



REAPROPIACIONES

MUJERES,
ARTE
Y ESPACIO

Andrea Luquin Calvo
Carmen Guiralt
(eds.)

Reapropiaciones

Mujeres, arte y espacio

Andrea Luquin Calvo
Carmen Guiralt
(eds.)

Reapropiaciones

Mujeres, arte y espacio

Granada, 2024

ENVÍO DE PROPUESTAS DE PUBLICACIÓN

Las propuestas de publicación han de ser remitidas (en archivo adjunto de Word) a la siguiente dirección electrónica: libreriacomares@comares.com. Antes de aceptar una obra para su edición en la colección «Comares Arte», ésta habrá de ser sometida a una revisión anónima por pares. Los autores conocerán el resultado de la evaluación previa en un plazo no superior a 90 días. Una vez aceptada la obra, Editorial Comares se pondrá en contacto con los autores para iniciar el proceso de edición.



Universidad
Internacional
de Valencia



La edición de este libro cuenta con el apoyo económico de la Universidad Internacional de Valencia (VIU), en el marco del proyecto de investigación competitivo «Mujer y espacio: discursos sobre la memoria y la identidad en la cultura visual y el arte» (código PII2022_05), del grupo de investigación CViArPe (Cultura Visual, Arte y Pensamiento), a través de la Convocatoria para la concesión de subvenciones a proyectos internos de investigación 2021-2022.

Imagen de portada:

Composición a partir de *La Bella Otero* (1978), de María Dolores Casanova Teruel.

Maquetación y diseño de cubierta:

Virginia Vílchez Lomas

© Los/as autores/as

© Editorial Comares, 2024

Polígono Juncaril • C/ Baza, parcela 208 • 18220 Albolote (Granada) • Tlf.: 958 465 382

www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com

facebook.com/Comares • twitter.com/comareseditor • instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-842-7 • Depósito legal: Gr. 1258/2024

Impresión y encuadernación: COMARES

Sumario

MUJERES ARTISTAS: ENTRE LA REAPROPIACIÓN DEL ESPACIO Y LA RESISTENCIA	IX
<i>Andrea Luquin Calvo y Carmen Guiralt</i>	
1. VIDA Y OBRA DE MATILDE DE LA TORRE DURANTE LA GUERRA CIVIL: LAS MALEABLES FRONTERAS ENTRE EL FACTUAL WRITING Y LA FICCIÓN	1
<i>Luis Pascual Cordero Sánchez</i>	
I. <i>Mares en la sombra</i> y <i>Las Cortes republicanas durante la Guerra Civil</i> : lo que fue, fue a medias y lo que pudo haber sido	3
II. Análisis documental: el recorrido de De la Torre durante la guerra	6
III. Entre el espacio real y ficcional.	14
Bibliografía.	16
2. LA SINGULAR IDENTIDAD PLÁSTICA DE MARÍA DOLORES CASANOVA: SU HERENCIA ICONOGRÁFICA DEL ENTRESIGLOS XIX-XX.	19
<i>Sofía Barrón y Carmen Guiralt</i>	
I. La pintura de historia	22
II. La pintura religiosa.	26
III. El cuplé, la copla y la tauromaquia	29
IV. El orientalismo	32
Conclusiones	36
Bibliografía.	37
3. REVISITANDO «LA LOCA EN EL DESVÁN»: FIGURACIONES INSÓLITAS DEL ESPACIO DOMÉSTICO EN FICCIONES CONTEMPORÁNEAS.	39
<i>Rosa María Díez Cobo</i>	
I. El fantástico y la condición femenina a través de la domesticidad	41
II. «Mariposas»: evasión espacial	45
III. «El último verano»: espacio asediado	47
IV. <i>The Babadook</i> : monstruos en el sótano	50
V. <i>Relic</i> : espacio laberíntico	52
Conclusiones	54
Bibliografía.	55

4. «SOLO ESTOY EN NO ESTAR, SOLO SOY EN NO SER»: TIEMPO, ESPACIO Y MEMORIA EN LA OBRA DE MARÍA LUISA ELÍO BERNAL	57
<i>Andrea Luquin Calvo</i>	
I. Un <i>yo nepantla</i> : la vida narrada (y filmada) de María Luisa Elío Bernal	58
II. La respuesta a la pregunta por el <i>quién</i> : el laberinto de la narración del tiempo y del espacio en <i>Cuaderno de apuntes y Tiempo de llorar</i>	62
III. «¿Por qué no me habían dicho antes lo que era el tiempo?»: el tiempo contado, el tiempo que pasa	64
IV. «Yo ahora estoy adentro y fuera de casa»: <i>En el balcón vacío</i> y el espacio de significación imposible	66
V. «Porque yo era un yo sin nada»: narrar el tiempo que vamos dejando de ser	70
Bibliografía	74
5. EL UNIVERSO QUE DESEARÍA MOLDEAR DE NUEVO: LA ABSTRACCIÓN PIONERA DE JACINTA GIL RONCALÉS (1952-1959)	77
<i>Alberto Ferrer García</i>	
I. Primeras tentativas con el informalismo matérico	78
II. El tránsito hacia un periplo marcado por la no figuración.	82
III. La disolución de la no representatividad bajo el influjo de Marx y el marxismo.	91
Bibliografía	94
6. NATURALEZAS Y URBANIDADES DE PORCELANA EN EL ARTE CERÁMICO CONTEMPORÁNEO DE MYRIAM JIMÉNEZ HUERTAS	97
<i>Ricard Balanzà Martínez</i>	
I. La porcelana y su tratamiento como disciplina artística independiente en la obra de Myriam Jiménez Huertas	98
II. La incipiente historia de la porcelana y los «Paisajes urbanos»	100
III. La conquista por el blanco y los «Espacios interiores»	103
IV. La expansión de las manufacturas cerámicas de porcelana y los «Espacios cerrados».	105
V. La aparición de un nuevo arte y los «Jardines»	107
VI. La consolidación de la porcelana y los «Espejismos»	110
VII. Un cosmos blanco expansivo conformado en porcelana	112
Bibliografía	113
7. ALICIA ALONSO, UNA GISELLE LATINA PIONERA	115
<i>María Esther Pérez Peláez</i>	
I. Rompiendo barreras: el ascenso de Alicia Alonso	117
II. La danza clásica y el espacio de las mujeres	120
III. Alicia Alonso, para que <i>Giselle</i> perdure	122
IV. Un legado sin fronteras: la huella de Alicia Alonso en España	126
Conclusiones	127
Bibliografía	128
NOTAS SOBRE LOS/AS AUTORES/AS	131
ANEXO. Imágenes a color	135

Mujeres artistas: entre la reapropiación del espacio y la resistencia

ANDREA LUQUIN CALVO

CARMEN GUIRALT

El presente volumen *Reapropiaciones: mujeres, arte y espacio* tiene como objetivo contribuir al estudio de la obra de mujeres creadoras que construyen, a través de su producción artística, discursos vinculados a una reflexión sobre el significado del espacio. Este espacio es entendido como lugar de elaboración tanto de los propios discursos que le otorgan su sentido como de aquellos que conforman las subjetividades que se encuentran en él y que constituyen, así, su reconocimiento e identidad.

Los textos que aquí se recogen impelen, gracias a las investigaciones sobre el trabajo de diversas creadoras del ámbito hispánico e iberoamericano y a partir de diferentes disciplinas artísticas (literatura, pintura, cine, cerámica y danza), a la reapropiación no solo del propio lenguaje artístico o de la institución del arte, sino también a la del espacio político y social, atravesado por múltiples opresiones, incluida la del género. De esta forma, se consideran la estética y el arte como productores de conocimiento dentro del pensamiento crítico contemporáneo y, por ende, como lugares necesarios de contestación feminista. Desde este punto de vista epistemológico, que parte de las experiencias de las mujeres (Harding, 2002), el libro, más allá de pretender la mera incorporación de mujeres artistas y sus obras a los estudios de la historia del arte, la estética, la filosofía o la teoría literaria, aspira a mostrar la construcción de la enunciación de los discursos que se despliegan en sus creaciones.

Si bien uno de los interrogantes de inicio de toda la investigación feminista en la esfera artística es, precisamente, dónde están las mujeres en el mundo del arte (Nochlin, 2022), esta perspectiva se muestra insuficiente (Pollock, 2013) para la necesaria deconstrucción de los propios conceptos que sustentan el estudio de la estética, las especialidades artísticas y su historia, así como para la apertura de nuevas formas de pensamiento que se sitúan en dichas propuestas. Por tanto, además de hacer visible lo que hasta ahora aparecía invisible y, con ello, propiciar su reconocimiento, se trata de enfocar la ubicación y el punto de vista de estas autoras en el propio acto de la enunciación, para reconocerlas como sujetos de conocimiento, dando paso al cuestionamiento del porqué y el cómo

de la desvalorización de sus obras (Bartra, 1987). Todo ello cambia, indudablemente, nuestras propias preguntas de investigación ante el hecho artístico.

Por consiguiente, los capítulos de esta compilación centran su atención en el discurso que sobre el espacio despliegan distintas creadoras a través de variadas perspectivas temáticas, las cuales asumen el arte no como un lugar estático y abstracto, asentado en la falsa caracterización de neutralidad que «el arte por el arte» incorpora a la estética y a la teoría del arte, sino que la mirada feminista permite nombrar políticamente lo que, en realidad, ya estaba politizado bajo una supuesta falsa neutralidad estética en la creación artística (Bartra, 1987), porque lo abstracto y, a la vez, lo sensible no existe como tal en el espacio físico (Bartra, 2021). El espacio se encuentra configurado a través de la construcción de significaciones que lo atraviesan en sus diversas relaciones y ejercicios de poder (Foucault, 1979), donde se desarrollan nuestras acciones (Arendt, 2016) y, por ello, se establece como una parte integral de la constitución de las subjetividades políticas que lo habitan (Massey, 2005). Esta problematización del espacio, partiendo tanto de la necesaria visibilización de las experiencias y obstáculos vividos por las mujeres —y, añadiríamos, por cualquier subjetividad disidente—, ha sido planteada por el feminismo desde sus comienzos. Desde el debate que apunta a la deconstrucción y subversión de la clásica distinción entre el espacio público y el privado, reflejada ya en la consigna «Lo personal es político», a la denuncia de la ceguera del papel del género en la conceptualización filosófica del espacio moderno —como espacio uniforme y excluyente, ajeno a la diversidad que en él se encuentra—, el feminismo también se ha abocado a la deconstrucción y reconocimiento de los espacios interseccionales de exclusión, liminares o fronterizos, como lugares de enunciación, reconocimiento y formación de subjetividades.

De este modo, *Reapropiaciones: mujeres, arte y espacio* se centra no solo en mostrar la deconstrucción que, sobre la simbología material del espacio o del lenguaje artístico, realizan las creadoras que abarcan las investigaciones aquí reunidas, sino que, al mismo tiempo, aborda los marcos discursivos que conforman su indagación sobre los significados del espacio. Griselda Pollock (2013) ya señaló cómo el espacio artístico podía ser comprendido desde muchas apreciaciones: como ubicación referida a los lugares físicos que se muestran; con relación al orden espacial que se despliega a través de la disposición de los objetos y sujetos representados, producto de diversos discursos y prácticas sociales; o mediante la proyección de la propia subjetividad, es decir, del propio *yo* de la artista en dichas ubicaciones y narraciones. Es, justamente, a esta imbricación del espacio que se habita, en su dimensión material, discursiva o subjetiva, a la que se enfocan los trabajos de este libro.

Asimismo, la investigación estética de los discursos sobre el espacio, de la que tratan todos los capítulos, se sustenta en tres paradigmas: de un lado, la reapropiación del espacio; de otro, la resistencia que se desarrolla en dicho espacio; y, por último, el marco hispánico e iberoamericano de las autoras que integran el volumen.

Respecto de la reapropiación del espacio, como indica Henry Lefebvre (2013), esta se refiere al propio reconocimiento de los actos que en él se ejecutan. Ello dota a la artista

de la capacidad de construir y hacer propias las significaciones de dichos espacios, lo que le faculta para habitarlos. La reapropiación supone, así, un acto de reconocimiento propio como sujeto de conocimiento y, con ello, la asunción de un punto de vista que implica la repolitización del espacio. Esta acción, entendida como la interpelación, deconstrucción o subversión de los discursos que constituyen el espacio, busca construir un mundo habitable desde la propia circunstancia. La mirada del proyecto feminista persigue deconstruir, precisamente, la idea de espacios divididos en marcos esenciales binarios, totalizadores y patriarcales, vinculados a la segmentación género-espacio, para reconocer los límites de su configuración y resignificar y reconocer la apertura a nuevos lugares de construcción, no solo el espacio, sino también de las subjetividades que en él habitan, al cuestionar las políticas de localización desplegadas en la construcción de dichas subjetividades (hooks, 1989). Esta reapropiación la podemos encontrar en el arte declaradamente feminista, que promulga la creación bajo un contenido político que se enfrenta frontal y conscientemente a los valores de la ideología dominante, buscando la impugnación del orden del espacio (Bartra, 1987), e, igualmente, en la obra de autoras que, sin una conciencia feminista manifiesta en su trabajo, enuncian su discurso desde un punto de vista que denuncia o muestra su situación de subordinación. Esta sensibilidad consciente sobre el lugar ocupado se establece como reinterpretación o ruptura con las narraciones del espacio hegemónico y se alza, a su vez, como un espacio de enunciación propia. Las artistas que se analizan en la presente publicación, al inscribirse como creadoras/sujetos de conocimiento en alguno de los sentidos referidos, muestran cómo el arte se convierte en un espacio capaz de desarrollar argumentos que rebaten y deconstruyen los marcos discursivos del propio trabajo artístico y de nuestra subjetividad, así como la construcción de nuestros espacios desde la memoria, la política y la historia, proponiendo una reapropiación de estos.

El segundo concepto considera que el arte, además de un espacio de reapropiación, puede ser uno de resistencia, que también es productora de conocimiento. Esta resistencia se entiende no como mero lugar de contraposición al espacio público-heteropatriarcal, sino como otro espacio en constante devenir-formación por parte de las subjetividades que, en su esfera, se configuran y actúan. Si bien este espacio de resistencia toma las condiciones materiales y significantes ya existentes del espacio y su representación, la manera en que busca oponerse a las formas de reconocimiento hegemónicas del *yo* es creando, en lugar de una «contrapartida», un movimiento dialéctico o una duplicidad del espacio patriarcal, una diversidad no limitante de discursos, pues la resistencia implica no olvidar la injusticia ni la pobreza simbólica de la lógica del espacio del patriarcado en la construcción del propio espacio (Braidotti, 2000). Esta resistencia rechaza que las producciones artísticas realizadas por mujeres se comprendan como una consecuencia de unas supuestas cualidades «propias» de su género —lo que repetiría y perpetuaría el modelo dicotómico patriarcal, señalando una falsa «esencia»— o dentro de un canon artístico que mantiene en su valoración y lectura un código heteropatriarcal (Pollock, 2013) y, en cambio, ambiciona que se acepte su presencia como una extensión del propio espacio que se desenvuelve en la superación constante de estas dicotomías y discursos,

al cuestionar las visiones excluyentes del pensamiento. De esta forma, esta resistencia desestabiliza permanentemente los discursos hegemónicos, lo que la conduce a una constante subversión y apropiación de los espacios político-sociales y de los marcos de reconocimiento de las subjetividades (Butler, 2002; 2017) que se localizan en ellos. Se trata de la construcción de espacios radicales y creativos que nos sostienen y que, al mismo tiempo, son capaces de otorgar y reconocer un otro-espacio de enunciación posible (hooks, 1989) que articula nuevas formas de subjetivación en el mundo. Esta estética de resistencia posee, en última instancia, connotaciones políticas, pues toda praxis/transformación del mundo tiene su visión primera como transfiguración estética (Quijano, 2014; Bidaseca, 2019).

Finalmente, los textos, en su conjunto, suponen una reivindicación de obras artísticas producidas por creadoras pertenecientes al mundo hispánico e iberoamericano. Esta perspectiva interseccional nos coloca en otra necesaria apropiación y resistencia, dada la relación conflictiva de este pensamiento ante una injusticia epistemológica respecto de los centros de poder. Es más, incluso sus expresiones más críticas se dirigen hacia las múltiples formas de autoritarismo, tanto hispánico como del denominado «norte global». Se reivindica, así, el espacio desde la estética producida por las autoras de este ámbito en la consecución de una epistemología cuyo lugar de discusión y confrontación es necesario reconocer e interpelar en la investigación estética, para ampliar, precisamente, su espacio.

Reapropiaciones: mujeres, arte y espacio se compone de siete capítulos que desarrollan diferentes aspectos relacionados con las premisas antes descritas. En su estructura, presenta una primera sección de textos, integrada por los capítulos primero y segundo, que se centra en las significaciones que atraviesan y construyen los espacios públicos y de reconocimiento. Así, se plantea la pregunta sobre la construcción ficcional del relato histórico y su relación con la memoria, lo que obtiene respuesta a través del primer capítulo, «Vida y obra de Matilde de la Torre durante la Guerra Civil: las maleables fronteras entre el *factual writing* y la ficción», debido a Luis Pascual Cordero Sánchez, que versa sobre la producción literaria y periodística de la novelista, ensayista, pedagoga y política española Matilde de la Torre y que pone de relieve cómo las autoras del exilio español no solo han sido desatendidas, sino, sistemáticamente, olvidadas (Martínez, 2017). A través de un exhaustivo análisis documental, sustentando en la consulta de abundante material inédito de archivo, se pretende reconstruir la espacialidad histórica de De la Torre durante la contienda frente a su recorrido espacial ficcional. Para ello, se intentan discernir las delgadas fronteras que existen entre lo factual o *factual writing* y la ficción en su triple corpus sobre la Guerra Civil española (1936-1939), constituido por una novela conformada por sus crónicas de guerra, unos diarios de las sesiones de las Cortes y sus artículos periodísticos. La complejidad de diferenciación reside en la enunciación de todos estos textos desde la irrupción del *yo* de la escritora en la narración de hechos. Realidad y ficción se entremezclan en sus trabajos dedicados al conflicto y establecen la estética espacial de Matilde de la Torre ante la memoria y la configuración de la historia en un cuestionamiento y reformulación de sus discursos.

Siguiendo esta discusión sobre las significaciones que atraviesan y construyen los espacios públicos, se emplaza el segundo capítulo sobre la pintora María Dolores Casanova Teruel, «La singular identidad plástica de María Dolores Casanova: su herencia iconográfica del entresiglos XIX-XX», a cargo de Sofía Barrón y Carmen Guiralt. La artista ocupó un lugar destacado en la historia del arte contemporáneo español, y especialmente en la plástica valenciana contemporánea, en las últimas décadas del siglo pasado. No obstante, su producción, al igual que la de De la Torre, ha sido relegada al olvido. Esta investigación retoma la subversión y reinterpretación de elementos iconográficos del espacio público elaborados por Casanova como forma de construcción de una particular identidad. Se trata de un *yo* que juega con los elementos plásticos y simbólicos del espacio en la búsqueda del reconocimiento a la individualidad en la esfera pública. Al representar géneros pictóricos cambioseculares que estaban totalmente en desuso a finales del siglo XX, como la pintura de historia, la religiosa, el cuplé, la copla, la tauromaquia y el orientalismo, y plasmarlos con un lenguaje artístico contemporáneo, genuino y anticlásico, Casanova crea una identidad plástica propia, separándose, con frecuencia, de representaciones tradicionales hegemónicas. Sus Vírgenes con Niña o su conversión de los santos habituales de la religión católica en santas son una muestra de la inclusión de ese *yo* de la autora en el orden simbólico espacial, buscando una reapropiación personal.

Un segundo grupo de textos, precisado en los capítulos tercero y cuarto, investiga la agencialidad del sujeto femenino respecto a su relación con los espacios privados-domésticos y la construcción de la propia subjetividad, ya sea como figuración de la subalternidad de las mujeres (Massey, 1994) o como subversión de los significados que conforman la identidad en la construcción de la memoria. Tanto en «Revisitando “la loca en el desván”: figuraciones insólitas del espacio doméstico en ficciones contemporáneas», de Rosa María Díez Cobo, como en «“Solo estoy en no estar, solo soy en no ser”: tiempo, espacio y memoria en la obra de María Luisa Elío Bernal», escrito por Andrea Luquin Calvo, la materialidad simbólica de la casa se convierte en una resonancia del *yo*, que desencadena procesos de enajenación, desequilibrio mental y delirio, en la búsqueda de una narración que da cuenta de una subjetividad enlazada con los espacios de enunciación.

De esta forma, el tercer capítulo, «Revisitando “la loca en el desván”: figuraciones insólitas del espacio doméstico en ficciones contemporáneas», retoma, desde el punto de vista ficcional del género fantástico, la comprensión del espacio doméstico conectado con el género, como lugar de limitación y reclusión, en las narraciones de las protagonistas femeninas de los relatos «Mariposas» (1972), de la española Concha Alós, y «El último verano» (1977), de la mexicana Amparo Dávila. Ambas narraciones presentan el espacio doméstico como una esfera que proyecta o materializa simbólicamente el *yo* de sus moradoras en sus terrores e inquietudes vinculadas con una femineidad tradicionalmente sometida y relegada dentro de un esquema sociocultural heteropatriarcal. El estudio comparado de la obra de Alós y Dávila con los largometrajes de dos directoras contemporáneas australianas, *The Babadook* (*Babadook*, 2014), de Jennifer Kent, y *Relic*

(2020), de Natalie Erika James, muestra cómo todas estas creadoras comparten una experiencia común de opresión, aunque con resoluciones diferentes, desarrollada en la convergencia de procesos dialécticos «trans-domésticos» (García, 2020) y narraciones «fantástico feministas» (Roas, 2020) que actualizan el tropo de la casa encantada como emblema de una domesticidad perturbada.

Ese mismo *yo* se refleja también en los espacios privados que sirven como lugar de enunciación a María Luisa Elío Bernal en sus textos autobiográficos, que se abordan en el capítulo cuarto, «“Solo estoy en no estar, solo soy en no ser”: tiempo, espacio y memoria en la obra de María Luisa Elío Bernal». La escritora busca configurar un lugar de enunciación que pueda dar respuesta a la pregunta sobre el *¿quién?* que se es, mediante el tránsito entre una memoria constituida por los recuerdos del espacio infantil arrebatado por la Guerra Civil —representado en la casa y el balcón como último lugar de un recuerdo que ya se percibe vacío— y la construcción de un espacio de significación en el exilio, desde el cual se pueda acceder a dichos espacios y recuerdos y, a su vez, configurar un lugar que le permita continuar contando su propia historia. En su narrativa, el espacio se transforma en un lugar de significaciones, al convertirse en el sitio donde se localizan nuestros recuerdos (Bachelard, 2000), pero se trata de un espacio del que, invariablemente, nos vemos separados por el tiempo. La autora penetra en las consecuencias de una identidad —la de la generación hispanoamericana o *nepantla*— cuyos recuerdos se vuelven ilocalizables, dentro de un tiempo que no acaba de dar forma al espacio perdido ni al presente. María Luisa Elío profundiza, así, en la vulnerabilidad y precariedad absoluta del *yo*, al verse despojado de un lugar de enunciación. La obsesión por el regreso a la casa y el encuentro con los significantes que en ella se encuentran se convierten en la búsqueda por dar respuesta al sujeto exiliado, no desde el discurso de la historia, sino desde el tiempo de enunciación de la memoria personal.

Un tercer momento en este libro, que se concreta en los capítulos quinto y sexto, nos llevará al espacio vivido que, trasladado a la plástica, se convierte en materia moldeable para crear significaciones desde la propia subjetividad del *yo*, con relación a la historia de los espacios sociales, a la misma historia del arte y a la experimentación del lenguaje artístico y plástico. Esta cuestión establece el hilo de la investigación que se expone sobre la pintora Jacinta Gil Roncalés en el quinto capítulo, «El universo que desearía moldear de nuevo: la abstracción pionera de Jacinta Gil Roncalés (1952-1959)», firmado por Alberto Ferrer García. La autora, lejos de adherirse a las convenciones espaciales del academicismo de su época, redefine normas y cánones artísticos en la construcción y reconstrucción espacial de su trabajo, situándose en el germen y desarrollo del sentimiento informalista, así como su deriva hacia el expresionismo abstracto. De esta forma, rediseña los marcos de representación material del espacio y pone al descubierto las tensiones sociales y políticas de su tiempo. Espacio y materia adquieren la significación del lugar propio de la artista, que logra trasladar a su plástica la misma violencia que aquejaba a la sociedad española bajo la dictadura franquista, percibida por el *yo*. Sus trazos pictóricos buscan romper la dinámica de un espacio que Jacinta Gil desea moldear

en una nueva configuración de la realidad, a través de la propia sustancia del espacio y los discursos que inciden en la materia.

El capítulo sexto, «Naturalezas y urbanidades de porcelana en el arte cerámico contemporáneo de Myriam Jiménez Huertas», realizado por Ricard Balanzà Martínez, evidencia también, siguiendo con la anterior investigación sobre la materialidad y la forma de los conceptos de esta en el espacio, cómo Myriam Jiménez lleva a cabo una subversión y reconversión del espacio desde el arte cerámico y la porcelana. Sus piezas, ejecutadas directamente con sus manos y pocos utensilios, se caracterizan por el exquisito tratamiento técnico y emocional de las superficies y su blancura dominante y enlazan las propias vivencias del *yō* con el desarrollo histórico de la porcelana. La artista crea, así, una propuesta particular del mundo, donde la abstracción pasa a consolidarse en un espacio que favorece un planteamiento consciente de la realidad, a partir de sus series «Paisajes urbanos», «Espacios interiores», «Espacios cerrados», «Jardines», y «Espejismos», que posibilitan que el público encuentre y otorgue otros significados al espacio. Las líneas de trabajo de Myriam Jiménez crean obras que señalan lugares, abiertos y cerrados, donde la abstracción formal señala la necesidad de organización espacial arquitectónica —sobre cuadros o rectángulos— y de aprehensión de nuestros contextos históricos.

Finalmente, el cuarto estadio del libro lo constituye el capítulo séptimo y final, «Alicia Alonso, una Giselle latina pionera», de María Esther Pérez Peláez, que reivindica el papel precursor de Alicia Alonso dentro del mundo la danza. Como expresión perteneciente a las artes escénicas, del movimiento y acción en el espacio, esta disciplina brinda la oportunidad de ahondar en la ruptura de los estereotipos sobre los imaginarios de la danza clásica que supuso la consagración de Alicia Alonso en el papel de Giselle —un rol que marcaría su carrera artística— y en el propio papel de Alonso como directora y gestora dentro de la institución de la danza, lo que le llevó a ocupar espacios que el patriarcado cultural ha vetado históricamente a las mujeres. La particular visión del arte de Alonso le llevó a crear y liderar una compañía artística, en una época en que los referentes femeninos en este tipo de puestos directivos eran muy escasos, y a promover la democratización de la danza, aproximándola a públicos diversos. Del mismo modo, impulsó estudios artísticos sobre la danza en Cuba y en España. Por todo ello, Alonso se erige, sin lugar a dudas, en sujeto activo que rompe con los esquemas conceptuales que sitúan a las mujeres en un plano subordinado. Su obra y su legado contribuyen a comprender mejor la historia y el panorama actual de la danza, así como a reflexionar sobre el lugar de las mujeres dentro de esta institución, que sigue siendo mayoritariamente feminizada dentro de los ámbitos del aprendizaje y la interpretación, pero cuya presencia todavía sigue siendo minoritaria en el ejercicio del poder, tanto en la dirección como en la creación coreográfica, es decir, en la acreditación plena de las mujeres como sujetos de conocimiento y creación artística.

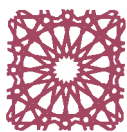
Las investigaciones aquí referidas sobre las aportaciones de las diversas creadoras reunidas en *Reapropiaciones: mujeres, arte y espacio*, presentadas desde una dimensión material, discursiva o subjetiva del espacio, son un ejemplo de cómo el arte se constituye como un

espacio de enunciación en el que las artistas objeto de los diferentes estudios compilados desarrollan discursos que cuestionan y deconstruyen los ejes en que se despliega la propia institución del arte y el lenguaje artístico o subvierten los marcos discursivos de reconocimiento que conforman nuestra subjetividad. Todo ello conduce a la edificación de nuevos espacios desde la memoria, la política y la historia. Confiamos, así, en que los siete trabajos del volumen sean un camino de investigación que permita seguir en la dirección de la necesaria reapropiación de nuestro espacio, ampliando, siempre, su extensión desde la resistencia: un espacio diverso y plural que la estética, entendida como generadora de posturas epistemológicas y acciones políticas, debe abrazar.

BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, Hannah, *La condición humana*, Barcelona, Paidós, 2016.
- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- Bartra, Eli, *Mujer, ideología y arte. Ideología y política en Frida Kablo y Diego Rivera*, Barcelona, La Sal, 1987.
- «Una mirada feminista a las artes», en *Filósofas y pedagogas: la historia de la educación más allá del canon*, Zavala Silva, María Guadalupe (coord.), México, UPN, 2021, pp. 49-64.
- Bidaseca, Karina, «Utopía y estética feminista descolonial: diálogos imaginarios con Aníbal Quijano para la revolución de nuestro tiempo», *Revista de Sociología*, 2019, n.º 28, pp. 15-25. DOI: <https://doi.org/10.15381/rsoc.v0i28.16893>
- Braidotti, Rosi, *Sujetos nómades. Corporización y diferencia sexual en la teoría feminista contemporánea*, Buenos Aires, Paidós, 2000.
- Butler, Judith, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»*, Buenos Aires/Barcelona/México, Paidós, 2002.
- *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*, Barcelona, Paidós, 2017.
- Foucault, Michel, «El ojo del poder», en *El Panóptico*, Bentham, Jeremy, Foucault, Michel y Miranda, María Jesús, Madrid, La Piqueta, 1979, pp. 9-27.
- García, Patricia, «A Geocritical Perspective on the Female Fantastic: Rethinking the Domestic», *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, vol. 22, 2020, n.º 4. DOI: <https://doi.org/10.7771/1481-4374.3689>
- Harding, Sandra, «¿Existe un método de investigación feminista?», en *Debates en torno a una metodología feminista*, Bartra, Eli (comp.), México, D. F., Universidad Autónoma Metropolitana, 2002, pp. 9-34.
- hooks, bell, «Choosing the Margin as a Space of Radical Openness», *The Journal of Cinema and Media*, 1989, n.º 36, pp. 15-23. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/44111660>
- Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013.
- Martínez, Josebe, *Exiliadas. Escritoras, Guerra civil y memoria*, Barcelona, Montesinos, 2007.
- Massey, Doreen, *Space, Place, and Gender*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- «La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones», en *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Arfuch, Leonor (comp.), Buenos Aires, Paidós, 2005, pp. 101-128.
- Nochlin, Linda, *Mujeres, arte y poder y otros ensayos*, Barcelona, Paidós, 2022.
- Pollock, Griselda, *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*, Buenos Aires, Fiordo, 2013.
- Quijano, Aníbal, *Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*, Buenos Aires, Clacso, 2014.
- Roas, David, «Fantástico femenino vs. fantástico feminista. Género y transgresión de lo real», en *Las creadoras ante lo fantástico: visiones desde la narrativa, el cine y el cómic*, Roas, David, y Massoni Campillo, Alessandra (coords.), Madrid, Visor, 2020, pp. 15-30.

Reapropiaciones: mujeres, arte y espacio examina el trabajo de diferentes mujeres creadoras del ámbito hispánico e iberoamericano que establecen, a través de su producción, una reflexión sobre el sentido del espacio. Este espacio es entendido como lugar de elaboración tanto de los propios discursos que le otorgan su significación como de los que generan las subjetividades que habitan en él. Se trata de una deliberación presente no solo en el pensamiento filosófico y sociológico contemporáneo, sino en las actuales preocupaciones de la estética y la teoría del arte, vinculadas, de igual forma, a las investigaciones, resistencias y contestaciones feministas de los últimos años. Pertenecientes a diversas disciplinas, como la literatura, la pintura, el cine, la cerámica y la danza, las artistas reunidas en el volumen son Matilde de la Torre (1884-1946), María Dolores Casanova Teruel (1914-2007), Concha Alós (1926-2011), Amparo Dávila (1928-2020), María Luisa Elío Bernal (1926-2009), Jacinta Gil Roncalés (1917-2014), Myriam Jiménez Huertas (1973) y Alicia Alonso (1920-2019). Todas estas autoras —algunas de ellas desatendidas hasta la fecha y cuyo legado se recupera ahora por primera vez— encuentran en el arte un medio donde desarrollar la deconstrucción de los argumentarios que fundamentan espacios y constituyen subjetividades. Los textos aquí recogidos, por tanto, impelen a la reapropiación del lenguaje artístico y de la institución del arte, así como a la del espacio político y social, atravesado por múltiples opresiones, incluida la del género. Por ello, *Reapropiaciones: mujeres, arte y espacio*, más allá de pretender la mera incorporación de mujeres artistas y sus obras a los estudios de la historia del arte, la estética, la filosofía o la teoría literaria, busca abordar los marcos discursivos que conforman la indagación sobre el significado del espacio, desplegado en las creaciones de las artistas seleccionadas, que buscan una reapropiación de nuestros espacios.



COMARES
editorial

ISBN 978-84-1369-842-7



9 788413 698427