

ACTAS
XIV JORNADAS
INTERNACIONALES/NACIONALES
DE HISTORIA, ARTE Y POLÍTICA



COMPILADORES
JUAN MANUEL PADRÓN / DANIEL GIACOMELLI / JAVIER CAMPO

DEPARTAMENTO DE HISTORIA
Y TEORÍA DEL ARTE



1983/2023
40 AÑOS
DE DEMOCRACIA



Agencia I+D+i

Actas

XIV Jornadas Internacionales / Nacionales de Historia, Arte y Política

Coordinadores

Juan Manuel Padrón

Daniel Giacomelli

Javier Campo

Actas XIV Jornadas Internacionales-Nacionales de Historia, Arte y Política / Verónica Leuci ... [et al.]; compilación de Juan Manuel Padrón; Daniel Giacomelli; Javier Campo. - 1a ed. - Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2023.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-658-610-2

1. Historia. 2. Arte. 3. Política. I. Leuci, Verónica. II. Padrón, Juan Manuel, comp. III. Giacomelli, Daniel, comp. IV. Campo, Javier, comp.
CDD 700.71

Diseño y edición

Diseño gráfico de tapa, contratapa y separadores internos: Matías Petrini

Diseño de Logo de XIV Jornadas: Alicia Cavalleri

Edición de las Actas: Juan Manuel Padrón

Autoridades

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Rector: Dr. Marcelo Aba

Vicerectora: Prof. Alicia Spinello

Facultad de Arte

Decana: Lic. Daniela Ferrari

Vicedecana: Lic. Claudia A. Castro

Secretario de Investigación y Posgrado: Mgs. Martín Rosso

Los trabajos presentados en estas Actas representan la opinión de cada uno de lxs autorxs de los mismos, y son exclusiva responsabilidad de ellxs.



Esta obra está bajo licencia internacional Creative Commons reconocimiento-NoComercial-Compartirigual 4.0. Las y los autores conservan sus derechos autorales y les permiten a otras personas copiar y distribuir su obra siempre y cuando reconozcan la correspondiente autoría y no se utilice la obra con fines comerciales.

- 7 Introducción y agradecimientos
por Juan Manuel Padrón, Daniel Giacomelli y Javier Campo
- MESA 1: LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES, SUJETOS E INSTITUCIONES EN EL MUNDO DE LAS ARTES**
- 10 *Buscando el modo: Ángela Figuera Aymerich en diálogos poéticos y culturales*
por Verónica Leuci
- 25 *Chicas de tapa...un recorrido visual por las portadas del Centenario en 1910*
por Soledad Ros Puga
- 45 Un mazamorrero en Caras y Caretas (Buenos Aires, 1900)
por Mariela Castro
- 59 La mirada audiovisual sobre las luchas campesinas del norte argentino
por Nicolás Scipione
- 69 El revisionismo de la identidad sonora tandilense como estímulo dramático.
Análisis de la performance virtual “Likarayan, flor que late”
por Cintia Vázquez
- 83 Teatro y disidencias El Travestismo teatral construyendo la obra “La Irredenta”
por Juan Pablo Rojas
- 97 Resistencias a la interpelación revolucionaria en *La mala memoria* de Heberto Padilla
por María Angélica Espinel
- 106 Los procesos de construcción de identidad institucional en las escuelas secundarias orientadas en arte en Tandil. La acción de los equipos directivos
por María Marcela Bertoldi y María Cristina Dimatteo
- 120 Paisajes para una modernidad periférica
por María Teresa Macario
- 136 La construcción dramática de mujeres inteligentes. Reflexiones sobre los personajes femeninos de Pedro Calderón de la Barca
por Guadalupe Sobrón Tauber
- 148 Poeta, ¿o qué?: La reflexión metapoética en la poesía y prosa de Karmelo Iribarren
por Mariano Domingo

- 158 “Danzar en las leproserías”: Poesía, comunidad y amistad en la obra poética de Gloria Fuertes
por Lara Paglione
- 165 Mujeres y escritura en el “medio siglo español”: figuraciones femeninas en los cuentos de Ana María Matute, Carmen Martín Gaité y Josefina Aldecoa
por Karen Ailén Rudenick
- 175 El arte como herramienta para vislumbrar la construcción de discursos y representaciones visuales sobre las infancias. Siglo XIX. Una aproximación
por Lucía Canelli Safenreider
- 193 Memorias e identidades en el audiovisual del Nordeste tras el retorno democrático: instituciones, actores y narrativas
por Cleopatra Barrios y Facundo Delgado

MESA 2: IMÁGENES DE LOS REAL: LOS REGISTROS VISUALES, AUDIOVISUALES Y PERFORMÁTICOS

- 221 Experiencias áulicas de historias no tan lejanas, recapitulando leyendas, supersticiones y mitos de Neuquén y América latina
por Andrea Maldonado
- 233 TESTIMONIOS HILADOS. El vacío y la retícula como supervivencia prehispánica en el arte textil contemporáneo
por Maité Soledad Rodríguez
- 251 Del libro a la serie, El cuento de la criada como narrativa transmedia
por Gian Luca Spinelli
- 264 “Bajando por la misma sucia calle”: la representación de la ciudad como centro de disputas en el discurso metalero argentino
por Juan Martín Salandro
- 274 Un mar de violencia: el documental político sobre la extrema derecha argentina. El caso de Mar del Plata en los films *La Feliz. Continuidades de la violencia* (Diment, 2018) y *El credo* (Sasiain, 2019)
por Juan Manuel Padrón

MESA 3: ARTE, MEMORIA Y GÉNERO

- 285 Resonancias del cuento de hadas en el cine de terror argentino contemporáneo
por Valeria Arévalos
- 298 Una mirada a la historia de la cumbia argentina a través del documental *Cumbia, la reina de Pablo Coronel*
por Ariel Ilzarbe

- 312 Imágenes contemporáneas y perspectiva de género: por un ensamblaje posible entre estética y política
por Jazmín Bassil y Nahir Fernández
- 325 El Colectivo LASTESIS y *Un Violador En Tu Camino*. Un manifiesto performático capaz de transformar el mundo
por Patricia M. Castillo
- 347 Las trabajadoras y sus discursos en el cine documental latinoamericano. Mujeres de las minas en producciones de los años 70 y las últimas dos décadas
por Violeta Bruck
- 365 Recuperar la memoria: el rol de las mujeres peronistas en la producción de retratos de Eva Perón (1946-1955)
por Rebeca Palma dos Santos
- 381 Disrupciones artísticas en clave de género. Un análisis desde la obra de Ivana Fernández
por Romina Conti

MESA 4: PATRIMONIO, GESTIÓN CULTURAL Y POLÍTICAS CULTURALES

- 398 Voces de la masacre de 1872. Recuperación y revalorización del patrimonio local. Huellas de una masacre en territorio
por Patricia Noemí Gavazza
- 412 Hacia la digitalización del archivo histórico local en la ciudad de Las Flores: obstáculos, desafíos y oportunidades
por Yamila Heram, Fernando Ramírez Llorens y Mariana Rosales

MESA 5: NUEVAS PERSPECTIVAS DE ANÁLISIS EN TORNO A LAS ARTES Y LA COMUNICACIÓN

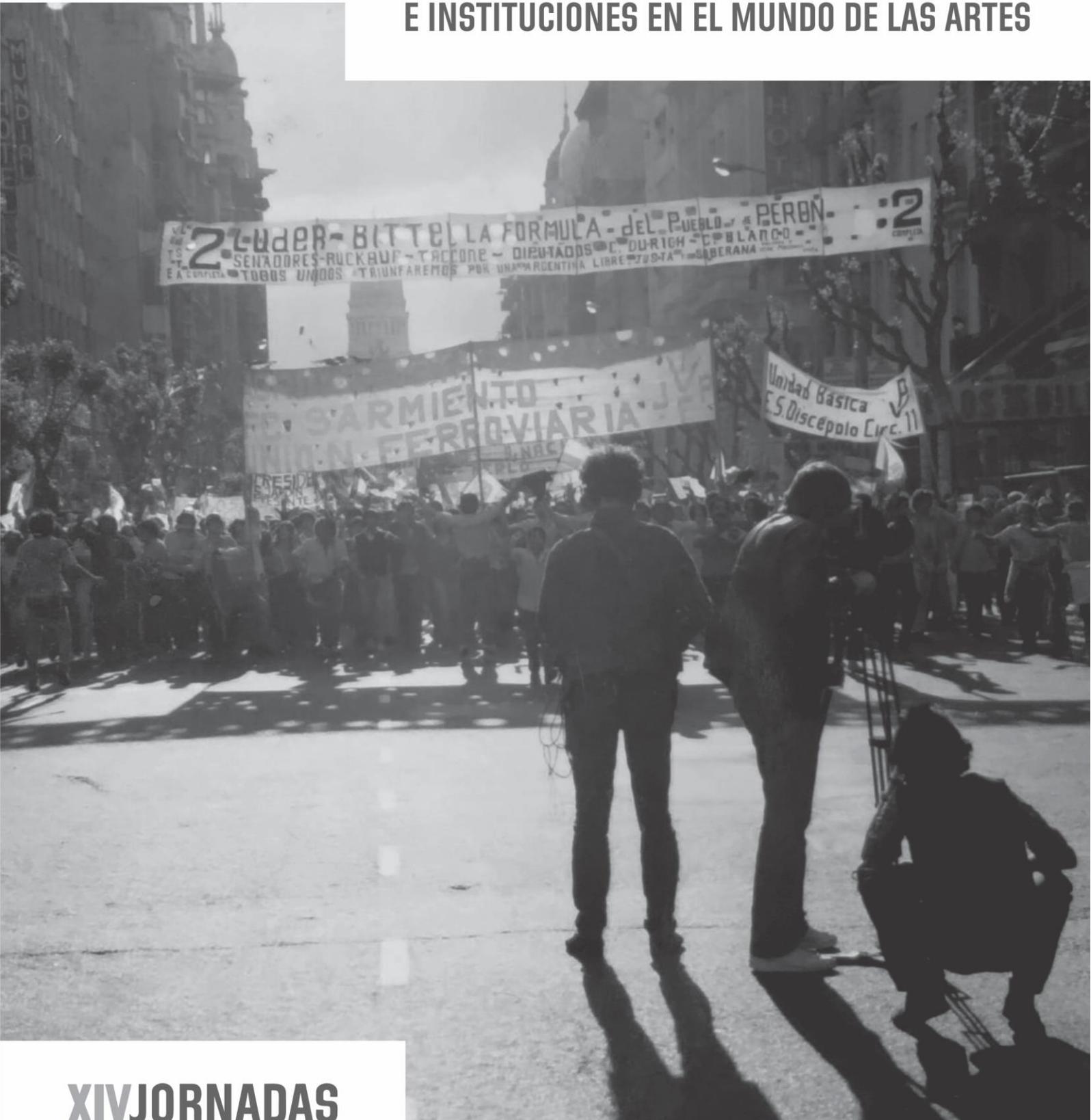
- 423 *“Latinoamérica; una creación que divide las américas o las une”*
por Leandro Martín Galella
- 439 Influencias sobre el teatro de la región Centro. El caso de *Legítima indefensa* de Cristina Strifezza
por Anabel Edith Paoletta, Miguel Santagada y Cecilia Gramajo
- 448 Memes otakus: montaje y juegos de decodificación
por Florencia Montenegro
- 459 El paisaje sonoro como herramienta creativa y analítica en el campo de la música, el arte sonoro y el diseño sonoro en América Latina
por Mariano Ferrari

MESA 6: HISTORIA, TEORÍA Y FILOSOFÍA DE LAS ARTES

- 476 Arte y denuncia social en el espacio público: las bicicletas de Fernando Traverso y el Ángel de la bicicleta
por Julieta Cebollada
- 482 Del slasher al cine de zombies: las fronteras del terror filmado
por Gabriel Cabrejas
- 500 Narrativas impresionistas y visualidades discursivas. Relatos otros en la formación docente de educación artística
por Tamara Beltramino
- 512 Imagen y episteme, una consideración sobre sus relaciones en *Las palabras y las cosas* de M. Foucault
por Juan Diego Rovelli
- 524 El superhombre en *Crimen y castigo*: un análisis del concepto nietzscheano en la obra de Dostoievski
por Diego Lucas Cordeu
- 533 Historia de la generación mufada. Acción Poética Interamericana (1960-1970)
por Mauro Spina
- 553 Entre el *underground* y el formalismo: el cine moderno argentino (1968-1978)
por Enzo Moreira Facca
- 568 La verdad del arte según la tradición hermenéutica y la teoría crítica
por Esteban Cardone

MESA 1

LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES, SUJETOS E INSTITUCIONES EN EL MUNDO DE LAS ARTES



XIV JORNADAS
INTERNACIONALES/NACIONALES
DE HISTORIA, ARTE Y POLÍTICA

Buscando el modo:

Ángela Figuera Aymerich en diálogos poéticos y culturales

Verónica Leuci (UNMdP - CONICET)

*Hay que hacer puentes (...)
si no tenemos hierro,
cemento ni otras cosas,
con palos y con caños. O suspiros.
(Hay uno de suspiros no sé dónde).
O con los corazones disponibles,
que alguno quedará por muy difuntos
que estemos todos hace tantos años*

Ángela Figuera Aymerich, *Belleza cruel*.

En 1949, Juan Ramón Jiménez publica en la editorial Pleamar, en Buenos Aires, su libro *Animal de Fondo*. El gran poeta del modernismo, maestro y faro de los artistas de la vanguardia, se encontraba en el exilio, en esos años, por Nueva York primero y luego en una gira por Argentina y Buenos Aires, antes de viajar a Puerto Rico. En este contexto, quien pronto obtendría el Premio Nobel de Literatura (en 1956), le envía un ejemplar de su poemario a la poeta vasca Ángela Figuera Aymerich, con una dedicatoria manuscrita: “*A Ángela, con un abrazo y un beso por su poesía, por ella, por su Juan Ramón. De su amigo, alegre voz por su carta y por su libro, ¡tan bello!. Juan Ramón, 1 set. 49. (No tengo su primer libro)*”.

Ángela Figuera nació en Bilbao, en 1902, pero debió abandonar en su juventud su ciudad natal para asentarse en Madrid, primero, hasta la guerra civil; luego, terminado el conflicto bélico, en las condiciones más adversas, del lado de los “vencidos” de la contienda, se vio obligada a iniciar un periplo junto a su marido (quien estuvo encarcelado) y su hijo, nacido en plena guerra, que la llevó por Huelva, Valencia, Murcia, Madrid y Soria. En medio de ese itinerario, Ángela

publica sus dos primeros libros, *Mujer de barro*, en 1948 y *Soria pura*, en 1949. Encuentra, así, tardíamente, con 46 años, una nueva vocación y una nueva cara en su relación con la literatura, al ser represaliada por el bando vencedor quitándole sus bienes y su título universitario en Filología, con el que solía ejercer como profesora en los años de la República. De este modo, quien epocalmente estaría más próxima a los poetas del 27, halla su voz y su dicción poética en cambio en diálogo con las poéticas sociales, comprometidas y contestatarias, que emergieron tras la guerra, en las décadas del 40 y 50. Que Juan Ramón, entonces, evidentemente admirado (como se trasluce por ejemplo en el nombre del hijo, aludido en la citada dedicatoria) le haya enviado su libro, que haya elogiado su *Soria pura* e, incluso, le haya hecho notar que no tiene su primer poemario representa, indudablemente, la legitimación y el aval del gran maestro que se encontraba fuera de España por esos años funestos para esta poeta de reciente ingreso al campo poético, que ya comenzaba sin embargo a ostentar un lugar de reconocimiento. Su prestigio fue afianzándose sobre todo luego de haber obtenido el premio otorgado por la Revista Verbo en 1949 por su segundo libro, cuestión que se observa por ejemplo en el modo en que es recibida en el círculo de Rafael Figuera, su hermano, famoso pintor, en Bilbao y porque a lo largo de 1950 el número de sus colaboraciones se intensifica notablemente (Zabala 1994: 361). Asimismo, en una carta enviada el 17 de octubre desde Riverdale, en USA, Jiménez afirma su visto bueno con evidentes elogios hacia su poesía: “Ando por los versos de usted como por un campo de árboles, aguas, arenas, animales, matas, vientos, alguna persona natural. Y me encuentro en ese campo a gusto. Esta es mi crítica. Ahora gracias por su carta última, que he saboreado detenidamente. Y le repito que soy su seguro amigo” (Juan Ramón Jiménez en Garfias 1992: 314).

Presencias, ecos y diálogos en la diáspora española

Otros nombres destacados en el exilio son sin dudas los de Max Aub y León Felipe, dos representantes de la República fuera de España, del otro lado del Atlántico, en México. Con el primero Figuera mantiene una profusa correspondencia, inédita hasta el momento, que nos permite conocer –como ha señalado Xelo

Candel- una relación signada por la complicidad y el diálogo referido a cuestiones literarias y también políticas (las primeras siempre determinadas por las segundas) (Candel 2006: 232), en el opresivo marco de la dictadura antiintelectual, militarizada y fascista que detentaba el poder en España. La relación entre ambos comienza luego de que la poeta hubiera publicado ya muchos de sus libros más importantes, como los citados *Mujer de barro* y *Soria pura* y también, en la década del 50, *Víspera de la vida*, *Vencida por el ángel*, *Los días duros* y *El grito inútil*. Como indica Aub en la primera carta de la que se tiene constancia entre ambos, fechada en octubre de 1955, en México (Candel 250), el escritor conoce a la poeta a través de la Antología *Veinte poetas españoles*, de Rafael Millán, publicada ese mismo año y sus poemas logran captar su interés:¹

Señora: He leído poemas de usted en una Antología titulada “Veinte poetas españoles”; me han parecido espléndidos y me quedado con hambre. Como, por otra parte, pienso escribir algunas cosas acerca de la actual poesía española, sería muy útil que usted me remitiera lo que mejor le parezca editado o inédito. Debo su dirección a la amabilidad de Gabriel Celaya. Cuénteme como suyo, Max. (Aub citado Candel 2006: 230-231)

Es gracias a Aub, asimismo, que se publica en el exterior el que se transformaría probablemente en el libro más famoso de la autora, *Belleza Cruel*. Como dice la propia Figuera, luego de haber sufrido la censura en libros precedentes, no tenía interés de publicar este libro en España, temiendo que cayera también en las tijeras eclesiásticas y políticas de la censura franquista. De modo que, en la encrucijada entre publicarlo en España, donde tendría más sentido su lectura y circulación, o en otro país, procurando evitar la censura, finalmente, a instancias de Aub, envía el manuscrito a México para participar del Certamen de Poesía “Nueva España”, que gana, obteniendo así como premio la publicación en 1958 de su poemario:

Referente a tu libro, tú mejor que nadie sabes a qué atenerte. Comprendo tu vacilación y tus razones. Resuelve y si me lo mandas lo más probable es que se

¹ Los poemas de Figuera incluidos en la Antología de Millán son “Egoísmo” y “El barro humilde”, de *Vencida por el ángel*; “Inhibición” de *Los días duros*; “Nadie sabe” y “La sangre” de *Víspera de la vida*; “Unidad”, “Mujeres del mercado” y “Culpa” de *El grito inútil*; y, finalmente, el poema inédito “Belleza cruel”.

publique en la misma nueva editorial que lanza estos días el libro de Celaya, con un prólogo mío ¿No te enteraste del concurso de la Unión de Intelectuales? Podía haber salido premiado y resolver así tus dudas. Tal vez si me contestas a vuelta de correo, aunque el plazo acabó el 31 de agosto, podríamos decir que por las dificultades del correo llegó tarde. Es una solución que te propongo. (Aub citado en Candel 2006: 234)

Este libro tiene un lugar especial en la trayectoria de la poeta, como adelantamos; tras su salida en México, circuló intensamente por España, de modo clandestino, en ediciones manuscritas y “bajo manga”, y fue publicado en ese país recién en 1978, tras la caída de la dictadura. Además, se añade a este profuso tránsito la peculiaridad de estar prologado por un famoso texto de León Felipe, el ya anunciado segundo escritor en el exilio decisivo en los diálogos poéticos y culturales de la autora. En este emocionado prólogo, que denomina “Palabras”, el poeta se desdice de afirmaciones previas sobre quienes quedaron en España tras la guerra – en la compleja situación del llamado “exilio interior” o “insilio”- y reivindica a Figuera como una de las “portavoces del canto y la palabra”: “Porque yo fui el que dijo al hermano voraz y vengativo, cuando *aquel día*, nosotros, los españoles del éxodo y del llanto, salimos al viento y al mar, arrojados de la casa paterna por el último postigo del huerto” (1986: 205). Luego, reconoce “asombrado y atónito”, que oye el cantar “con esperanza, con ira, sin miedo” de voces inesperadas, como las de Dámaso, Otero, Celaya, Hierro, Crémer, Nora, De Luis, Ángela Figuera Aymerich... (1986: 206). Posiciona así, en esta elocuente enumeración final, a la autora como la única voz femenina entre las voces que reivindica y rescata de quienes quedaron en la “casa paterna”. Como advierte Roberta Quance en la Introducción a la *Obra completa* de Figuera, “la única hermana” en medio de esas voces fraternales, apelando a la distinción – de gran vigencia en la actualidad desde los estudios de género y feministas- entre *frater* y *soror* y, consecuentemente, entre *matria* y *patria* o entre fraternidad y sororidad: “¿Qué papel le correspondería a la hermana que quedara en aquella casa? Llama la atención la metáfora que adquirirá otro sentido al aplicarse a una mujer, para la que la casa paterna es, además de patria, expresión escueta del patriarcado” (12).

Algunos años más tarde, como Juan Ramón, en 1966, León Felipe le hace llegar también desde México un ejemplar de su libro *¡Oh, este viejo y roto violín!*, con una cálida dedicatoria, que trasluce un tono y un mensaje sumamente cariñoso, llamativo en especial por enlazar a dos figuras que no llegaron a conocerse en persona:² *“Ángela: yo la quiero a Ud. mucho aunque no lo parezca. Este silencio mío no es silencio. Si yo la encontrase algún día que abrazo tan grande le daría. La quiero mucho, mucho. León. Mex, Nov. 66”*. Tras la muerte del maestro, Ángela dedica el poema “A León Felipe. Ya del otro lado”, incluido en *Antología total* (1973). Cerrando el dialogo tejido entre ambos a lo largo del tiempo, de manera *postmortem*, la poeta le dedica sentidos versos a su amigo de palabras, en un elegíaco poema cuyos versos finales dicen:

Te has ido León Felipe. Te ha llevado

el viento amigo y trajinero,

a ti que preguntabas

«Será la muerte el viento?»

A ti que suplicabas:

«quiero dormir...morir. Siembra mis sueños.»

Quedaste ya *dormido en la montaña.*

(Figuera 1986: 292)

Evidentemente, más allá del costado afectivo que reflejan estas cartas o estas dedicatorias personales de los autores que leen y valoran desde el otro lado del Atlántico a la poeta, resulta de primordial interés la cara pública y, en simultáneo, política, de estos diálogos que Ángela Figuera establece con otros autores, ya sea del exterior o de la propia España. En este sentido, es importante destacar el carácter de mediadora que tuvo la vasca entre los poetas que escribían y resistían desde el interior, en el insilio, y figuras importantes que se hallaban fuera, como los ya citados o también Pablo Neruda, que se encontraba en Francia, alejado de España y desconocedor de las voces que allí estaban escribiendo. En 1957, Figuera -que en ese momento se desempeñaba como bibliotecaria en la Biblioteca

² Recordemos que León Felipe muere en México en 1968, y Ángela viaja a ese país por primera vez en 1969

Nacional- viaja a París con una beca que el Ministerio otorgaba para “fomentar las artes y el pensamiento”, y que ella confiesa que no esperaba obtener por razones políticas: “Me dijeron que entre las muchas peticiones habían elegido 20 (10 becas) para pedir informes políticos y dije para mí ¡a mí no me la dan! Sobre todo a raíz de verme incluida en la famosa lista del Opus de enemigos del régimen, que supongo conoceréis porque el mundo entero la conoce. ¡Menuda propaganda! Y menuda compañía. Blas de Otero, Gabriel Celaya y servidorcita, como decimos los castizos” (Figuera en Candel 233).

En esa ciudad se entrevista en sucesivas oportunidades con el chileno. Lo importante de estos encuentros, más allá de los lazos cordiales y personales que pueden haber establecido, es que la poeta procuró acercarle no solo su voz –por ejemplo, con los poemas de *Belleza cruel* aún inéditos en ese año 1957, anterior a su publicación mexicana- sino también la de los poetas que escribían en España, leyéndoles en su propia voz su poesía. De este modo, su papel de “puente” y mediadora entre poetas, tanto en la península como en el exilio, se acrecienta, al no procurar llevarle solo su obra, sino por acercarle los versos de otros escritores, que probablemente Neruda no hubiera leído. En una entrevista telefónica realizada en 1979, Figuera confirmó que había leído personalmente de viva voz al escritor chileno poemas de varios autores, recordando en ese momento, de memoria, los nombres de Otero, Celaya, Crémer, García de Nora, José Hierro, Leopoldo de Luis, Manuel Mantero, José Luis Delgado, Luis Felipe Vivanco, Gloria Fuertes, incluso de Dámaso Alonso y Gerardo Diego -autores estos dos últimos ya conocidos, incluso personalmente, por Neruda, pero sobre quienes había expresado su crítica en *Canto general* (Azaola Urigoitia y Maraña Sánchez 2023).

Los lazos epistolares serán también relevantes entre ambos, en especial merced a una carta fechada el 27 de septiembre de 1957, que Neruda dedica a los poetas españoles y que ingresa y circula en España clandestinamente a través de la poeta, incluida luego en sus *Obras completas*:

Hemos sido separados por errores propios y ajenos, por profundos dolores, por un silencio imposible. La poesía debe volver a unirnos. La poesía debe reconstruir los vínculos rotos, reestablecer la amistad y elevar universalmente nuestro canto. Tal es nuestra tarea. A ella me daré entre mis pueblos (...) Va en este papel mi afecto

fraternal y mi confianza en la poesía y en el honor de los poetas. Pablo Neruda. (Figuera 1986: 296).

A su muerte, en septiembre de 1973, Ángela Figuera escribe también una carta en la que recuerda al poeta, a sus encuentros parisinos y sus charlas sobre poesía: “Ha muerto un poeta. Uno de los más grandes de todos los tiempos. Que hablaba y escribía en español. Que amaba España entrañablemente. Hablé con Neruda en París (...) sencillo y cordial; emotivo y apasionado en sus adentros” (1986: 293). Algunos meses más tarde, entre febrero-marzo de 1974, la poeta le dedica también un extenso y sentido poema, titulado “Unas palabras a Pablo Neruda”, del que recordamos solo algunos versos finales:

No creeré nunca que te has ido.

Aunque jamás conversaremos

como en las tardes otoñales

de aquel París, en otro tiempo,

ni he de tener entre mis manos

tu mano amiga, no lo creo.

Siempre has estado y estarás

vivo en mi casa, compañero.

(1986: 343).

Diálogos poéticos, compromiso y sororidad

Pero las redes epistolares, culturales, literarias y, en muchos casos, afectivas, se extienden también dentro de España, entre colegas y poetas que –como decía en su Prólogo León Felipe- cantaban en la “vieja heredad acorralada”. En este sentido, podemos dilucidar diversas esferas entre los lazos existentes entre nuestra autora y figuras destacadas del campo intelectual y cultural de la época. En primer término, una de las principales y primeras filiaciones que se pueden establecer es el denominado “triumvirato vasco”, es decir, sus vínculos no solo personales sino también poéticos con Blas de Otero y Gabriel Celaya. Con estos poetas –una conexión destacada por sus primeros críticos, como Roberta Quance

y ratificada por la propia Figuera- se establece el núcleo primario de sus lazos con su tierra natal, que se extenderán asimismo hacia otras personalidades de la cultura, en especial, a través de la tertulia organizada por su hermano, el citado pintor Rafael, en el chalet Munitis del barrio Carmelo, a la que Ángela asistía, en especial, a partir del año 50, todos los veranos. En esas célebres tertulias que se realizaban cada sábado, conoció a Sabina de la Cruz, Amparo Gastón, Gabriel Aresti, Gregorio San Juan e importantes figuras de la cultura vasca de la época, además de a Blas de Otero y Celaya. Con estos últimos estableció una fecunda correspondencia, junto con un diálogo intertextual en el plano poético y de una afectiva relación en el plano biográfico. En cuanto a sus inquietudes e intereses literarios –y también políticos- tempranamente, tras haber leído *Las cosas como son* de Celaya en particular, escritor al que llama “uno de mis mejores amigos” en carta a Blas de Otero del 1º de diciembre de 1949 (citada en Zabala 1994: 361), toma conciencia de que no está sola en sus búsquedas poéticas, e intuye a ambos poetas como dos buenos compañeros en el camino elegido, el de la poesía social y testimonial hacia la que se vuelca a partir del año 50: “A ver si está Ud. conforme. Sería magnífico para mí. Pensar que voy por un camino de verdad, y con dos tan buenos compañeros” (Figuera a Blas de Otero, 1º de dic 1949, citada en Zabala 361).

Pero a la vez, a sus lazos con personalidades de la cultura vasca hay que añadir la conexión con la resistencia madrileña. Vasca en Madrid desde los años 30, poseía un lugar fundamental en la intelectualidad de esa ciudad de los años 50. Ángela actuaba, a su vez, entonces, de puente entre la intelectualidad de su Bilbao natal y de la capital, donde se advierte su presencia en tertulias en las que interactuaba con parte de la oposición española de aquellos años, como José Hierro, Leopoldo de Luis, Rafael Morales, Gerardo Diego, etc. Interesa destacar en este sentido su participación, entre otras, en la tertulia *Alforjas para la poesía*, en la *Tertulia Literaria Hispanoamericana*, o en *Ágora*, organizada por Concha Lagos y Rafael Millán, en las que coincidió con escritores y escritoras relevantes, como Carmen Conde o Gloria Fuertes, un nombre que nos remite a una tertulia especial, «Versos con faldas», la única tertulia específicamente femenina de la que se tiene constancia durante el franquismo, determinante para el conocimiento, primero,

y también el establecimiento de lazos y nexos entre Ángela Figuera y mujeres poetas coetáneas.

Versos con faldas, pues, nos proyecta a una nueva red intersectada a las anteriores, que tiene que ver con sus lazos y diálogos biográficos y poéticos específicamente femeninos. Esta tertulia congregó a las mujeres poetas que procuraban escribir y dar a conocer su obra en esa España androcéntrica y antiintelectual, de manera que constituyen una doble anomalía (Payeras) en la consecución de ese cuarto propio (Woolf) en el que entablar conexiones de solidaridad y amistad genérica y poética. Más allá de los pocos años que duró la tertulia –funcionó desde marzo de 1951 hasta 1953- tuvo un valor decisivo para brindar un espacio a las poetas, en esa España especialmente adversa para las mujeres. Y, asimismo, más allá de sus años de duración, sirvió para dar a conocer y consolidar a muchas de las autoras que actuaron allí, en especial, Carmen Conde, Gloria Fuertes y la propia Figuera, quienes mayor visibilidad tuvieron una vez finalizada la tertulia. En 1983 Adelaida Las Santas, una de las fundadoras de sus fundadoras (junto a Gloria Fuertes y Ma. Dolores de Pablos) publica una Antología denominada *Versos con faldas*, que trae hasta nosotros la nómina y los textos de ese mundo ya desaparecido de poesía y lectura de comienzos de los años 50, recortando cuarenta y siete nombres y un grupo de textos de una nómina que se sabe mucho mayor. Esta Antología se suma a otras Antologías de la época específicamente femeninas de las que también participa Figuera, como una voz importante de la época digna de ser antologada: las de Carmen Conde, de 1954, 1960, 1971, la de la italiana María Romano Colangeli, de 1964, las de Luzmaría Jiménez Faro, entre otras. Estas contribuyen también a la sociabilidad entre las poetas, forjando lazos entre ellas que se observan, también, por ejemplo, en el libro de Angelina Gatell dedicado a Vietnam –un encargo del PCE a la autora catalana, que fue prohibido en 1969- en el que participan importantes poetas de la época, representativos de distintos grupos y promociones, como Rafael Alberti, Caballero Bonald, Gabriel Celaya y al que Figuera fue también convocada, entre otras mujeres poetas.³

³ Julio Neira recoge este proyecto prohibido en 1969 y archivado desde entonces en una caja del Ministerio de Información y Turismo, y lo publica en una edición de Visor, de 2016, *Con Vietnam*.

Debemos mencionar que Ángela tenía entre las escritoras un lugar destacado, como nos traslucen de nuevo los guiños y vínculos textuales o paratextuales. Dos de las fundadoras de la mencionada tertulia, Gloria Fuertes y Adelaida las Santas se refieren a ella como “la mejor” poeta. La primera, en la dedicatoria personal que le realiza al enviarle su libro *Destellos*, el 17 de noviembre de 1951, es decir, antes del funcionamiento de la tertulia: “*Para la mejor poetisa de España, Ángela Figuera. Con mi admiración*”. La segunda, de modo manuscrito, en el poema incluido como “Nota” a la edición de la Antología de Las Santas de 1983. En él, incluye los nombres propios de muchas de las poetas participantes de la tertulia, junto con diversas palabras y calificativos que buscan de dar cuenta de la que denomina “su altura poética”. Algunos ejemplos: “Mercedes Chamorro: pasión y amor. Clemencia Laborda, clásica y lírica. Adelaida Las Santas: audacia y emoción...”, entre otros. Entre ellas, sobresale el modo en que se caracteriza a Ángela Figuera Aymerich: “fuerte, pacifista, humana” (2019: 57). Tres adjetivos que se distinguen claramente de los utilizados para el resto de sus colegas. Estos se posicionan en una veta distintiva de la voz poética de Figuera, elegida asimismo por la propia Gloria Fuertes para su decir poético: el de una poesía social, comprometida, de cara a la realidad y el mundo, marcadamente humanista, pacifista y testimonial. Esta breve línea trasluce una predilección que se explicita incluso en el borrador manuscrito de dicha “Nota”, incluido en la nueva edición de 2019, realizada por Fran Garcerá y Marta Porpetta, donde se lee un paréntesis referido a Figuera, luego omitido, con una aclaración elocuente, que se hace eco de la valoración de Las Santas: “la mejor”.

Por otro lado, con Carmen Conde –otra poeta vinculada a la tertulia, aunque no aparezca en la Antología de 1983- estableció una importante relación desde la publicación de su primer poemario, a finales de los 40. Conde era una escritora prestigiosa y de gran importancia en la época; una suerte de “agente de consagración” –al decir de Bourdieu- “madre de todas las poetas”, en palabras de Susana March-; una figura relevante, con una obra prolífica que había comenzado en 1929 y contaba con gran renombre al filo del 50, cuando Figuera publica sus primeros libros y afianza su lugar en la intelectualidad de la época, como puente,

bisagra o embajadora entre diversos agrupamientos y esferas culturales, como hemos visto, dentro y fuera de la península.⁴ Ambas coincidían en tertulias y lecturas o agasajos poéticos, y mantuvieron una profusa correspondencia durante décadas, desde fines de los 40; Conde leía sus poemas en Radio Nacional por ejemplo. Y este vínculo biográfico se refuerza incluso a través de guiños textuales y paratextuales en la obra de la vasca, a través de la dedicatoria de uno de sus poemas más famosos, “Exhortación impertinente a mis hermanas poetisas”, publicado en 1950 en la revista *Espadaña*; también con el título del poema “Carmen Conde, mujer sin Edén”, incluido en sus *Obras completas*, en evidente diálogo con el poemario de la cartagenera de 1947, *Mujer sin Edén*, o como epígrafe poemático en “Guerra”, que cita versos del mencionado poemario del 47, como muestra de relaciones que se tejen también en el plano textual y paratextual, en los bordes de la escritura que establecen y señalan coordenadas de escritura y caminos lectores.⁵

Reflexiones finales

De acuerdo con Gurvitch existen distintos tipos de sociabilidad, más espontánea (informal) o una sociabilidad organizada (formal);⁶ en el caso que nos ocupa,

⁴ Con Conde se inicia una nueva senda poética que incluso llevó a la poeta Susana March a decir que «Carmen Conde es la madre de todas las mujeres que han escrito...versos a partir de los cuarenta» (citada en Iriart, 1985: 9). Ella alentó la publicación y visibilización de muchas de las escritoras silenciadas en el contexto de la dictadura, no solo a través de sus imprescindibles Antologías, sino también propiciando la publicación de obras de poetisas de la época, como María Cegarra (Quance, 1998; Medel, 2019), emitiendo poemas de sus coetáneas en su programa de Radio Nacional de España, entre múltiples estrategias tendientes a la mostración y reconocimiento de las colegas. Como ha reflexionado Elena Medel, «además de su propia obra, firmada por Conde, hay muchas obras que se le deben». De este modo, «la historia de Carmen Conde no es solo la historia de una ambición profunda por querer escribir, sino también de una conciencia hermosísima de la sororidad, de la solidaridad entre mujeres y de la ayuda a otras mujeres» (Medel, 2019).

⁵ He trabajado el vínculo entre ambas escritoras específicamente en el capítulo “Ángela Figuera Aymerich y sus «hermanas poetisas»: autorrepresentación femenina y diálogos poéticos en la posguerra española” en Juan José Lanz y Natalia Vara Ferrero editores (2022), *Historia, ideología y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI*. Sevilla: Renacimiento (en prensa).

⁶ Como señala Chapman Quevedo, aludiendo principalmente a los estudios de Aguhlon de las décadas del 60, 70 y 80 que forjaron una nueva idea de la sociabilidad y sus espacios, la sociabilidad formal se complementa con la informal, a través de investigaciones que dan cuenta de las formas de sociabilidad que se enhebraron tanto en las asociaciones, clubes, círculos, agrupaciones políticas, logias masónicas, al igual que, en las plazas, cafés, tabernas, pulperías y vida familiar. (2015: 8).

centrado en el mundo literario, poético y cultural –“campo intelectual”, al decir de Bourdieu o “formaciones culturales”, para Raymond Williams-, parece interesante apelar a la noción amplia de *redes* para dar cuenta de vinculaciones que responden a modalidades variadas, sorteando asimismo viejas terminología de herencia positivista como “generación”, tan al uso en la crítica española. De este modo, hablando de redes, o incluso de asociación, encontramos estrategias y herramientas que exceden la mera biografía y permiten comprender más cabalmente procesos culturales, poniendo el foco, como dice Maíz, en “un espacio macroestructural a fin de reconstruir en su interior trayectorias individuales u obras personales”; de esta manera, “la producción intelectual [será abordada] a través de actores sociales indagados mediante un método relacional de interacciones” (2013: 28). Las redes nos permiten considerar “los contactos y las afinidades ideológicas de sus protagonistas, definiendo así su pensamiento e influencias doctrinarias o aportes foráneos” (Maíz: 29). De esta manera, esta noción que se utiliza para estudiar los hechos literarios que acaecen en determinados momentos de la vida literaria y cultural, puede ser entendida como “una herramienta pero también una metáfora que permite pensar los fenómenos de la cultura de modo más dinámico y extensivo” (Maíz: 30). Como indica Fernández Bravo, “la red resulta una metáfora insustituible para analizar la producción simbólica, porque ésta siempre se encuentra inserta en una malla de objetos, discursos y relaciones dialógicas entre componentes heterogéneos” (210).

En nuestro caso, hemos rastreado diversos enlaces entre la poesía y la biografía de la poeta Ángela Figuera y diferentes voces importantes en la escena poética española, nexos entre “discursos y relaciones dialógicas entre componentes heterogéneos”, como citábamos arriba. Diálogos con autores/as en la península o en el exterior, en el exilio; con voces femeninas, en uniones y redes afectivas y sororas; enlaces con compañeros de lucha, afines en una mirada y una poética comprometida y testimonial; vínculos con maestros admirados, en un ida y vuelta de palabras y de literatura. Ángela Figuera supo hacerse un lugar, tender redes y construir puentes -como exhortaban sus versos desde el epígrafe inicial- en espacios muchas veces adversos e incómodos, que hizo suyos a través de la poesía y de la firmeza de su voz. Desde su introducción tardío al universo poético, que la ubica en ese columpio transgeneracional, ligada a las poéticas sociales con una

figura más próxima, en cambio, cronológicamente a la generación del 27. Vasca en Madrid desde los años 30, pero llevando las ideas de la capital a su Bilbao natal cada verano en las décadas cruentas de la posguerra, y viceversa. Una poeta que hace circular su poesía y la de sus colegas y coetáneos por España y también por el exterior, en París, en América, por los nombres esparcidos de la diáspora que recogen con emoción los acentos fraternales y lejanos. Una poeta, finalmente, que alza su voz por sobre barreras y posicionamientos adversos, patriarcales y fascistas, para presentar la poesía de un sujeto eminentemente femenino, que desde su lugar de enunciación acapara la palabra y se atreve a revelar injusticias y penurias del contexto histórico y político.

En esa zona de intersección, en esa encrucijada –tomando la feliz imagen que utiliza José R. Zabala– la poeta crea una palabra con acento propio, tejida en la urdimbre de todas las dicciones que conecta. Su poética se cimienta en el afán de una voz propia, que entreteje compromiso y belleza, figuraciones de muerte y angustia entrelazadas a “cielos puros” y “rosas incómodas”, recordando versos e imágenes incluidas en *Belleza cruel*. Como dice Carmen Martín Gaité en referencia a ese estilo único, sin modelos previos que caracteriza la voz femenina de Teresa de Ávila, podemos pensar a Figuera también “buscando el modo”: situándose en la confluencia de todos los discursos y colegas que dialogan con su obra y nutren su orbe poético. Las miradas y presencias que entraman su voz la acompañan y funcionan, volviendo a Gaité, de modo original, como “alimento, como trampolín para la creación de un mundo propio” (1987: 59).

Bibliografía

Azaola Urigoitia, Lander; Maraña Sánchez, Félix; Azaola Urigoitia, Lander. "Figuera Aymerich, Ángela". *Enciclopedia Auñamendi [en línea]*, 2023. [Fecha de consulta: 09 de Junio de 2023]. Disponible en: <https://aunamendi.euskotikaskuntza.eus/es/figuera-aymerich-angela/ar-65528/>

Candel Vila, Xelo (2006). "El epistolario inédito entre Ángela Figuera y Max Aub" en Encinar, Ángeles, Löfquist, Eva y Carmen Valcárcel (eds.). *Género y géneros. Escritura y escritoras iberoamericanas*. Vol. 1. Madrid: UAM ediciones, 229-243.

Chapman Quevedo, Willian Alfredo (2015). "El concepto de sociabilidad como referente del análisis histórico". *Investigación & Desarrollo*, vol. 23, núm. 1, enero-junio, 1-37.

Fernández Bravo, Álvaro (2011). "Discusión bibliográfica: Nuevas contribuciones para una teoría de las redes culturales". En *Cuadernos del CILHA*, vol. 12, núm. 14, 209-215.

Figuera Aymerich, Ángela (1986). *Obras completas*. Madrid: Hiperión.

Garcerá, Fran y Marta Porpetta (2019). *Versos con Faldas. Historia de una tertulia literaria, fundada por Gloria Fuertes, Adelaida Las Santas y María Dolores de Pablos*. Madrid: Torremozas.

Gurvitch, G. (1941). *Las formas de la sociabilidad: ensayos de sociología*. Buenos Aires: Losada.

Iriart, Rosario (ed.) (1985). *Antología poética de Carmen Conde*. Madrid: Austral.

Jiménez, Juan Ramón, "Cartas" en Garfias, Francisco (ed.) (1992). Madrid: Espasa-Calpe.

Maíz, Claudio (2013): «Tramas culturales. De las determinaciones sociales a la red intelectual». *Anos 90*, Porto Alegre, v. 20, n. 37, pp. 19-35.

Martín Gaité, Carmen (1987): *Desde la ventana. Enfoque femenino de la literatura española*, Madrid, Espasa Calpe.

Medel, Elena (2019). Conferencia «Ángela Figuera Aymerich y sus hermanas poetisas», pronunciada el 30 de octubre de 2019 en la Biblioteca de Bilbao, con

motivo de celebrarse el «Día de Ángela Figuera». Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=wix4f26RwKc>

Payeras Grau, María (2009). *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939–1959)*. Madrid: UNED.

Quance, Roberta (1986). “En la casa paterna” en Figuera, Ángela (1986). *Obras completas*. Madrid: Hiperión, 11-19.

Quance, Roberta (1998). “¡Hago versos, señores!”. En Iris Zavala (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española*. Tomo V. Barcelona: Anthropos, 185-210.

Woolf, Virginia (2008): *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral.

Zabala Aguirre, José Ramón (1994): *Ángela Figuera: una poesía en la encrucijada*. San Sebastián, Universidad de Deusto.