

Ana María Botella Nicolás /
Guillem Escorihuela Carbonell /
Antonio Rafael Fernández Paradas (eds.)

Efectos de la narrativa escrita y su enseñanza en lo social

Ciencias sociales en abierto 14



PETER LANG

Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en Internet en <http://dnb.d-nb.d>.

Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso

Para este libro ha sido solicitado un registro en el catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

Ni Fórum XXI ni el editor se hacen responsables de las opiniones recogidas, comentarios y manifestaciones vertidas por los autores. La presente obra recoge exclusivamente la opinión de su autor como manifestación de su derecho de libertad de expression.

La Editorial se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de esta obra o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa.



ISSN 2944-4276

ISBN 978-3-631-91600-1 (Print)

E-ISBN 978-3-631-93248-3 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-93249-0 (EPUB)

DOI 10.3726/b22632

© 2024 Peter Lang Group AG, Lausanne

Publicado por Peter Lang GmbH, Berlín, Alemania

info@peterlang.com - www.peterlang.com

Todos los derechos reservados.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Personal Contributor's Complimentary Copy

Not for Sale

© 2025 Peter Lang Group AG

ÍNDICE

PRÓLOGO

Ana María Botella Nicolás, Guillem Escorihuela Carbonell, Antonio Rafael Fernández Paradas.....21

ANÁLISIS DE FACTORES CREATIVOS, EMOCIONALES E INCLUSIVOS EN LA EDUCACIÓN LITERARIA

Laura Abellán Delgado, María Isabel de Vicente-Yagüe Jara y Olivia López Martínez.....23

LOS INICIOS DE CHESTERTON COMO NOVELISTA: *BASIL HOWE*

María Isabel Abradelo de Usera.....35

CUENTOS Y CUENTAS PARA UNA CIUDAD DEL APRENDIZAJE

M^a Eugenia Acedo Tapia, Jennifer Velasco Lucena47

EL FUTURO HISTÓRICO EN *NECK-VERSE* DE U. A. FANTHORPE

Emilio José Álvarez Castaño61

EL EXTRANJERO, UNA BREVE REVISIÓN A TRAVÉS DE LA COBERTURA PERIODÍSTICA EN EL SUR DE CHILE

Alejandro Arros-Aravena, María Victoria Esgueva López67

EL SENTIDO Y LA BELLEZA DEL DOLOR EN LA VIDA HUMANA A LA LUZ DE LOS CUENTOS DE OSCAR WILDE

Luis Mariano Bártoli81

SILAS' FOUR SEASONS: ELIOT' S WEAVER OF RAVELOE

Ana Clara Birrento, Maria da Conceição Ribeiro95

ELEMENTOS HIPERREALISTAS Y METAFICCIONALES EN TODAS LAS ALMAS DE JAVIER MARÍAS

Emilio Cañadas Rodríguez, María Jesús Perea Villena.....105

VISLUMBRANDO EL HOLOCAUSTO EN LA OBRA DE ANITA BROOKNER
Inmaculada Caro Rodríguez 119

EL GÉNERO DE LA DESCRIPCIÓN EN LA LITERATURA ESCURIALENSE (SIGLOS XVI-XIX)
Marina Castilla Ortega 127

EL LENGUAJE DEL CÁNCER A TRAVÉS DE LAS PUBLICACIONES DE *EL PAÍS*: UNA LUCHA CONTRA LAS PALABRAS
Carmen M.^a Cedillo Corrochano, Blanca Hernández Pardo, M.^a Amparo Soler Bonafont..... 141

TRANSPOSICIÓN DE TEXTOS LITERARIOS EN CÓMICS PARA EL DESARROLLO DE LA LECTOESCRITURA: ABJ EN EL AULA DE PRIMARIA
Ana Cuquerella Jiménez-Díaz 153

LA LITERATURA DIGITAL EN EL ESTUDIO DE LA NARRATIVA INGLESA. UNA PROPUESTA CONCRETA EN ESTUDIOS INGLESES
Yolanda De Gregorio Robledo..... 165

LA TRADUCCIÓN LITERARIA: DESAFÍOS Y DEBATES. SOBRE LA TRADUCCIÓN DE TRES CUENTOS FRANCESES DE FINALES DEL SIGLO XIX
Antonio José de Vicente-Yagüe Jara..... 173

UN ESTUDIO DE CASO DE DIDÁCTICA DE ESCRITURA CREATIVA EN *ALL ALONE* (JANIRE MARTÍNEZ, 2024), PRIMERA ADAPTACIÓN AUDIOVISUAL DE ‘A PAINFUL CASE’ DE JAMES JOYCE
José Díaz-Cuesta, Carlos Villar Flor 185

MARCA (2012) Y AS (2018): LIBROS DE ESTILO PERIODÍSTICOS DEPORTIVOS ESPAÑOLES Y LEXICOGRAFÍA
Raúl Díaz Rosales..... 199

GABRIELA MISTRAL: MIGRACIÓN/MOVILIDAD EN “CHILE” DESDE LA CIRCULACIÓN CONTINENTAL
Gabriel Arturo Farías Rojas 211

MIGRANTES ESPAÑOLAS EN *LA CANCIÓN DE LAS CEREZAS DE BLANCA RIESTRA Y EL OTOÑO ALEMÁN DE EUGENIA RICO*
Laura Margarita Febres..... 225

TERRITORIOS, IMAGINARIOS URBANOS ESTÉTICOS Y NOVELA URBANA: LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL COMLOT MONGOL
José Antonio García Ayala, Ulises Paniagua Olivares 237

LA VUELTA AL PARAÍSO PERDIDO CARIBEÑO A TRAVÉS DEL VIAJE HOMÉRICO EN LA OTRA ISLA DE SILVIA HERREROS DE TEJADA

Juan García-Cardona..... 251

UNA APROXIMACIÓN A LA FLORESTA ESPAÑOLA. RELATO DE VIAJES O DESCRIPCIONES DE CIUDADES DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

Verónica Gijón Jiménez..... 265

A PRACTICAL APPROACH TO APPLYING THE NEW HISTORICISM TO LITERARY WORKS OF FICTION

Pilar Illanes Vicioso..... 279

AMBIVALENCIA AFECTIVA Y MIGRACIÓN EN LA NOVELA «LES SEPT PORTS DE L'AMOUR»

Marie Évelyne Le Poder, María Teresa González Santos 289

QUÉ ES EL PENSAMIENTO CRÍTICO: UNA MIRADA TRANSVERSAL DESDE LA CRÍTICA LITERARIA Y LA LITERATURA COMPARADA

Vanesa Ledesma Urruti 301

OSSIT Y LA REPRESENTACIÓN DE LA ALTERIDAD

María del Carmen Lojo Tizón..... 315

“POR EL AGUA DE GRANADA SÓLO REMAN LOS SUSPIROS”: MÚSICA Y POESÍA EN FEDERICO GARCÍA LORCA

Laura Lozano Marín..... 325

UNA MIRADA EMOCIONAL A LA OBRA “EL TERRORISTA NEGRO” DE TIERNO MONENÉMBO. HISTORIA Y MEMORIA ANTICOLONIAL DESDE EL CONCEPTO DE ESTRUCTURA DE SENTIMIENTO

José Manuel Maroto Blanco, Rosalía López Fernández 335

INOVAÇÃO DOCENTE PARA O ENSINO DA LITERATURA NO ÂMBITO UNIVERSITÁRIO: O E-PORTFÓLIO REFLEXIVO

Cristina Martínez Tejero 349

EL DIARIO REGIONAL LA RIOJA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN DEL TERROR DE ETA Y SUS ATENTADOS (1990-2010)

Diego Moreno Galilea, Diego Iturriaga Barco, Francisco Quintero González 361

LA LITERATURA COMPARADA COMO LITERACIDAD CRÍTICA EN LA EDUCACIÓN SUPERIOR: EROTISMO, LITERATURA Y GASTRONOMÍA

Enrique Ortiz Aguirre..... 369

CARMEN MARTÍN GAITE: PIONERA EN EL ESTUDIO DE LA COMUNICACIÓN INTERPERSONAL EN ESPAÑA

Carmen Quintana Cocolina..... 381

LA MATERNITÀ E L'AMBIVALENZA NELLA LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA:
ANALISI DI *DUE PARTITE* DI CRISTINA COMENCINI E *NON DIRE MADRE* DI DORA
ALBANESE

María Reyes Ferrer 393

DEL PERIODISMO LITERARIO A LA CRÓNICA LATINOAMERICANA COMO SUBGÉNERO
HIPERREALISTA Y RESILIENTE

Rainer Rubira García, Juan José Robledo Tangarife, Meysis Carmenati González.... 407

LA FARSA DE LES GERMANIES: EL TEATRO DE CALLE COMO MEDIO DE DIVULGACIÓN
CIENTÍFICA

Rafael Félix Rodríguez Marzo 419

LAS FÁBULAS DE ESOPO Y LA TRADICIÓN ORAL COMO HERRAMIENTAS PARA LA
ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS RESILIENTES Y DE CRECIMIENTO PERSONAL

M^a Teresa Signes Signes, Cintia Carreira Zafra..... 433

CABALLERO BONALD Y CONSOLO, DOS ESCRITORES DE LA MEMORIA (AFINIDADES DE
DOS NARRATIVAS DEL SUR DE EUROPA)

S. Cristian Troisi..... 447

MAPEOS DEL IMPACTO DEL TEATRO DEL OPRIMIDO Y EL DESARROLLO COMUNITARIO
EN BARCELONA, ESPAÑA

Lorena Valencia-Gálvez, María Antonia Buenaventura-Rubio..... 461

ITINERARIO NARRATIVO: PROFESORAS MAGAS EN LA NARRATIVA INFANTIL Y JUVENIL
ACTUAL

Eva María Villar Secanella..... 473

TERRITORIOS, IMAGINARIOS URBANOS ESTÉTICOS Y NOVELA URBANA: LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL COMLOT MONGOL

José Antonio García Ayala¹, Ulises Paniagua Olivares¹

El presente texto nace en el marco del proyecto: Emotropolis, tiempo libre y diseño desde la complejidad, con registro SIP: 20230762, financiado por el Instituto Politécnico Nacional.

1. INTRODUCCIÓN

La ciudad es un objeto tangible, y al pensar en sus lugares llegan a la mente aromas, colores, sonidos o emociones, característicos. Un mapa de percepciones, sensaciones y afectos donde se vislumbra el espectro de un territorio junto a la sombra de sus habitantes. Un lugar simbólico, que a veces coincide con lo real. Así, una calle amplia, ocupada por puestos ambulantes, se percibe estrecha. Una esquina puede guardar una historia secreta que solo conocen los vecinos. Un habitante de una urbe la recuerda, bajo esquemas imaginarios heredados y transformados por sus experiencias de vida.

De este modo, la ciudad es una reinterpretación de signos, huellas, símbolos, mensajes y códigos que aparecen en paredes, ventanas, pisos, postes, árboles, automóviles, rejas y techos; en las acciones y el habla de sus habitantes. Por consiguiente, la urbe se convierte en un macroespacio mental, que es más que la suma de los imaginarios de distintos microespacios, y menos que cada uno de estos imaginarios que lo distinguen de otras ciudades, gracias a los distintivos perceptuales y cognitivos que genera en su realidad, pero que también se imaginan, como lo explica Silva (2017).

Para analizar la ciudad desde el mundo de las sensaciones y afectos, con sus reglas abiertas y dinámicas (exploradas básicamente en el siglo XXI), hay que percibirla a escala humana. En este sentido, hoy, estos estudios se dirigen a una línea emosemántica a través del imaginario urbano en el sentido de Silva (2006), quien en 1992 propone la existencia de fantasmagorías urbanas y barriales, siendo tanto un registro de una inscripción psíquica —en el sentido de Lacan y Metz—, como una construcción simbólica desde su dimensión estética, donde es dominante y lleva a un mundo real, pero imaginado, como lo señala posteriormente Silva (2017).

El estudio de los imaginarios urbanos desde la estética aprecia la ciudad desde el territorio emocional, distinto al cultural, histórico, social o psicológico, donde comúnmente se

1. Profesor e investigador del Instituto Politécnico Nacional (México)

comprenden este concepto, accediendo a otro lado de la relación entre el habitante y la urbe, donde la percepción, la sensación y los sentimientos son esenciales para apropiarse física y simbólica de esta. El análisis de un fenómeno urbano de tal naturaleza proviene tanto de las ciencias sociales, como de la hermenéutica y del arte, aportando novedosas herramientas que acercan a nuevas realidades, donde lo subjetivo es determinante y “esta realidad de los deseos” no alcanza a leerse desde un enfoque tradicional de acuerdo con Silva (2017). Así mismo, manifiesta que estos imaginarios urbanos, más que ser la consecuencia de una episteme, permiten avanzar hacia una teoría de la percepción donde lo emotivo y sensorial, el recorrido de lo deseante marca una ruta entre psiquis y representación de una particular dimensión estética que lleva a actuar. Así, la ciudad se explica y se vive a través de pequeños espacios temporales y territoriales inmersos en contextos sociohistóricos, paisajes y escenarios, llamados cronotopos urbanos, siguiendo el concepto de cronotopo de Batjín (1989), secciones pequeñas de tiempo y espacio, como las escenas de una novela, células narratológicas que conforman parte de una historia compuesta por el total de escenas.

Una forma de entender a la ciudad a partir de estos cronotopos urbanos es por medio de los imaginarios urbanos estéticos inscritos en una novela urbana que crea sus propios imaginarios con sus propios cronotopos, un tipo de literatura con una larga trayectoria desde el siglo XIX en la Ciudad de México, que ha constituido territorios emocionales a través de los cuales se territorializa esta metrópoli, acercándonos a las emociones, sensaciones, deseos y angustias de sus habitantes. Una de las novelas urbanas más representativas de la Ciudad de México que permite lo anterior es *El complot mongol*, de Rafael Bernal (1969), que con el paso del tiempo se ha inscrito en la memoria de los habitantes de la metrópoli, un buen ejemplo de cómo la literatura urbana contribuye a construir imaginarios urbanos estéticos a partir de las emociones que propicia.

2. OBJETIVOS

El objetivo es interpretar hermenéuticamente la conformación del territorio de la Ciudad de México, por medio de las emociones significativas inscritas en la memoria colectiva, que forma parte del imaginario urbano estético construido por la literatura urbana, con base en la novela *El complot mongol*, escenificada en diversos ambientes de la capital de la República Mexicana. Esto se hará al abordar el concepto de imaginario urbano estético, interpretar la vida cotidiana de los lugares de alta significación que se retratan en esta icónica obra literaria como escenarios donde esta forma de representación simbólica se constituye, dentro del marco del proceso de conformación de la novela urbana. A continuación, se compararán los resultados con los obtenidos por otros autores sobre la territorialización basada en este tipo de narrativa ciudadana. Para finalizar, en las conclusiones se planteará si el propósito se ha cumplido y cuales ha sido los aportes logrados.

3. MARCO TEORICO: LOS IMAGINARIOS URBANOS ESTÉTICOS

El estudio de los imaginarios desde la dimensión estética es complejo, porque este es un concepto que implica procesos internos que van de las percepciones a estos, mediante interpretaciones de emoseñificados² y símbolos, producto de una experiencia estética,

2. Lo emoseñificados hacen referencia a las emociones altamente significativas que se inscriben en la memoria colectiva, al evocar recuerdos y afectos.

dentro de un territorio ambiguo, descrito por la metáfora del agua de la que se vale Bachelard (2000) para separar los terrenos de los imaginarios y lo real. Toda experiencia estética es una ruptura con la experiencia cotidiana, aun cuando ella intervenga para modificar la relación entre el sujeto (individual o colectivo) con sus rutinas, como sugiere Júdice (s.f.). La experiencia estética no solo refiere a los productores, sino a las audiencias (Vergara Figueroa, 2015). La obra artística, según Umberto Eco (2017), implica un proceso donde el emisor, el mensaje y el receptor se complementan. El emisor (el artista) se alimenta de cierta realidad hologramática (una parte del todo), para reproducir un mensaje (obra artística) que es asumido por un receptor (habitante), quien asimila el mensaje de la manera en que el creador quiso manifestarlo, o se lo apropia bajo sus condiciones sociohistóricas, educativas o socioeconómicas.

En la literatura, el resultado de este proceso de apropiación es un imaginario estético (mensaje), imaginado por el escritor (emisor) que sobrevive al tamiz de la recepción particular hasta alcanzar un grado de representación social (imaginario colectivo). En el mundo de las sensaciones y emociones, se habla de una poética narrativa (Eco, 2017) de la ciudad. Para remarcar la abarcatividad de lo imaginario estético³, Starobinski (2016) señala que para Bachelard la opción científica y la imaginativa son, a la vez, opuestas, simétricas y complementarias, por lo que, el hombre necesita soñar como necesita oxígeno y vive mal si no sabe soñar bien.

En este sentido, Bachelard, dice que "la función de lo irreal... es psíquicamente tan útil como la función de la realidad, tan frecuentemente invocada por los psicólogos para caracterizar la adaptación de un espíritu a una realidad marcada por los valores sociales" (Bachelard, 2000, pp. 9-10), por lo que, al distinguir entre percepción y creación, la imagen percibida y la imagen creada son dos instancias psíquicas muy distintas y se necesitaría un término especial para designar a la imagen imaginada. Todo lo que se dice sobre la imaginación reproductora debe atribuirse a la percepción y a la memoria (Vergara Figueroa, 2015). Aquí entra el imaginario urbano estético (Silva, 2012).

Silva (2017) propone dos conceptos que son disonantes para el campo científico, pero que describen el fenómeno del imaginario estético: fantasma y asombro. Si domina una función emocional, entonces estamos ante un alto grado de dominio imaginario, y este es el origen del asombro. Estar asombrado es estar en estado imaginado, dominado por un imaginario vinculado a sensaciones. La clave misma está en el origen del término. Asombro viene de sombra, proyección oscura de la imagen de un cuerpo opaco que intercepta rayos de luz; pero se le agrega la /a/ <a- asombrar> para formar verbos (Silva, 2017). Asombro significa sorpresa, admiración, pasmo, desconcierto sobre algo que merecía certeza, como indica Silva (2017), quien señala que estudiar los imaginarios estéticos es buscar esas situaciones de asombro social que, no solo serán de lo bello, sino de los afectos sociales y de las emociones. Hay más de imaginario en la media en que domina en la percepción los sentimientos sobre los juicios racionales: rabias, venganzas, odios, anhelos, esperanzas con las que se conforman los territorios urbanos (Silva, 2017).

La analogía de la ciudad sirve para imaginar el traslado y la interpretación urbana de quien se mueve por el espacio público, en distintos transportes que influyen en las lecturas urbanas, lo que remite a diferentes dimensiones territoriales y sociales, de la fragmentación de las experiencias estéticas, así como a la hibridación e interculturalidad, donde la urbe que se imagina y narra es, a pesar de estar fragmentada, la metrópoli completa (Vergara Figueroa, 2015). Así, el espacio público puede someter al urbícola al

3. Hace referencia a la capacidad de abarcar del imaginario estético.

hastío (Simmel, 1986) o estimular su creatividad: La calle es entonces el principio de la dialéctica de apertura y cerrazón (*fermeture*), de la reversibilidad entre soledad y multitud, que marca la relación del paseante (*promeneur*) y del poeta a la ciudad (Baudelaire, s/f) que designa lugares, que permanecen en el anonimato o la notoriedad, mientras que para este artista resplandecen (Vergara Figueroa, 2015).

Aquí se entra a la ciudad imaginada, aquella que construye el urbanismo ciudadano, porque se la imagina y la usa o la evoca aun cuando no existe. De forma que, estudiar los imaginarios urbanos estéticos es estudiar también los procesos sociales y materiales, que son constructores de la realidad social, y su proceso de incorporación a los entornos físicos ciudadanos, que deben explicarse, para proyectarlos como una expresión de culturas ciudadanas, donde juegan un papel importante las emociones.

En este sentido, el imaginario estético es un fantasma que parte de la materialidad, de una realidad percibida, pero, a su vez, es en un proceso dialógico productor de nuevas realidades. Llegando a conclusiones personales, aportamos, en el presente estudio, la siguiente definición propia acerca de este tipo de imaginario y, en espacial, del imaginario urbano: El imaginario urbano estético es la percepción mental, colectiva, afectiva y emosignificativa que los habitantes, a través de la experiencia estética, generan acerca de su lugar o territorio, donde la memoria colectiva y la identidad se refuerzan, reinventan y materializan, para dar paso a imaginarios futuros, que volverán a materializarse a través de estas fantasmagorías colectivas.

A partir de esta definición se va a realizar un recorrido por la novela urbana desde la teoría literaria, en el sentido de Zavala (2014), como un sistema conceptual aplicable al análisis de cualquier texto literario, tomando en cuenta que su naturaleza narrativa establece un diálogo con otras artes como el cine y considerando que su relación interdisciplinar se estudia dentro de la traducción intersemiótica, donde la fidelidad absoluta es imposible. Este tipo de obra literaria, según Avilés Fabila (2016), es un fenómeno complejo y reciente, que responde al surgimiento de las ciudades modernas, y no es simplemente temático, también es formal y le proporciona estructuras más elaboradas, producto de los avances de la ciencia, la técnica y la cultura. Se caracterizan por sus rupturas temporales, juegos tipográficos, historias que van y vienen con impetuosidad, intromisiones de elementos ajenos al discurso literario, una marcada influencia cinematográfica y, por lo tanto, deja de ser lineal para usar planos diversos, creando nuevos personajes más complejos que los sencillos de la rural, con mayores problemas psíquicos e ideológicos, que transitan por escenarios laberínticos y a menudo deshumanizados.

Por consiguiente, la novela en este subgénero gira, según Pineda Botero (2017), en torno a la ciudad como espacio en el que tiene lugar lo novelesco urbano y no se limita a un inventario de lo espacial o referencial que tiene lugar en su narrativa. Así, Pineda Botero (2017) afirma que mientras la novela de ciudad está relacionada más que todo con la cartografía del espacio físico y el paisaje, con las menciones concretas de lugares, monumentos, edificios y avenidas, es realista y mimética y se establece por lo general como testimonio, la novela urbana implica una concepción más amplia: es un horizonte en el que todo es posible, es el aspecto abierto para que surja la cultura y la creación literaria.

Así, en la novela urbana la ciudad es una elaboración sensible del ser humano contemporáneo. Las tensiones y resonancias de la vida construyen los imaginarios estéticos sobre los que se fundamenta la experiencia urbana. La vida en la urbe representa la posibilidad de construir relaciones libres de vínculos predeterminados de carácter económico, social, político o territorial. Así, “son más bien las nuevas culturas, los sueños, los deseos y los miedos de su gente, la variedad de las nuevas tribus urbanas, la nueva

demanda de la ciudad, las que connotan a la ciudad posmoderna" (Pineda Botero, 2017, párr. 9).

4. METODOLOGÍA

Desde la literatura, se establece la diferenciación entre literatura de ciudad y literatura urbana y se ingresa al terreno de los antecedentes de esta última en la Ciudad de México, desde la modernidad del siglo XX hasta llegar a una novela urbana, fundamental para entender los procesos de transformación urbana de fines del siglo pasado e inicios del actual: *El complot mongol* (Bernal, 1969).

Se extrae de esta novela el imaginario urbano estético de la Ciudad de México de las últimas décadas, como resultado de la metodología que se implementó, la cual parte del reconocimiento de este como una forma simbólica subjetivada de la cultura que es posible reinterpretar desde los significados que lega, al igual que la ciudad y la literatura que son productos culturales también leíbles. Así, se estudia a las urbes como la Ciudad de México, desde sus elementos literarios, por medio de una metodología (Paniagua Olivares, 2022), creada a partir de la interrelación entre el Método de la Hermenéutica Profunda (Thompson, 2002), y el método de análisis interpretativo de Zavala (2014), donde el estudio de la construcción del territorio urbano se hace a través de la literatura, como una herramienta de reinterpretación hermenéutica desde la dimensión estética.

Para ello, se usa el Método de la Hermenéutica Profunda que posibilita la exégesis de los códigos socioculturales, o reglas de las prácticas, y sus patrones de implantación espacial en los escenarios analizados en la primera fase, denominada Hermenéutica de la Vida Cotidiana. En esta, los actores que las producen y las reciben en sus vidas diarias las comprenden (Thompson, 2002) dentro de imaginarios estéticos, que son los contextos que condicionan la explicación de la conformación de territorios, como el de la Ciudad de México. Estos imaginarios se retroalimentan de las experiencias significativas vividas en los lugares de alta significación de la urbe que los integran y que, a su vez, componen los cronotopos literarios que condensan el simbolismo de novelas como *El complot Mongol*.

Después se aplicó la segunda fase de este método, designada como Marco Metodológico de la Hermenéutica Profunda, donde se llega a una interpretación-reinterpretación de lo anterior, a partir de un análisis sociohistórico de los procesos que han determinado estos códigos socioculturales (Thompson, 2002), desde que apareció la novela urbana en general y, sobre todo, la que toma como escenario la Ciudad de México, y cuyas formas simbólicas interpretan el sentido que se le ha dado a la transformación de esta urbe. Esta interpretación-reinterpretación se complementará con el análisis discursivo de los símbolos (Thompson, 2002) del imaginario urbano estético, inscrito en los cronotopos donde hacen sinergia las tramas, personajes y escenarios de la novela *El complot mongol*, hecho desde un análisis interpretativo (Zavala, 2003 y Pulecio Mariño, 2018). Este análisis es semejante a la interpretación de la vida cotidiana de los territorios de la Ciudad de México, realizada al decodificar sus reglas, actores y escenarios que contienen los ambientes retratados en esta obra literaria, como parte de la etnografía (Magnani Cantor, 2004). Esto permite entender a los territorios desde los símbolos, significados y significantes inmersos en esta narrativa literaria desde su dimensión estética, y que asombran a su lector, al evocarse y apropiarse física, simbólica y afectivamente de estos.

Así, habrá que experimentar la ciudad, su equipamiento, sus edificios, su espacio público, sus objetos y sus prácticas cotidianas para encontrar significaciones y resignificaciones, pues la convivencia interrumpida con los objetos desocultará lo que realmente son; las

impresiones y sensaciones que generan en el ciudadano, la esencia que Bachelard (2000) narra desde la imagen poética, es decir, desde el imaginario urbano estético de sus habitantes y novelas. Una experiencia estética que nace de las asociaciones, evocaciones y deseos, provocados por aquello que se percibe y transmite desde narraciones y relatos, que vinculan un pasado común, con un presente que se actualiza y un futuro que se recrea en los procesos de interacción social (Castelblanco Caicedo, 2014).

Por otro parte, Castelblanco Caicedo (2014) hace notar la relevancia de la cotidianidad, y de los elementos prosaicos de la urbe: La vida cotidiana no pone atención en uno de los rasgos más locuaces y esenciales de lo humano: la convivencia continua e ininterrumpida con los objetos y con las prácticas cotidianas que viabilizan. Así, un autobús, es un objeto complejo que predispone a cierta convivencia, accidental o breve, entre personas (Llovet, 1981, en Castelblanco Caicedo, 2014).

Así, el imaginario urbano estético plasmado en la literatura urbana permite entender a la ciudad real e imaginada, al adentrarse en el territorio de las percepciones, emociones y sensaciones inscritas en los ambientes urbanos que forman parte de la memoria colectiva, como lo demuestra la relación ciudad-imaginario establecida en la novela *El complot mongol* escenificada en la Ciudad de México. Esta obra tiene dos versiones cinematográficas (Eceiza, 1977; del Amo, 2018, respectivamente), que se analizan brevemente en el artículo: Cine, novela, intertextualidad y hermenéutica. Los imaginarios de la modernización en la Ciudad de México en *El complot mongol*, Mariana, Mariana y Novia que te vea (Paniagua Olivares y García Ayala, 2023), que complementan la visión urbana de esta obra literaria a través del estudio de los imaginarios cinematográficos, en un sentido intertextual, y que pueden ser objeto de otro estudio.

5. RESULTADOS: LA NOVELA *EL COMLOT MONGOL* EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Como parte de la Hermenéutica de la Vida Cotidiana, se hicieron registros etnográficos y observaciones en los lugares mencionados en la novela *El complot mongol* (que conforman un gran escenario en la Alcaldía Cuauhtémoc, más uno fuera de esta), en donde se reconocieron las huellas de la modernización en los elementos urbanos arquitectónicos que delimitan distintos ambientes, con las reglas que condicionan las prácticas, tradiciones y costumbres de sus actores (Paniagua Olivares y García Ayala, 2023).

En la cinta *El complot mongol* de 1977, Eceiza muestra una urbe entre la aparente opulencia y una infrarrealidad en un submundo sucio, corrupto, que domina el imaginario urbano durante años (Paniagua Olivares y García Ayala, 2023). En este filme salen lugares públicos y elegantes en la puesta en escena, así como ambientes clandestinos, símbolos de prostitución, estafa y crimen. Por su lado, el filme homónimo de 2018 de del Amo, tiene similitudes en la historia y los personajes, aunque diferencias en algunos escenarios que cuando coinciden ratifican su peso dentro del imaginario construido, al igual que los ambientes clandestinos que aparecen (2023).

También se registraron los recorridos de Grupo Planeta, la Universidad del Claustro de Sor Juana, el Fideicomiso del Centro Histórico e Ivonne Reyes Chiquete, donde los asistentes conocían físicamente las referencias imaginarias de esta novela, ampliando su imaginación. Así, los asistentes reconocieron la crítica al México violento posrevolucionario, inmersa en la narrativa y ambientación de la novela *El complot mongol*, donde sus escenarios novelados cobran vida, produciendo recorridos turísticos que constatan que esta obra es un referente urbano. Esta novela no existiría sin la Ciudad de México de los años 60 y esta metrópoli, que ya se fue, tiene una fuerte simbiosis con la novela, al entrelazar lugares

literarios y urbanos, donde se entretienen tramas, personajes y escenarios novelescos, con reglas, actores y escenarios reales en una representación simbólica y emocional, que al decodificarse producen asombro y certeza.

Así, estos lugares se resignifican junto con el contexto histórico de la Guerra Fría, donde se entremezcla el amor, la traición, la tristeza, con la crítica a ese México y su política, así como a la seriedad con la cual se trata ese tipo de temas, y otros como los relacionados con los servicios de inteligencia internacionales, tópicos de los cuales se mofa Rafael Bernal. Dentro de este retrato oscuro, varios de los escenarios de esta narrativa literaria han sobrevivido el paso del tiempo y siguen preservando su esencia, por lo que esta novela representa un viaje al pasado, no solo de sus lugares, sino de la comida, la bebida, los autos, la vestimenta, las prácticas y costumbres de aquella época.

A continuación, se presentan los resultados del análisis sociohistórico, primer paso del Marco Metodológico de la Hermenéutica Profunda, realizado para ubicar históricamente la novela *El complot mongol* dentro del proceso de conformación de la novela urbana sobre la Ciudad de México, y que formó parte de una interpretación sobre la construcción de los imaginarios urbanos literarios en esta capital (Paniagua Olivares, 2022).

El primer antecedente de la novela *El complot mongol*, aparecen 1816 en la novela *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, que ofrece una importante representación de la vida en la capital novohispana. De 1850 a 1909, la modernización de la Ciudad de México provocó la pérdida de su pasado. Durante este período, muchos escritores se centraron en el periodismo, evitando los cambios temporales en sus narraciones y usando la ironía para evitar un lenguaje de tono alto (Paniagua Olivares, 2022). Esto se muestra en el segundo precedente de *El complot mongol*, la novela *Santa* (1903) de Federico Gamboa, donde esta urbe es un escenario trágico para sus habitantes.

Entre 1910 y 1967, la ciudad transitó de la modernidad porfirista a la posrevolucionaria. Durante este período, muchos escritores que también eran periodistas mostraron lógica y orden en su prosa, pero, también presentaron irreverencia, malas palabras y críticas urbanas (Paniagua Olivares, 2022). Surgen novelas como *El café de nadie* de Arqueles Vela en 1922, *Casi el paraíso* de Luis Spota en 1956, *La región más transparente* de Carlos Fuentes en 1958, *El sol de octubre* de Rafael Solana en 1959, *Ojerosa y pintada* de Agustín Yáñez en 1960, *El complot mongol* de Rafael Bernal en 1963, *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco en 1981, y tardíamente *Novia que te vea* de Rosa Nissan en 1992.

De 1965 a 2022 surge la ciudad posmoderna, caracterizada por los movimientos sociales, el sismo de 1985, la globalización, el neoliberalismo y la especulación inmobiliaria. Este período fortaleció una estructura literaria caótica, en las que las obras narran ambientes del inframundo urbano, con prosa y estructura fragmentaria (Paniagua Olivares, 2022). Aquí, aparecen novelas como *Gazapo* de Gustavo Sainz en 1965, *Chin chin el teporocho* de Armando Ramírez en 1972, *Palinuro de México* de Fernando del Paso en 1977, *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata en 1979, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño en 1998, *Los deseos y su sombra* de Ana Clavel en 2000, *Fruta Verde* de Enrique Serna en 2006, *El huésped* de Guadalupe Netel en 2006, *Hotel DF* de Guillermo Fadanelli en 2010, *Tras las huellas de mi olvido* de Bibiana Camacho en 2010, *Fuego 20* de Ana García Bergua en 2017 y *México. La novela* de Pedro Ángel Palou en 1922.

En esta segunda y tercera etapa, después del imaginario urbano cosmopolita de Carlos Fuentes o Agustín Yáñez, sin el cual no existiría la novela *El complot mongol*, conviven en el mismo territorio un imaginario urbano estético modernizado, y otro marginal, oscuro, *underground*, pobre y criminal plasmado en la obra de Rafael Bernal (1963). Esta obra

muestra un territorio con complejidades sociohistóricas y económicas, que asombra al decodificar la interrelación simbólica de sus cronotopos, trama, personajes y escenarios.

Hoy, en la Ciudad de México coexisten diversos territorios, de los cuales dan cuenta novelas urbanas como *El complot mongol*. Esta obra se interpreta a continuación con el método de análisis literario de Zavala (2014), como parte del análisis discursivo de esta urbe, que es la segunda parte del Marco Metodológico de la Hermenéutica Profunda.

En *El complot mongol*, el gobierno contrata a un detective privado, Filiberto García, para detener una intriga, aparentemente organizada en el Barrio Chino, donde se trata de matar al presidente de Estados Unidos en México. Existe un oscuro interés de la política nacional en este complot y un intento de manipular al protagonista, quien enamora a Martita, una china que se le acerca por protección, pero es asesinada, enfureciéndolo y convirtiéndolo en un héroe involuntario que representa la justicia del pueblo.

La mirada de Filiberto es el habitante enfrentado a la pregunta: ¿por qué debe funcionar así el ambiente urbano y nacional? Así, este personaje se convierte en la resignificación simbólica dentro del imaginario estético de cualquier capitalino. Es de destacar en él la actitud egoísta y solitaria que establece ante la convivencia con los demás. El personaje, un hombre rudo y machista, demuestra que, bajo el sistema patriarcal de la época, la urbe nocturna pertenece a los hombres violentos, mientras las mujeres como Martita observan los eventos con la distancia que su género les exige.

Por otra parte, aquellos que ejercen el poder y controlan las calles y los establecimientos se esconden en las sombras, es decir, son dueños de la ciudad, pero escasamente se manifiestan en los espacios públicos. Los ambientes urbanos contenidos en los lugares representados en esta novela en su papel de cronotopos funcionan como una especie de encapsulamiento de sensaciones y emociones, dentro de ciertos límites que representan lo físico dentro del imaginario estético, un tiempo dentro del tiempo, un conjunto de elementos sensoriales que asombran y brindan su sello al territorio de la ciudad real.

La época de la urbe retratada en la novela corresponde a la regencia de Ernesto Peralta Uruchurtu, en la que se promovió una gran cantidad de obra pública (Villasana y Gómez, 2017). Intervenciones que significaron apariencia, pues la pobreza de los sectores populares era intensa. De esta espacialidad, surge el imaginario estético en lo escrito en esta obra, donde el lector reproduce a la Ciudad de México, mediante una poética de la narrativa, entendida en el sentido de Eco (2017), implementada por Bernal (1969), para quien el Barrio de Chino de entonces, es una metáfora de la metrópoli y del país.

En la interpretación-reinterpretación de la vida cotidiana sobre la construcción del territorio de la Ciudad de México, desde los escenarios de la novela *El complot mongol*, que es la tercera parte del Marco Metodológico de la Hermenéutica Profunda, se vio cómo en esta obra existen dos ciudades. La primera recurre a espacios exclusivos y la segunda a sitios inhóspitos, transgresores. Es la lucha de la crudeza contra la imagen moral de la regencia, que no puede negar la realidad, retratada en la novela sin ostentación y gloria.

Así, esta novela magnifica el imaginario estético sobre el Barrio Chino, al contribuir a su mito y volverlo entrañable en los recuerdos y los afectos inscritos en la memoria colectiva. Esta obra, con un humor irónico, narra una historia de espías y contraespías, mediante la voz del protagonista en su vida cotidiana, y un lenguaje directo, sencillo y complejo, que le da verisimilitud y retrata caricaturescamente a la sociedad capitalina de la época.

El complot mongol, captura los ambientes que encierran el espíritu del lugar de México, evocando la urbe del pasado experimentado por sus habitantes, que ya sé fue, pero que, si se observa con detenimiento, sigue estando hoy en día. En la inserción actual de esta

memoria sobre los sitios novelados juega un papel importante la capacidad de asombro que produce hoy en día a sus lectores, quienes se sorprenden y desconciertan en distintos pasajes de esta obra, y tratan de descubrir en sus recuerdos de la urbe de hoy, donde quedó aquella que Rafael Bernal describe, adscribiéndose a identidades culturales unidas por el gusto a esta narrativa literaria.

Este asombro social provoca toda una producción imaginaria sobre ese enigmático Barrio Chino y evoca los afectos sociales hacía ese Centro Histórico de la Ciudad de México, que ya se fue y que se mira con melancolía, no con nostalgia porque no se quiere regresar a él, sino que se reconoce la necesidad de su inevitable cambio. En el imaginario estético que hoy se produce sobre los escenarios de la novela de Bernal, predomina el humor negro, sobre los juicios racionales del universo literario.

En este sentido, lo anterior da cuenta de cómo las emociones producidas por una obra literaria como *El complot mongol* funcionan como la amalgama que motiva a estos a conocer este universo literario, y la interpretación que se hace sobre la sociedad y la Ciudad de México de entonces. Una urbe a la que se apropia simbólicamente en forma de imaginarios literarios, que se entremezclan casi al unísono con los imaginarios urbanos producidos sobre la ciudad material, enriqueciendo estos últimos, y viceversa.

6. DISCUSIÓN: ANÁLISIS DE LA NOVELA URBANA EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Al comparar los resultados obtenidos con los planteados por otros autores sobre los procesos de conformación del territorio, a partir de los imaginarios urbanos estéticos de la literatura urbana de la Ciudad de México, se vio cómo se complementan con el análisis de la novela urbana realizado por Avilés Fabila (2016). Este afirma que la literatura urbana ya existía en el siglo XIX (iniciado el derrumbe de una literatura rural), pero no es hasta el XX cuando surge la novela metropolitana con *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos, que inspira novelas sobre la modernización de las metrópolis norteamericanas y europeas, donde los personajes urbanos tienen un papel novedoso en la literatura (Avilés Fabila, 2016). Para él, en ese entonces la literatura en México estaba enfocada en el campo y la Revolución Mexicana, pero ya tenía obras precursoras de la novela urbana, como *Santa* de Federico Gamboa de 1903, cuya acción transcurría en la Ciudad de México y su entorno (Avilés Fabila, 2016). Gamboa consideraba a las metrópolis como un mal, que repercutía sobre el ser humano víctima de estas.

Avilés Fabila (2016) señala que la Revolución Mexicana inició una narración de protesta social sobre las dificultades de una nación poco industrializada con ciudades sin las complicaciones y contradicciones de la gran urbe moderna. Pero, para Avilés Fabila (2016) hubo escritores que se inclinaron por la literatura no agraria como Los Contemporáneos, en un contexto dominado por lo rural, donde Agustín Yáñez y Juan Rulfo coronan, y cierran, la literatura campesina, sentando las bases de la novela moderna mexicana. Estas bases fueron retomadas en la novela *La región más transparente* de Carlos Fuentes en 1958, protagonizada por esta capital, *Casi el paraíso*, de Luis Spota de 1956, y *El sol de octubre* de Rafael Solana de 1959, también escenificadas en esta, y con ello surge el boom de la literatura urbana nacional, coincidiendo con la industrialización y la migración hacia esta urbe.

El análisis histórico de Avilés Fabila sobre la conformación de la novela urbana previo a la publicación de *El complot mongol* es esclarecedor, pero a diferencia de este, que pensaba que los antecedentes mexicanos no eran tan antiguos como los europeos o norteamericanos, se considera que si lo son. Muestra de esto es la obra literaria moderna

de la generación estridentista mexicana, que presenta novelas como *El café de nadie* de Arqueles Vela publicada en 1926. Esta obra describe algunos paisajes de la colonia Roma de inicios del siglo XX. A esta se suma otra novela *Ojerosa y pintada*, de Agustín Yáñez (1967) que describe una ciudad que no iba más allá del Río de la Piedad, hasta donde llegaban los taxis (en Paniagua Olivares, 2022).

Por su parte, Puga (2012) plantea que la novela urbana moderna es heredera de la novela de la Revolución Mexicana, y afirma que esta define la literatura nacional del siglo XX. La novela urbana toma como escenario fundamental a la Ciudad de México, por su constante transformación y ser aparentemente tangible, autoevidente y ubicable, tanto en el espacio físico como mítico (Puga, 2012). Esta pauta literaria sigue el procedimiento narrativo del XIX, que retrata a la urbe como un personaje colectivo, dejando de lado el enfoque de tomarla como escenario neutral donde se desarrolla la trama (Puga, 2012). Para ello, se aplica una alegoría, práctica para personificar dinámicas y procesos socio-urbanos multiescalares y su tiempo, donde un personaje representa un tipo social y éste, a la vivencia de un grupo de ciudadanos o clase social (Puga, 2012).

Dentro de los estudios sobre el imaginario urbano estético en la Ciudad de México, Mendoza Farias (2012) propone que esta es un objeto, susceptible de interpretarse como un texto urbano que se representa novelísticamente, considerando lo urbano como un proceso, y con un modelo de lectura analógica. Modelo donde los textos son íconos que significan no sólo una cosa, sino que son receptáculos de referentes metonímicos (el espacio real) y metafóricos (el espacio imaginado) (Mendoza Farías, 2012). Esta comprensión de las narrativas noveladas es compatible con lo planteado aquí, como cuando se afirma que al cotejar los textos narrativos con el espacio real de la Ciudad de México se esclarece el desarrollo histórico de su urbanización, siendo la representación novelística de esta la que revela su heterogeneidad experiencial y ontológica original.

Es sugerente la propuesta de Hoglebe Rodríguez (2021), de conformar un atlas de la Ciudad de México basado en seis novelas escenificadas en esta, como *El complot mongol*. Con igual sentido que el usado aquí, para Hoglebe Rodríguez (2021) la arquitectura y la ciudad son escenarios para infinidad de relatos, que imaginan espacios irreales o formas de vida alternas, desde enfoques impensados en las disciplinas urbano-arquitectónicas o soñando futuros espaciales distintos, reinterpretándolos de forma alternativa y en interrelación con sus acontecimientos (Hoglebe Rodríguez, 2021). Esto vincula la ficción y la realidad, en versiones imaginarias, que se suman a su entendimiento, como un estrato interpretativo del espacio ciudadano con un ambiente material e inmaterial, que enriquecen las experiencias vividas (Hoglebe Rodríguez, 2021).

Hoglebe Rodríguez (2021) coincide cuando se plantea que se puede conocer la transformación de la ciudad y su arquitectura mediante los relatos novelados en diferentes épocas, al compararlos entre sí y con la urbe actual, posibilitando reinterpretaciones, interrelaciones y entendimientos, con el propósito adicional de comprender su vida cotidiana. Además, plantea que este vínculo entre lo imaginado y lo existente, entre la ficción y la realidad, tiene un potencial poético para los procesos creativos, como ejercicios complementarios o alternos que exploran utopías en territorios urbanos que inspiran la conformación de arquitecturas y las narraciones noveladas que en ellas suceden.

Se concuerda con Hoglebe Rodríguez (2021) cuando explica que *El complot mongol* permite una interpretación irónica de territorios como el Barrio Chino y vuelve icónicos lugares del Centro Histórico de la Ciudad de México. También, se concuerda con Lara (2017) quien menciona que esta obra tienen una espacialidad que localiza la acción en las calles de la capital, dotando a sus escenarios de una atmósfera de misterio del género

negro, desplazando a los emplazamientos cerrados y las condicionantes de la novela enigma que se imponían a la investigación policiaca, posicionando a esta metrópoli como el territorio dominante dentro del neopolicial mexicano, al contener nichos de misterio, marañas de pasiones, ambientes externos llenos de basura, drogas, violencia, sangre y crimen, que afectan marcadamente la narrativa y el lenguaje señalando las miserias de la sociedad mexicana mediante las emociones significativas que producen.

7. CONCLUSIONES

Hasta aquí, se afirma que se ha cumplido el objetivo relacionado con la interpretación de la construcción del territorio de la Ciudad de México a través de los emoseñificados evocativos, integrados al imaginario urbano estético de la literatura urbana, plasmado en la novela *El complot mongol*, desarrollada en esta urbe.

Esto confirma la importancia de la dimensión espacial en la creación de ambientes urbanos en la Ciudad de México, pues es esta materialidad urbano-arquitectónica la que permite acceder a los territorios imaginados, a los mapas mentales y a las representaciones simbólicas de los habitantes donde las emociones que producen juegan un importante papel. Así que, decodificar el imaginario urbano estético literario captura la esencia de la urbe al territorializarla, al escribir y leer sobre esta, y vivirla. Un proceso complejo y profundo que se alimenta de las avenidas, las calles y las plazas de esta entrañable urbe.

También se aporta al entendimiento de esta urbe, que no solo se describe, sino que, mediante una experiencia estética, es posible sentirla y emocionarse con ella, apropiarse de sus múltiples elementos para manifestar una identidad que la resignifica simbólicamente, en el líquido curso de los años. Este efecto emoseñificativo que tiene la literatura al reinterpretar la vida urbana, produciendo sensaciones de tristeza, alegría, enojo y anhelo, entre otras, que asombraban a los lectores en primera instancia, y posteriormente, al público en general, que conoce indirectamente este imaginario estético fundamentalmente a través de los medios de comunicación, permite concluir que la apropiación física, simbólica y afectiva de las urbes se refuerza en los escenarios de una novela.

Además, se concluye que la literatura tiene la misión de producir emociones, más allá de un racionamiento sobre un tema, por eso, una novela urbana profundiza en el sentido de apropiación física, simbólica y afectiva de un territorio mediante su ficción, que potencializa la territorialización emocional y con sentido, al conformar escenarios, actores y reglas, internalizadas por sus habitantes. Así, la dimensión estética de una novela urbana al impactar en prácticas como los recorridos a los lugares que inspiraron a esta, enriquecen los imaginarios urbanos que incentivan el sentido de pertenencia socioterritorial a estos escenarios, mediante las emociones inscritas en la memoria colectiva.

Estos aportes dan pie a sugerir las siguientes recomendaciones, en referencia al análisis y a los resultados presentados, sobre los imaginarios urbanos estéticos y la novela urbana *El complot mongol*, que toma como escenario la Ciudad de México. La primera de estas es continuar profundizando en la interpretación del imaginario urbano estético interrelacionado con las novelas urbanas que la toman como escenario, con el propósito de confirmar las conclusiones planteadas. Para ello, es necesario ahondar en el imaginario cinematográfico producido por la adaptación de las novelas escenificadas en la Ciudad de México, con el propósito de complementar la comprensión del impacto de esta literatura urbana en la conformación de los ambientes urbanos inscritos en la memoria colectiva, que motivan el sentido de pertenencia socioterritorial desde la dimensión estética.

Con respecto a la novela *El complot mongol*, se sugiere seguir analizando la visión urbana de esta plasmada en sus dos versiones cinematográficas de 1977 y 2018, para entender las interrelaciones entre el imaginario urbano, literario y cinematográfico. Con ello, se contribuye al análisis hermenéutico del discurso de los habitantes de la Ciudad de México, mediante de esta narrativa novelada, ampliando el conocimiento sobre la territorialización emocional y con sentido, impulsado por esta. Por esto, habrá que desarrollar investigaciones que den una explicación integral sobre los efectos del imaginario urbano estético en el entendimiento de las experiencias de vida ciudadanas, y como se apropian los ciudadanos física, simbólica y efectivamente de sus metrópolis.

8. REFERENCIAS

- Amo, S. (2018). *El complot mongol*. Cine Qua Non Films.
- Avilés Fabila, R. (2016). Literatura urbana en México I, *Excelsior*.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Bernal, R. (1969). *El complot mongol*. Joaquín Mortiz editorial.
- Bajtín, M. (1989). Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre novela histórica. En *Teorías y estética de la novela* (pp. 237–409). Taurus, Alfaguara.
- Baudelaire, C. (2017). *El Spleen de Paris* (Spanish Edition). Createspace Independent Publishing Platform. <https://n9.cl/54ydm>
- Castelblanco Caicedo, D. Z. (2014). Objetos y memorias urbanas. *Ciudades*, 56, 18-21.
- Eceiza, A. (1977). *El complot mongol*. Conacite Uno.
- Eco, U. (2017). *Sobre literatura*. Editorial Debolsillo.
- Hogrebe Rodríguez, J. (2021). *Geografías narrativas de una ciudad*. Universidad Anáhuac
- Júdice, N. (s.f.) *Caminos de la poesía portuguesa reciente*. Scrib. <https://n9.cl/2cc8u>
- Lara, J. I. (2017). El complot mongol de Rafael Bernal. La redefinición del espacio en la novela negra mexicana. *Líneas Revue Interdisciplinaire d'Etudes Hispaniques*, 10, 6-22.
- Magnani Cantor, J. G. (2004). Cultura urbana. Transformaciones de las grandes metrópolis. *Revista esencia y espacio*, 19, 25-34.
- Mendoza Fariás, R. (2012). *El vértigo horizontal. La novela urbana de la Ciudad de México los últimos 20 años*. [tesis doctoral, The University of Arizona]. Repositorio institucional de The University of Arizona. <https://n9.cl/wdtfpm>
- Paniagua Olivares, U. (2023). *De la ciudad modernizada a la ciudad posmoderna. Los imaginarios urbanos de la Ciudad de México en la literatura de la segunda mitad del siglo XX*. [tesis doctoral inédita] Instituto Politécnico Nacional.
- Paniagua Olivares, U. y García Ayala, J. A. (2023). Los imaginarios de la modernización en la Ciudad de México en *El complot mongol*, Mariana, Mariana y Novia que te vea. *VISUAL REVIEW. Revista Internacional de Cultura Visual*, 10, 2-17. <https://doi.org/10.37467/revvisual.v10.4633>
- Pineda Botero, Á. (2017). Espacio urbano (literatura urbana). *Biblioteca virtual Wikia*, [http://es.biblioteca-virtual.wikia.com/wiki/Espacio_Urbano_\(Literatura_Urbana\)](http://es.biblioteca-virtual.wikia.com/wiki/Espacio_Urbano_(Literatura_Urbana))
- Puga, A. (2012). *La ciudad novelada a fines del siglo XX: estructura, retórica y figuración*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Pulecio Mariño, E. (2018). *El cine, análisis y estética*. República de Colombia: Ministerio de Cultura.
- Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos*. Arango Editores.
- Silva, A. (2012). Los imaginarios como hecho estético. *De Signis*, 20, 9-19.
- Silva, A. (2017). *Es real porque es imaginado. Entrevista a Armando Silva*. Mediaciones de la comunicación. Universidad ORT, 335-358.

- Simmel, G. (1986). Las grandes urbes y la vida del espíritu. *Cuadernos Políticos*, 25, 5-10
www.cuadernospoliticos.unam.mx/cuadernos/contenido/CP.45/45.3.GeorgSimmel.pdf
- Starobinski, J. (2016). *La tinta de la melancolía*. Fondo de Cultura Económica.
- Thompson, J. B. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría social en la era de la comunicación de masas*. UAM Xochimilco.
- Vergara Figueroa, A. (2015). *Horizontes teóricos de lo imaginario. Mentalidades, representaciones sociales, imaginario, simbolismo, ideología y estética*. Ediciones Navarra.
- Villasana, C. y Gómez, R. (2017). El regente de hierro que modernizó al Distrito Federal, *El Universal*, Opinión. <https://n9.cl/b2oaq8>
- Zavala, L. (2003). *Elementos del análisis cinematográfico*. Universidad Autónoma Metropolitana. <https://n9.cl/czn8d>

Las historias no sólo conforman el tejido cultural de la Humanidad, sino que, cual espejo de la vida social, sus efectos reverberan en los más intrincados recovecos de lo colectivo. En *Efectos de la narrativa escrita y su enseñanza en lo social*, se examina la relación simbiótica entre el acto narrativo y las dinámicas sociales.

Desde los estudios sobre la representación de la alteridad y el dolor en autores como Wilde y García Lorca, hasta la pedagogía literaria contemporánea, esta obra invita a reflexionar sobre la capacidad de la narrativa para moldear sensibilidades, influir en estructuras de poder y fomentar la resiliencia cultural en tiempos de crisis.

La calidad exigible a toda obra científica, y este libro la satisface cumplidamente, viene certificada por el hecho de que lo aquí plasmado deriva de una **dobles revisión por pares ciegos** (*peer review*) lo que garantiza su nivel de excelencia académica irrefutable. Además de esta fórmula *a priori*, este texto queda públicamente expuesto ante los expertos al juicio *a posteriori*, por el que cualquier lector puede refutar lo aquí escrito aportando la carga de la prueba.

Nuestro Comité Editorial, cuyos miembros encabezan las presentes páginas, está compuesto por más de 200 doctores pertenecientes a más de 40 Universidades internacionales, expertos en los variados campos tratados en estas investigaciones.

El presente libro está auspiciado por el **Fórum Internacional de Comunicación y Relaciones Públicas** (Fórum XXI), la **Sociedad Española de Estudios de la Comunicación Iberoamericana** (SEECI) y el Grupo Complutense (nº 931.791) de Investigación en Comunicación **Concilium**.

ISBN 978-3-631-91600-1



9 783631 916001

www.peterlang.com