

## Y sin embargo, se mueven: la *flâneuse* como tema-personaje

### And yet They Move: The *flâneuse* as a Theme-character

Grandini, Cynthia

Cynthia Grandini

cynthiagrandini@hotmail.com

Universidad Nacional Autónoma de México, México

**Nuevas Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y  
Literatura Comparada**

Universidad Nacional Autónoma de México, México

ISSN-e: 2954-4076

Periodicidad: Semestral

núm. 6, 2022

evista.poligrafias@filos.unam.mx

Recepción: 16 Febrero 2022

Aprobación: 25 Abril 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/789/7894602009/>

DOI: <https://doi.org/10.22201/ffyl.nuevaspoligrafias.2022.6.1773>

**Resumen:** En nuestros días, es frecuente conocer la práctica de artistas de variados contextos que describen su andar como un modo contemporáneo de *flânerie* en relación con la figura a la vez histórica y literaria del *flâneur* surgida en el siglo xix. A más de un siglo de distancia ha cobrado interés para las mujeres adoptar para sí el modo femenino *flâneuse*, dotando a este personaje de nuevos valores en relación con su propio género, tiempo y contexto. En el presente texto propongo que el devenir personaje y las sucesivas figuraciones y caracterizaciones del *flâneur* posibilitaron su permanencia en el imaginario artístico dando lugar a apropiaciones, variaciones e interpretaciones. En principio se señalarán algunas de las dificultades con las que nos encontramos al intentar definir al *flâneur* y se mencionarán ciertos debates en torno a la existencia, o no, de la *flâneuse*. Hacia el final del texto se abordarán un par de ejemplos de mujeres caminantes para reconocer cómo éstas retoman la tradición en la que está inserto el personaje y, a la vez, qué formas, problemas, temáticas y deseos introducen al proponerse hoy como *flâneuses*. Para este efecto serán clave desde el punto de vista metodológico los conceptos de *tema-valor* y *tema-personaje* como los ha trabajado Luz Aurora Pimentel, pues permitirán reconocer, por un lado, la traza del *flâneur* y, por otro, cómo se muestra en su tránsito hacia modalidades contemporáneas que incorporan debates sobre el género, la ciudad y sus protagonistas, habitantes y caminantes.

**Palabras clave:** *flâneurs*, caracterización, caminatas, mujeres en el arte, feminismo y arte.

**Abstract:** Nowadays, it is not uncommon to know about artists from many contexts that describe their walking as a contemporary way of *flânerie* after the nineteenth-century historical and literary figure of the *flâneur*. More than a century later, some female walkers are interested in naming themselves *flâneuses*, endowing this character with new values in relation to their own gender, time, and context. I propose that the *flâneur* became a character and that his consecutive figurations and characterizations made possible his continuity in the artistic imaginary giving place to new appropriations, variations, and interpretations. At the beginning of the text, some of the difficulties we encounter when trying to define the *flâneur* will be pointed out, and certain debates about the existence (or inexistence) of the *flâneuse* will be mentioned. We will also bring up a couple of current examples of walking women to recognize how they become part of the tradition to which the *flâneur* belongs, as well as talk about the forms, problems,

topics, and desires that they introduce to this concept when they propose themselves as *flâneuses*. For that, Luz Aurora Pimentel's proposals on theme-value and theme-character will be fundamental, because they allow us to recognize how the trace of the flâneur is present, what his contemporary modes are, and how they incorporate debates on gender, city, and its protagonists, inhabitants, and walkers.

**Keywords:** *flâneurs*, characterization, walking, women in art, feminism and art.

## INTRODUCCIÓN

Al parecer, el *flâneur* sigue siendo el tipo por excelencia del caminante urbano, uno entre otros modelos del hombre caminante. Las figuraciones de este personaje están fuertemente ligadas en su origen a la literatura y tienen ya una larga trayectoria en las artes visuales. Fue popularizado en el siglo xix por Charles Baudelaire como un observador apasionado para quien “resulta un gozo inmenso elegir su morada en lo múltiple, en lo voluble, en el movimiento, en lo fugitivo y lo infinito. Estar fuera de casa y, sin embargo, sentirse en casa por doquier; ver el mundo, estar en el centro del mundo y permanecer oculto del mundo [...] un *príncipe* que pasa por doquier de incógnito” (Baudelaire, 2018: 21).

Al tipo particular de caminata que lo caracteriza le corresponde el verbo francés *flâner*, que tiene el sentido de pasear, deambular o vagar. Su versión castellana no forma parte del *Diccionario de la lengua española*, pero de acuerdo con Dorde Cuvardic García (2009) su uso en Latinoamérica se remonta al menos a 1846, por lo que está bastante extendido desde entonces en su versión castellanizada como *flanear*. De incorporación reciente, el verbo *flanusear* está menos generalizado, pero se ha comenzado a usar de manera informal en cierto sector de mujeres caminantes como parte de un posicionamiento en femenino de la práctica del andar por la ciudad, para establecer la diferencia con respecto al *flanear* y su sentido tradicionalmente masculino.

Como todas las definiciones, la de *flâneur* no ha dejado de actualizarse con el tiempo y el uso. Asimismo, ha experimentado resurgimientos, como afirma Susan Buck-Morss (2005), para quien este tipo urbano ya se tornaba marginal y algo en decadencia a inicios del siglo xx, cuando es recuperado por Walter Benjamin en su *Libro de los pasajes*. Buck-Morss sostiene que a él se debe en buena medida el hecho de que recobrara vigencia tantas décadas después, aunque Benjamin (2005) nos da una imagen contradictoria del *flâneur*. Por momentos afirma que se ha vuelto mercancía que se deja llevar y, otras veces, que se resiste a la lógica del consumo: “El gran almacén es el último territorio del flâneur. Con el flâneur la intelectualidad se dirige al mercado” (Benjamin, 2005: 45); “[e]l flâneur sabotea el tráfico. Tampoco es un comprador. Es mercancía” (77); “[l]a ociosidad del flâneur es una manifestación contra la división del trabajo” (432). Es difícil extraer una definición consistente de todo lo dicho por Benjamin, además de que lo que dice de él no siempre está en relación con lo escrito por otros.

Rebecca Solnit (2015) hace un compendio de fuentes que representan al *flâneur* como burgués privilegiado y como ser marginal, crítico de su tiempo u observador indiferente. Además nos muestra cómo es asimilado parcialmente en la figura del bohemio o del dandi y señala versiones en las que aparece como paradigma del buen vivir, aunque de él también se dice que su vida roza los límites de la pobreza; cada nueva caracterización lo inventa un poco más. La misma Solnit afirma que es esta profusión de descripciones del *flâneur*, muchas de ellas imposibles de conciliar, la que lo convierte con el paso del tiempo en un ideal y en un personaje de la literatura que poco a poco se despega de un correlato tangible. Habremos de volver sobre el tema del personaje desde un lugar algo distinto, pero antes de ello vale la pena señalar que Solnit (2015: 302), al igual que Buck-Morss, considera que el auge que hizo del *flâneur* un tópico para los estudiosos de la última parte del siglo xx

está determinado por el rescate de la obra de Walter Benjamin a mediados de la década de 1960, a cargo de Rolf Tiedeman, Theodor W. Adorno y Max Horkheimer.

Por mi parte, no quisiera dejar de mencionar, aunque sea brevemente, una cuestión que merece ser tratada de modo más detallado en otro momento y es que las tramas intertextuales que alimentan la figura del *flâneur* tienen importantes hilos en la historia de las imágenes legadas por artistas como Edouard Manet, Jean Béraud, Henri de Toulouse Lautrec y James-Jacques-Joseph Tissot, entre otros, y que éstas han colaborado con las figuraciones e imaginarios en torno a él. A lo largo del presente texto, nos acercaremos a giros que transforman la *flânerie* o, si se quiere, la *flâneuserie* con nuevas personificaciones. Un procedimiento comparatista y algunas herramientas de la teoría literaria, como las nociones de *tema-valor*, *tema-personaje* y *carga temática* desarrolladas por Luz Aurora Pimentel (1993, 2012), nos permitirán explicar, en un par de casos de caminantes contemporáneas, cómo es que la figura del *flâneur* ha podido mantener su resonancia y transitar entre diversos campos disciplinares mediante caracterizaciones que presentan diferencias radicales de forma y fondo. Este abordaje nos ayudará a repensar una figura histórica desde formas contemporáneas, de un modo intertextual y, al hacerlo, dará lugar a la integración de temáticas diversas como el andar colectivo, la historia de las ciudades, o las condicionantes que la construcción de género, clase o condición migratoria producen en la experiencia de la ciudad.

#### ALGUNOS POSICIONAMIENTOS PREVIOS

Como hemos visto, el *flâneur* ha gozado de buena salud. Probablemente su elegancia —anacrónica o no, según quien lo describa— haya perdido relevancia, su lento andar sea impracticable en la mayoría de los grandes centros urbanos de nuestros días y su ociosidad sea una posibilidad a la baja en el agitado suceder ciudadano, pero no deja de ser calificado por muchos como la figuración misma del placer de andar por la ciudad entregado al asombro de lo que ésta le ofrece. Sin embargo, voces como la de Temma Balducci (2017) encuentran que la presencia del *flâneur* en el París de finales del siglo xix está sobrevalorada, puesto que, de acuerdo con la investigación que ha hecho, este tipo urbano tenía mucha menos presencia de la que tenían otros habitantes.

Por otra parte, sobre las mujeres en el espacio público, la autora destaca que en ese mismo momento no eran sólo prostitutas que ofrecían sus servicios en un limitado deambular y esperar desde la calle, y que tampoco es tan cierto que el caminar de las mujeres consistiera únicamente en desplazamientos entre un punto y otro en estricta compañía de chaperones. A través de numerosos ejemplos en la historia del arte y documentos de la época, refiere a mujeres que están muy presentes en el espacio público y que recorren las calles para realizar las más diversas acciones, como ir de compras y explorar los nuevos pasajes o los grandes almacenes, y visitar los pequeños negocios. Además, un número creciente de mujeres en ese momento ya formaba parte de la fuerza laboral, por lo que abordaban solas los transportes disponibles. Asimismo, un sector de mujeres de posición económicamente acomodada hacía visitas a galerías y museos, paseaba por parques, plazas y otros espacios públicos diseñados para el puro disfrute, sin olvidar su asistencia —ya para entonces asidua— a casas de té y *pâtisseries* con zonas al aire libre, todo lo cual daba ocasión a su vez no sólo a ser miradas sino a ejercer la mirada sobre otros. Lo anterior refuta, al menos en parte, el análisis de las esferas separadas que alude a una tajante separación entre lo público y lo privado desde el cual se afirma que en ese momento las mujeres estaban predominantemente en el espacio privado y los hombres en el espacio público.<sup>1</sup>

En el contexto de nuestro tiempo —aunque quizás en alguna medida esto pueda ser extensivo a otros tiempos y lugares—, estar en la calle no viene de la mano de aquella actitud relajada y algo indolente que permitía al *flâneur* estar oculto del mundo en medio de la multitud. Esta experiencia resulta ajena para la mayoría de las mujeres y muy probablemente para toda persona que sea percibida como fuera de la norma hegemónica en el lugar por donde transita. La libertad y percepción ensoñada y flotante del entorno parece exclusiva de ciertos grupos minoritarios de clase acomodada y en contextos muy precisos. Para las mujeres, el temor al acoso y otras violencias que se viven en la calle se cuela también hacia el espacio privado influyendo

en decisiones sobre el atuendo, la ruta a seguir o la hora más segura para caminar. De esa experiencia de la diferencia, atenta a lo que pasa a su alrededor —incluyendo los ojos que las miran, las voces que las interpelan y el efecto diferenciado que sus cuerpos producen con su andar—, surgen reflexiones y formas del caminar que ponen de manifiesto que la mirada no está descorporizada.

Si bien no hay escritores o filósofos que describan una *flâneuse* en el siglo xix, ya para la segunda mitad del xx encontramos académicas como Elizabeth Wilson (1992), Janet Wolff (1985), Claire Olivia Parsons (1996), Deborah L. Parsons (2000) y, más recientemente, Anna Ma. Iglesia (2019) que hablan de una *flâneuse* invisible, invisibilizada o silenciada, aquella mujer caminante que siempre estuvo ahí, pero no tenía voceros que la nombraran ni estudiosos que la inmortalizaran. Para Iglesia (2019), la auténtica *flâneuserie* no se reduce al acto de andar: se completa cuando se construye el relato de la propia experiencia. Es decir, la práctica está ligada también a la voz y a la escritura en cuanto enunciaciones de sujetos autónomos, libres y públicos. Por su parte, Lauren Elkin (2018) hace extensivo el uso de la palabra *flâneuse* a toda mujer que disfruta la caminata urbana.

Dos ejemplos de caminantes contemporáneas de contextos distintos pueden dar cuenta de la adopción de la palabra *flâneuse*. Uno es el caso de la artista Amanda Gutiérrez (2014), con su proyecto en video *Flâneuse#La caminanta*; el otro, el trabajo del colectivo denominado Flaneadoras (2016a). Ambas van en la línea de la afirmación de la *flâneuse*, partiendo de una apropiación del término, para nombrarse *flâneuses* a sí mismas y a otras mujeres caminantes. Más adelante volveremos sobre estos ejemplos. Sin embargo, mientras algunas mujeres asumen la personificación de la *flâneuse* de nuestro tiempo, no está de más preguntarnos si es pertinente usar esta palabra para todas las caminantes mujeres. Así como el *flâneur* representó a un sector pequeño de la masculinidad decimonónica, de una clase y ocupación minoritarias, la palabra *flâneuse* podría estar nombrando a su vez sólo a una parte menor del abanico de mujeres caminantes, dejando por fuera cuerpos diversos, contextos territorial y socialmente complejos, clases y etnias heterogéneas, así como organizaciones urbanas que exigen de sus caminantes una disposición alerta, más que total entrega a la atención flotante y distraída.

En este sentido, considero que vale la pena no asimilar a todas las mujeres que caminan y su andar —ya sea como artistas o no— a la palabra *flâneuse*, partiendo no sólo de las diferentes implicaciones que tenía la caminata para el *flâneur* en relación con las que tiene la caminata para las mujeres de hoy (algunos de cuyos aspectos he mencionado párrafos antes). Es también necesario considerar los valores y asociaciones muy concretos en términos de clase social, actividad vinculada a las artes y al contexto histórico cultural europeo que el *flâneur* personifica, y que son prácticamente opuestos a lo que conlleva caminar hoy por la calle en Latinoamérica y otros continentes con altos índices de violencia. Es seguro que lo que menos querría una porción amplia de las mujeres en ciertas ciudades, zonas o circunstancias sería estar tan distraídas como para dejarse sorprender por lo que los situacionistas llamaron “las solicitaciones del terreno y sus encuentros”.<sup>2</sup> La primera disonancia es pues histórica, de contexto cultural, de clase y de género.

Por otro lado, con el apelativo *flâneuse* se conserva la referencia a este modelo de hombre, burgués, extravagante, artista, bohemio, con buena parte de su tiempo dedicado al ocio, modelo que actúa así como marca para el andar de las mujeres; la apropiación no puede negar las trazas históricas. Esta segunda consideración tiene que ver entonces con la carga que conlleva el uso de un término y que establece una correlación obligada con lo que éste nombra: el modelo de una figuración ligada de manera muy puntual a la masculinidad de un cierto tipo, por más que se resignifique. Finalmente, las formas del andar en sentido general y la de cada grupo o persona en particular dejan ver un espectro rico y multiforme en relación con espacios y situaciones a su vez singulares, por lo cual no son asimilables a una figura, sea ésta el *flâneur* o la *flâneuse*. Hacerlo así puede llevarnos a forzar el análisis y la interpretación de las prácticas del caminar al equiparar a todos los caminantes con sólo uno o dos tipos.

Pero estas objeciones aún no responden a la pregunta sobre las razones que tienen hoy ciertas caminantes para nombrarse *flâneuses*, cómo se relaciona críticamente su práctica con la historia de este personaje, y

cómo encarnan esa apropiación y resignificación. Resulta pues insuficiente decir que el *flâneur* quedó en el pasado y afirmar o negar tajantemente la existencia de la *flâneuse*, puesto que cada tanto ambos vuelven a ser nombrados y con cada retorno tienen una nueva forma que le dan quienes los personifican. A continuación haré una breve síntesis de las trayectorias de Amanda Gutiérrez y las Flaneadoras para más adelante proponer que el regreso a esta alusión a la *flâneuse* ocurre a la manera en la que lo hace un personaje, es decir, que en cada interpretación se encarnan y tematizan ciertos valores y también pueden subvertirse o introducirse nuevos.

## CAMINANTAS Y FLANEADORAS

La artista mexicana Amanda Gutiérrez (Ciudad de México, 1978) cuenta con varios proyectos en los que aparece la caminata: en algunos es un recurso que le permite aproximarse y documentar las ciudades, y en otros, el centro de la obra. No busca el paseo solitario y contemplativo; al contrario, su condición de migrante primero en Estados Unidos y luego en Canadá la ha llevado a desarrollar obras individuales y proyectos colectivos<sup>3</sup> que involucran a la comunidad, la construcción de la memoria de los lugares, la recuperación grupal de las experiencias personales mediante relatos orales, fotografías y elaboración de mapas sonoros u otros formatos elaborados con diferentes materiales sobre superficies bidimensionales. Para la obra *Flâneuse > La caminanta*,<sup>4</sup> la artista invitó a una mujer conocida suya, amiga o familiar, a realizar juntas una caminata en un lugar elegido por su invitada en función del “significado personal en su día cotidiano, y en relación a inclusión, seguridad, vulnerabilidad, y auto-afirmación” (Gutiérrez, 2014: s. p.); en el trayecto conversan sobre su experiencia peatonal como mujeres en las ciudades donde viven. La imagen en movimiento y los diálogos a los que nos sumamos como espectadores y escuchas muestran configuraciones espaciales, sociales y humanas muy diversas que dan lugar a su vez a reflexiones que exceden el tiempo y lugar de la caminata misma al abordar problemáticas de orden económico, social, cultural, racial y de género.

Por su parte, las Flaneadoras son un colectivo feminista formado en 2016, radicado en Madrid, España; está compuesto por Laura Alises, Yolanda Manso, Silvia Scipioni y Marina P. Villarreal, formadas en humanidades, idiomas e historia del arte, y con amplio trabajo de gestión educativa y cultural tanto en instancias públicas como privadas. Entre los intereses del colectivo están la investigación en ciudad y urbanismo, la recuperación de la memoria y la reflexión sobre la historia con hincapié en la visibilización de las mujeres. Desarrollan sus actividades en formatos variados entre los que destacan charlas, cursos, visualización de datos mediante mapas, intervenciones en el espacio público, así como paseos urbanos englobados bajo el nombre de *Flâneuse [deambula la ciudad]*. Estos paseos son descritos por ellas como “espacios de encuentro donde reflexionamos colectivamente a través de temas transversales sobre los lugares que ocupan las mujeres. Una invitación a investigar y buscar sus huellas en la historia así como sus reflejos en edificios, calles, esculturas... en definitiva, en el espacio público” (Flaneadoras, 2016b).

En sus paseos han abordado temáticas como el sufragio de las mujeres, la participación de éstas en las vanguardias artísticas del siglo xx retomando el legado de Las Sinsombrero,<sup>5</sup> entre otras artistas, escritoras, políticas, científicas u obreras. Cada paseo es conducido por una o más personas que pueden ser parte del colectivo o invitadas provenientes de formaciones y experiencias múltiples. Suelen recurrir a visitas a lugares concretos, así como a la lectura de producciones escritas, ya sea literarias o no, todo lo cual sirve para detonar y alimentar la conversación colectiva.

## FLÂNEUR Y FLÂNEUSE COMO TEMA-PERSONAJE

Intentemos ahora reconocer los flujos y discontinuidades existentes entre las caminantes contemporáneas que acabamos de esbozar y el *flâneur* que, como he dicho, forma parte de una tradición que le da forma para luego convertirse él mismo en materia prima para artistas y caminantes posteriores. En este caudal de

lo que llamamos tradición están los discursos acerca del hombre como modelo neutro de persona, sujeto político, caminante, autor y artista. También está la tradición de la caminata en Europa, la formación de las ciudades y los tipos urbanos con sus cualidades asociadas. Y está la literatura sobre el caminar con sus motivos y recurrencias. El *flâneur* dará un paso de la ciudad a la literatura —esto es, se convertirá en personaje— transitará también por las artes visuales, de la pintura al performance —como en el caso de Amanda Gutiérrez—, y se colará incluso a las prácticas urbanas no auto definidas bajo el título de arte —como con las Flaneadoras.

Veamos algo de lo que dice Luz Aurora Pimentel (1993) sobre la tradición como materia que es retomada y reelaborada en nuevas producciones: “los temas aun cuando cubren una amplia gama que va desde la abstracción conceptual hasta la historia legada por la tradición, constituyen en todo caso la *materia prima* que ha de ser reelaborada por un autor, y por ende preexisten de manera abstracta al texto en cuestión” (217). Tenemos pues que los materiales formales e ideológicos preexistentes se reelaboran continuamente. En su cualidad de personaje, el *flâneur* cambia a *flâneuse* y, con esa transición de por medio, este personaje puede incorporar nuevas características y preocupaciones, tematizar distintas relaciones históricas con el entorno geográfico y humano, así como adoptar variadas actitudes hacia la caminata e incluso posturas políticas más o menos explícitas; es en este sentido que se puede hablar de un tema-personaje:

el mero concepto abstracto, valor, o categoría semántica, no deviene tema sino *en conjunción con el sujeto*. De tal manera que el sujeto es susceptible de resumir al tema [...] Así, el sujeto en sus distintos niveles de figuración ya sea como tipo o como personaje individualizado, es un centro de imantación de valores tematizados y acaba por representarlos [...] Podemos ahora ofrecer dos nociones afines y complementarias de tema: el tema-valor, que constituye la fase más abstracta, y el tema-personaje, que sintetiza un conjunto de temas-valor en el nombre mismo del personaje. (Pimentel, 1993: 218)

El *flâneur*, como una figura masculina cuya experiencia del andar y de la ciudad lo coloca en la posibilidad de la observación distraída, le permite gozar tanto de la calle como de la casa. Lo ubica al mismo tiempo dentro y fuera de la multitud como alguien que ve el mundo, que es el centro del mundo y que permanece oculto del mundo; no puede dar cuenta de las diferencias vivenciales de cuerpos diversos. Las mujeres, por nuestra parte, hemos sido socializadas históricamente para estar atentas a todo aquello que nos ponga en peligro ante diversos acosos. Nos hemos habituado también a vigilar nuestro atuendo como uno de los factores que podría poner en riesgo nuestra seguridad, y caminar al cuidado de otros ha sido uno de los roles que se nos han adjudicado.

Por lo anterior, no parece fácil consagrarse a esa unión de despreocupación, anonimato y disfrute reunidos en el callejeo, que son algunos de los rasgos más intrínsecamente ligados al *flâneur*, quien desde las primeras descripciones destaca como alguien libre y dueño de sí que hace de la calle una suerte de segunda casa llena de estímulos que le devuelven un relato de la historia depositado en sus calles. Ese gran texto que es la ciudad ha sido narrado a partir de logros de figuras masculinas: las historias nacionales están ancladas en nombres de calles, plazas y monumentos con protagonistas varones. En la mayoría de los casos los cuerpos de mujer son alegorías y hay pocos o ningún ejemplo de mujeres reales.

Es sólo en el aterrizaje sobre las condiciones tangibles donde el andar idealizado se contrasta con la realidad. Cuando las mujeres se nombran *flâneuses* reclaman y buscan tomar para sí los presupuestos de la *flânerie* gozosa que caracteriza al *flâneur*, así como la situación general en la que su andar se desarrolla. Lo que para el *flâneur* era algo dado, en la *flâneuse* es un deseo: el ocio, la posibilidad de recorrer las calles por puro gusto sin necesidad de pretextos, estrategias de sobrevivencia, utilitarismos o desdoblamientos. La *flâneuse* usa ese nombre como una actitud política y crítica que nos demanda volver a pensar esa diferencia histórica; en ello descansa, en mi opinión, una función relevante de conservar tal denominación: en mantener visible la traza de esa historia cristalizada en el nombre. A través de ejemplos como los de Amanda Gutiérrez y las Flaneadoras, la nueva figuración de la *flâneuse* se desmarca parcialmente del *flâneur* al construir su práctica de caminata urbana con la especificidad de la experiencia situada de quienes la ejecutan, con lo cual se introducen nuevos

temas-valor desde donde imaginan cómo podría ser esa versión femenina y contemporánea del personaje, pero también cómo es que la multiplicidad de sujetos se articula en la ciudad y forma parte de su historia.

Las *flâneuses* ocupan así el lugar de artistas, autoras y personajes; no cumplen a cabalidad con la figura del *flâneur*, pues los parámetros con los cuales éste se construyó hace más de un siglo apenas les corresponden. Aun así, quedan los anclajes de aquella memoria intertextual. Sin embargo, los trayectos de cada nueva ejecución se suman y engrosan dicha memoria, la cual se actualiza con el clima ideológico del momento histórico y las problemáticas que cada lugar presenta. Con ello no sólo se tematizan algunos de los valores preexistentes, sino que se introducen figuraciones a veces con sentido de urgencia. En cada una de las experiencias algunos conceptos cobran mayor relevancia que otros, y algunos de los contenidos previos se preservan como anclaje de la memoria de la cual partieron:

De tal manera que en los temas-personaje se observa la tensión entre los nuevos investimentos de orden temático e ideológico a los que se somete un tema-personaje y la “memoria intertextual” de las anteriores. Los temas-personaje son, entonces, una verdadera caja de resonancia intertextual [...] toda nueva versión de un tema-personaje entabla un diálogo significativo con todas las que le preceden. (Pimentel, 1993: 218)

Las diferencias en la importancia que va a tener cada tema-valor en el personaje en una realización específica se pueden explicar con ayuda del término *desplazamiento de la carga temática*: “Los desplazamientos en la carga temática son, entre otras, una forma de articulación ideológica de un material temático de naturaleza pre-textual. Los temas serían entonces pretextos ideológicos” (Pimentel, 1993: 219).<sup>6</sup>

En lo que toca a nuestro tema, con cada nuevo ejercicio, el personaje de la *flâneuse* que se hace existir en un momento y contexto específicos es liberado por aquellas que lo personifican, que además llevan a cabo una reelaboración de la tradición de las artes visuales, la literatura y el acontecer histórico. Con Amanda Gutiérrez y las Flaneadoras uno de los primeros contenidos ideológicos que se detectan es la elección de los nombres que hacen visible un tema-valor relacionado con posicionamientos acerca de la lengua y el género. Las Flaneadoras, por ejemplo, optan por sacar el vocablo del contexto obligado por la lengua francesa al usar su castellanización y usar el sustantivo en femenino para su colectivo. Amanda Gutiérrez, por su parte, desde la escritura del nombre de su proyecto mediante el signo >, lleva a cabo dos tránsitos: el primero nos indica el tránsito de la lengua *Flâneuse#La caminanta*; el otro, del género caminante # caminanta.

Las Flaneadoras pelean, entre otras cosas, la reescritura y reinterpretación de la historia de la ciudad de Madrid renombrando sus calles y contando las historias omitidas de las mujeres que la habitaron antes. Proponen conversaciones grupales en sitios específicos que con frecuencia involucran cuestionamientos a leyes e instituciones como la Iglesia, las cárceles y los hospitales y sus prácticas disciplinarias. Del mismo modo, *La caminanta*, además de caminar y observar, escucha a sus interlocutoras, que son distintas cada vez. Permite la entrada de componentes tensos al abrir la conversación a temas no necesariamente agradables como el temor de caminar por ciertas calles, la condición migrante, la diferencia de edad o la discapacidad.

En nuestros días es posible hablar de *flâneuses* sin estricto apego a lo que habría definido otras materializaciones previas de ésta o del *flâneur*. A través de la noción de un personaje que porta una carga histórica y a la vez es investido de nuevos valores, es posible explicar los notorios desplazamientos en la carga temática que cada una materializa, con sus respectivas razones ideológicas que son muchas veces explicitadas por las mujeres que trabajan desde este personaje. Estas autoras pueden ayudarnos a esbozar cómo podría ser la *flâneuse* del siglo xxi. A partir de estos ejemplos vemos que no busca a toda costa caminar contemplativa y sola, pues muchas veces se vincula colectivamente desde una identidad diversa. Su mirada no está separada del cuerpo ni es ajena a sus limitaciones. Sabe que no logrará ser invisible entre la multitud y deja de buscarlo para optar por el reconocimiento. Habla y también escucha. Su andar no reúne sólo experiencias gratificantes y acaso mira sobre su hombro de cuando en cuando para atajar algún riesgo latente o el enojo que producen ciertas interpelaciones. El miedo puede estar presente y su reto es crear pese a él y, quizás, con él. La *flâneuse* es un personaje que, como caja de resonancia, alberga la historia de su referente y con frecuencia lo excede. En

la posibilidad de su quehacer hay implícita una conquista que es en parte herencia de las caminantes previas. Hay una resistencia a las condiciones actuales y también una apuesta hacia el futuro.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Balducci, Temma. (2017). *Gender, Space, and the Gaze in Post-Haussmann Visual Culture*. Routledge.
- Baudelaire, Charles. (2018). *El pintor de la vida moderna* (Alejandro González Palomares, Trad.). Impronta.
- Benjamin, Walter. (2005). *Libro de los pasajes*. Akal.
- Brooklyn League of Women [@brooklynleagueofwomen]. (2019). *Brooklyn league of Women Walkers and self IdentIfy female, Non-comforming, Non-binary Bodies* [Blog]. Tumblr. <https://brooklynleagueofwomen.tumblr.com/>.
- Buck-Morss, Susan. (2005). “El flâneur, el hombre-sándwich y la puta: las políticas del vagabundeo”. En *Walter Benjamin. Escritor revolucionario* (pp. 117-167). Interzona.
- Cuvardic García, Dorde. (2009). “La reflexión sobre el flâneur y la flanerie en los escritores modernistas latinoamericanos”. *Kañina. Revista de Artes y Letras*, 33(1), 21-35.
- Debord, Guy. (1958, diciembre). “Teoría de la deriva” (Luis Navarro, Trad.) (en línea). Recuperado de <https://sindominio.net/ash/is0209.htm>.
- Elkin, Lauren. (2018). *Flâneuse: una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*. Malpaso Ediciones.
- Flaneadoras. (2016a). *Flaneadoras* [sitio web]. Recuperado de <https://flaneadoras.com/>.
- Flaneadoras. (2016b). “Paseos urbanos: Proyecto Flâneuse [deambula la ciudad]”. En *Flaneadoras* [sitio web]. Recuperado de <https://flaneadoras.com/paseos-urbanosproyecto>.
- Gutiérrez, Amanda. (2014). *Flâneuse>La caminata* [sitio web]. Recuperado de [http:// amandagutierrez.net/esp/portfolio/flaneusela-caminanta/](http://amandagutierrez.net/esp/portfolio/flaneusela-caminanta/).
- Iglesia, Anna Ma. (2019). *La revolución de las flâneuses*. WunderKammer.
- Parsons, Clare Olivia. (1996). *Women and the Walk: Female Flânerie and the Aesthetics of Public Space in Nineteenth-Century Europe* (Tesis doctoral, Harvard University).
- Parsons, Deborah L. (2000). *Streetwalking the Metropolis: Woman the City and Modernity*. Oxford University Press.
- Pimentel, Luz Aurora. (1993). “Tematología y transtextualidad”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 41(1), 215-229. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v41i1.931>.
- Pimentel, Luz Aurora. (2012). “Los avatares de Salomé”. En *Constelaciones I. Ensayos de teoría narrativa y literaria comparada* (pp. 37-67). Bonilla Artigas Editores; Universidad Nacional Autónoma de México.
- Solnit, Rebecca. (2015). “París. Botánica del asfalto”. En *Wanderlust. Una historia del caminar* (pp. 299-325). Hueders.
- Torrecilla Patiño, Elia (2017). “Mujeres haciendo ciudad: Flâneuses y Las Sinsombrero”. *Kult-ur. Revista Interdisciplinària sobre la Cultura de la Ciutat*, 4(7), 79-98 <https://doi.org/10.6035/Kult-ur.2017.4.7.3>.
- RTVE. (2017, 6 de marzo). *Las Sinsombrero | Imprescindibles* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DXwgReVkrQ>.
- Wilson, Elizabeth. (1992). “The Invisible Flâneur”. *New Left Review*, (191), 90-110. <https://newleftreview.org/issues/i191/articles/elizabeth-wilson-the-invisible-flaneur>.
- Wolff, Janet. (1985). “The Invisible Flâneuse: Woman and the Literature of Modernity”. *Theory, Culture & Society*, 2(3), 37-46. <https://doi.org/10.1177/0263276485002003005>.

## NOTAS

- 1 Balducci (2017) también aporta numerosos ejemplos de varones en espacios privados de todo tipo que les permitían ostentar un cierto estatus (el taller del artista, el despacho, el café, el estudio, así como la vida confortable de una casa bien dispuesta), con lo cual niega que la construcción de masculinidad estuviera definida mayoritariamente por su rol en espacios públicos.

- 2 En su texto “Teoría de la deriva”, Guy Debord (1958) describió la deriva como un desplazamiento durante el cual una o más personas “renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las sollicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden” (s. p.). He traído a colación esta definición para aportar un ejemplo más reciente de la actitud receptiva que se supone que es deseable asumir en la ciudad para que ésta ofrezca uno de los goces más significativos de la caminata urbana, misma que se asume casi en automático como algo gozoso para todos.
- 3 Con la artista y cineasta norteamericana Walis Johnson formó la Brooklyn League of Women Walkers and Self Identify Female, Non-conforming, Non-binary Bodies (Brooklyn League of Women, 2019).
- 4 El plan contemplaba la realización de seis entrevistas; el proyecto se vio interrumpido debido a la pandemia de Covid 19, por lo cual se realizaron sólo tres entre 2018 y 2019: Nueva York, Estados Unidos; Ecatepec, México; Abu Dhabi, Emiratos Árabes Unidos. El objetivo es producir cada video documental con cámara 360° y sonido binaural de tal modo que después pueda ser visto en espacios acondicionados para ello con cascos de realidad virtual (rv) y así producir un ambiente inmersivo.
- 5 Las Sinsombrero fueron mujeres artistas de la generación del 27 en España, cuya memoria y producción se ha rescatado en los últimos años y a quienes las Flaneadoras han dedicado alguna actividad. Véase Torrecilla Patiño (2017) y RTVE (2017).
- 6 Para entender las formas en las que se materializa un tema-personaje y cómo se registran los cambios en las cargas temáticas en función de un “clima ideológico”, remito también a Pimentel (2012).