- García Bergua, A. (2017). *Fuego 20*. Ediciones Era.
- García, D. C. (2012). *El flâneur en las prácticas culturales, el costumbrismo y el modernismo*. Éditions Publibook.
- Guerra, L. (2014). *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Cuarto Propio.
- Gurr, J. M. (2014). Urban complexity from a literary and cultural studies perspective: Key cultural dimensions and the challenges of “modeling.” En C. Walloth, J. M. Gurr & J. A. Schmidt (Eds.), *Understanding complex urban systems: Multidisciplinary approaches to modeling* (pp. 133–150). Springer.

- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575–599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. MIT Press.
- McNamara, K. R. (Ed.). (2014). *The Cambridge companion to the city in literature*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCO9781139235617>
- McIntyre, L. (2018). *Post-truth*. MIT Press.
- Muxí Martínez, Z., Casanovas, R., Ciocchetto, A., Fonseca, M., & Gutiérrez Valdivia, B. (2011). ¿Qué aporta la perspectiva de género al urbanismo? *Hábitat y sociedad*.
- Rossetto, T. (2014). Theorizing maps with literature. *Progress in Human Geography*, 38(4), 513–530.
- Saber, Y. (2013). The charged strolls of the brown flâneuse in Sandra Cisneros's “The House on Mango Street.” *Pacific Coast Philology*, 48(1), 69–87.
- Salmela, M., Ameel, L., y Finch, J. (2021). *Literatures of urban possibility*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-64976-9>
- Tseelon, E. (1995) *The Masque of Femininity*. Sage: London.
- Valdivia, B. (2018). Del urbanismo androcéntrico a la ciudad cuidadora. *Hábitat y sociedad*, 11.
- Wilson, E. (1991). *The sphinx in the city: Urban life, the control of disorder, and women*. University of California Press.