



INTERIOR DESIGN

Inma Liñana



EXPOSICIÓN

Organiza

Galería Espai Nivi
Universitat Politècnica de València

Comisario

Alejandro Mañas García

Director de la Galería

Mariano Poyatos

Director artístico y de programación

Alejandro Mañas García

Artista

Inma Liñana

Montaje expositivo

Inma Liñana
Alejandro Mañas García
Oliver Johnson
Mariano Poyatos Mora

Colaboran en el proyecto

Santiago Pérez Reina
Filomena de Lorenzo
Isabel Latorre

CATÁLOGO

Edición

Galería Espai Nivi

Coordinación técnica

Alejandro Mañas García

Textos

Alejandro Mañas García
Mariano Poyatos Mora

Fotografías

Inma Liñana
Alejandro Mañas García

Diseño y maquetación

Galería Espai Nivi

Impresión y encuadernación

Grupo Zona

ISBN: 978-84-09-76732-8

© de los textos: los y las autoras
© de las imágenes: los y las autoras
© de la presente edición: Galería Espai Nivi

Este catálogo ha sido realizado con motivo de la exposición «Interior Design. Inma Liñana». Muestra individual comisariada por Alejandro Mañas García. Inaugurada el 13 de septiembre de 2025 en la Galería Espai Nivi.



INTERIOR DESIGN

Inma Liñana

Galería Espai Nivi
septiembre-noviembre 2025



A Lola



Índice

13 Mariano Poyatos Mora

De la curiosidad a la mirada emancipada

17 Alejandro Mañas García

La casa como trinchera. Ironía y emancipación en la obra de Inma Liñana

31 Inma Liñana. Obras

Interior Design



De la curiosidad a la mirada emancipada

Conocí a Inma Liñana hace ya bastante tiempo. Mi atracción por su insubordinación fue inmediata. Mi amigo Josep Escuin me la presentó en un espacio donde, junto a otros artistas, mostraba su trabajo. Tendría que preguntar cómo se llamaba aquel lugar, pues ya no lo recuerdo con precisión. Conversamos largo rato: en aquella época —como ahora— mi curiosidad era casi una adicción, y esa curiosidad hacía que las conversaciones parecieran no tener fin.

Tras conocer su discurso creativo, comprendí que mi propia formación en lo matérico y técnico dejaba al descubierto procesos que no interpretaba con la mirada que hoy poseo. Por eso, después de aquella conversación, decidí adquirir una de sus obras. Han pasado los años y sigo contemplándola con la misma pasión. Esa pasión es la que ha mantenido viva mi curiosidad por su trabajo y por la elegancia con la que logra trasladar su discurso creativo, transformando objetos aparentemente insignificantes en piezas únicas y llenas de significado.

La emancipación que muestra en su obra crea una objetualidad que se desentiende de la movilidad física en la que la materia suele afianzarse. En ella, lo absurdo y lo cotidiano se mueven en una frontera sensible y preciosista.

Hablar de *Interior Design* es hablar de una experiencia compartida, disfrutada y celebrada por un público amplio —no daré cifras por no parecer presuntuoso—, que mostró tanta curiosidad por el discurso como por la emancipación que atraviesa toda la obra.

Recojo las palabras de Alejandro Mañas García, comisario de la muestra:

«Inma hace que el espacio doméstico se perciba como un escenario ambiguo: huele a ropa limpia recién tendida, a muebles heredados que guardan la memoria de generaciones, a cortinas que protegen de la mirada externa».

Así, Liñana convierte *Interior Design* en una reivindicación del derecho a preservar la intimidad como un acto político. Ella es su propia líder, una creadora que, con finísima y educada ironía, desmonta la supuesta supremacía de lo masculino y su histórico lugar de privilegio. Desde esa mirada afilada, Inma demuestra que su arte, concebido con total libertad de expresión, revierte los conceptos establecidos y convierte Interior Design en una obra profundamente biográfica, donde de la herida surge su fuerza creativa.

Finalmente, quiero agradecer a Inma Liñana y Alejandro Mañas por esta exposición e investigación, que abren el espacio hacia la excelencia y la calidad, y que quedan reflejadas en este maravilloso catálogo editado por nuestra galería.

Mariano Poyatos Mora
Director de la Galería



La casa como trinchera. Ironía y emancipación en la obra de Inma Liñana

ALEJANDRO MAÑAS GARCÍA

Profesor e investigador de la Universitat Politècnica de València

Ese espacio doméstico se percibe como un escenario ambiguo: huele a ropa limpia recién tendida, a muebles heredados que guardan la memoria de generaciones, a cortinas que protegen de la mirada externa, pero al mismo tiempo insinúan lo que ocultan. Una mesa, un tapete o una cama no son solo objetos funcionales, sino atmosféricos cargados de silencio y promesas, de vigilancia y refugio. Siempre, el hogar y la intimidad han gravitado como ejes esenciales en la historia de la cultura y el arte, lugares donde se entreteje lo simbólico con lo cotidiano y lo privado con lo político. Más allá de la arquitectura física, el espacio doméstico es receptor de pulsaciones íntimas, escenario donde, históricamente, el cuerpo femenino ha sido custodio, resistencia y signo. Ese universo doméstico deja de ser fondo para convertirse en protagonista disruptivo a través de la mirada y la poética de Inma Liñana, artista que revela y sublima las paradojas del refugio y la exposición, del silencio y la insurrección.

La domesticidad, tantas veces relegada a marginación o decoro, se transforma en el arte de Liñana en un campo de batalla emocional y político. Su obra intercepta genealogías femeninas —desde los gineceos griegos hasta los salones burgueses, las celdas místicas y los pisos contemporáneos— para mostrar que el hogar no es cómodo ni inocente, sino trinchera y laboratorio de identidad. Liñana recoge el testimonio de místicas como Santa Teresa de Jesús y Hildegard von Bingen, donde la celda es sagrario, laboratorio de introspección y resistencia creativa, espacios donde el ornamento cotidiano, la ropa íntima y el objeto aparentemente banal adquieren dignidad estética y fuerza emancipadora. En este cruce de tradiciones, Liñana introduce la parodia no solo como recurso artístico, sino



como estrategia vital, una manera de habitar la domesticidad sin caer en la victimización, de transformar la herida en parodia y la censura en gesto creativo. Su mirada irónica funciona como herramienta de supervivencia y, al mismo tiempo, como dispositivo estético que desactiva las jerarquías del poder patriarcal.

La obra de Inma Liñana reactualiza esta genealogía con ironía lúcida, reivindicando el cuerpo-hogar como un territorio en constante pugna y metamorfosis. Tapetes, bragas, puntillas, estropajos, orinales y contenedores agrícolas son elevados a fetiche artístico: reliquias de la memoria corporal, poemas visuales de insubordinación. Todo objeto, todo fragmento, se convierte en signo y estandarte, subvirtiendo el barniz de opresión que la cultura patriarcal ha depositado sobre el espacio doméstico. Sus series recuperan la memoria anónima de lo femenino y resignifican el ornamento como lugar de crítica y humor, donde lo privado es también público y lo doméstico, plataforma política en el centro del debate contemporáneo.

En la producción de Liñana es central el paralelismo entre piel y arquitectura, entre cuerpo y espacio, que se reinventa en cada generación de artistas desde los márgenes de la historia del arte. La contravigilancia, hilo conductor de su trabajo, se transforma en afilado bisturí capaz de desmontar la mirada voyeur y la posible pasividad asignada a lo femenino. En sus instalaciones y fotografías, bragas y tapetes abandonan el anonimato para convertirse en grito de emancipación, memoria y deseo. Esta exposición eleva lo doméstico a majestuoso, no desde la solemnidad sino desde la parodia y el humor perverso que ridiculizan el poder normativo y las cadenas del decoro, desnaturalizando mito, censura y tabú.

La casa, nunca simple refugio, es atravesada por tensiones y heridas, por la necesidad de autoescritura y exposición. Liñana transforma lo absurdamente cotidiano en monumento y lo relegado en bandera. Recupera las estrategias feministas históricas, dialogando con artistas como Martha Rosler y Mary Kelly, pero introduce su ironía como alternativa a la queja, produciendo una poética activa de grito y revuelta corporal. El *ready-made* duchampiano reaparece, digno y paródico, para situar el territorio íntimo —el cuerpo velado o desvelado, las marcas, los lunares, las cicatrices— en el centro de la institución artística contemporánea.



Hay en la obra de Inma Liñana una obstinada insistencia en los asuntos del hogar como *Fine Porcelain*, en esas ruinas cotidianas que, lejos de mostrarse inofensivas, cargan con siglos de invisibilización y de silenciamiento. La casa no es nunca un simple espacio de cobijo; es el territorio donde se filtra lo íntimo y lo social, lo secreto y lo público, lo reprimido y lo deseado. Tal como escribió Bachelard en *La poética del espacio*, «la casa es nuestro rincón del mundo, nuestro primer universo. Es un cosmos» (Bachelard, 1957, p. 34). Pero para la mujer, advierte Virginia Woolf en su célebre ensayo, la casa ha sido también trinchera y prisión, habitación y celda: «una mujer debe tener dinero y una habitación propia si ha de escribir ficción» (Woolf, 1929, p. 10). En ese cruce de discursos, Liñana despliega un imaginario que convierte la domesticidad en espacio de resistencia, donde lo privado se vuelve político y donde los objetos cotidianos son elevados a símbolos de una memoria encarnada, corporal y femenina.

El hogar se presenta, así como escenario ambiguo, hospitalario y opresivo a la vez, donde el decoro se confunde con la censura y donde la intimidad se revela siempre vigilada. Sus series fotográficas y objetos intervenidos nos obligan a entender que «no hay separación clara entre lo público y lo privado en la vida de las mujeres, porque lo personal también es político» (Hanisch, 1970, p. 2). En las imágenes de Liñana, aquello que debería permanecer oculto no solo sale a la luz, sino que se expone con parodia, desmontando la mirada *voyeur* que espera encontrar en el intimismo femenino un objeto de consumo. Frente a la mirada falocéntrica reduce a la mujer a fragmento y deseo, Inma Liñana responde con un gesto de contra-vigilancia, de apropiación crítica del espectáculo de lo íntimo.

Bragas, tapetes, puntillas en desuso, cuerpos velados y desvelados: todo ello se enuncia como un catálogo de ironías que denuncia lo que la cultura patriarcal ha decretado como ornamento o desecho. Liñana recoge estos fragmentos y los coloca en el espacio museal, como reliquias de un pasado demasiado cercano. Louise Bourgeois decía que «la ropa conserva la memoria del cuerpo que la ha habitado» (Bourgeois, 1998, p. 42), y en la obra de Liñana esa memoria se multiplica, se convierte en bandera y territorio. Esas prendas íntimas, colgadas, fotografiadas o estampadas trascienden su banalidad para convertirse

en símbolos de resistencia: detrás de cada una de ellas se encuentra la historia anónima de una mujer, con sus deseos, heridas y conquistas.

Lo doméstico, generalmente entendido como secundario, se transforma aquí en majestuoso, aunque no de manera solemne sino irónica, casi paródica. En *Domestic Majestic*, Liñana fotografía un contenedor agrícola pintado como una falsa vivienda en plena huerta de Alboraya. La superficie metálica, cubierta de tonos pastel y líneas que imitan ventanas con cortinas y puertas, parece un decoro frágil a punto de desmoronarse bajo el sol insólito. En contraste entre el óxido del hierro y el azul limpio del cielo genera una escena casi teatral, en la que lo agrícola y lo doméstico chocan con ironía. El espectador percibe esa casa imposible como un espejismo: una fachada que rompe cobijo, pero cuya materialidad áspera, fría y temporal desvela la fragilidad de la domesticidad. Esa arquitectura absurda, humilde y falsa a la vez, condensa la trampa de la domesticidad: lo que aparenta ser hogar no es sino caja vacía, fachada sin cuerpo. Pero en su insistente registro fotográfico, la artista eleva ese artificio a una dignidad poética, recordándonos que lo cotidiano también es un teatro, que la vida privada es siempre exposición involuntaria.

El desvío se convierte en una de las herramientas centrales de su trabajo en *Domestic Matters*. No es casual que sus imágenes produzcan en un primer instante una impresión de voyeurismo, como si hubiésemos robado algo con la mirada: un gesto clandestino, una prenda robada en la intimidad. Pero es solo un señuelo: lo que se nos ofrece no es un espectáculo erótico sino una reflexión punzante sobre la cultura de la mirada. John Berger ya lo señaló en *Ways of Seeing*: «Los hombres miran a las mujeres. Las mujeres se miran siendo miradas» (Berger, 1972, p. 47). Liñana subvierte esta ecuación, utilizando la ironía como cuchillo: muestra sin mostrar, enseña censurando, cubre y descubre, hasta que la supuesta pasividad de lo femenino se revela como insurrección visual. Como señala Irene Ballester Buigues en *El cuerpo abierto. Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*: «El cuerpo femenino en el arte contemporáneo se convierte en un territorio abierto, un campo de batalla donde confluyen deseo, dolor, poder y resistencia» (Ballester Buigues, 2012, p. 145).

En su serie *Decorum*, por ejemplo, el tapete se convierte en ornamento sacralizado: puntillas doradas, encajes transformados en fetiches que juegan con la iconografía victoriana de la buena costumbre y la superficie brillante del encaje dorado y la delicadeza de las puntillas evocan un aire litúrgico, casi sacro, que seduce al ojo antes de desvelar la ironía. El espectador, atrapado entre la belleza del tejido y la carga simbólica del recato, experimenta un desbloqueo estético: lo que parece ceremonia de lo doméstico es en realidad un carnaval crítico. Pero lo que parece adorno es en realidad una crítica feroz: la artista evidencia cómo los códigos del decoro sirvieron como cadenas simbólicas para disciplinar el cuerpo de la mujer. Foucault lo habría explicado en términos de biopolítica, subrayando el modo en que los cuerpos fueron históricamente administrados como territorios de poder (Foucault, 1976, p. 162). Liñana, con su parodia meticulosa, desmonta ese poder al mostrarlo convertido en objeto ridículo, en braga convertida en estandarte, en ornamento vuelto arma.

La dimensión autobiográfica, presente en toda su producción, no implica un repliegue egocéntrico, sino una apertura hacia lo colectivo. Como señala Griselda Pollock, «la autobiografía feminista en el arte no es una confesión, sino un espacio de resistencia donde lo personal se enlaza con lo cultural» (Pollock, 2013, p. 89). Desde sus cajas de luz en las que el cuerpo aparece como transparencia señalada por lunares y cicatrices, hasta sus autorretratos envueltos en dulce o censurados con estropajos, la representación del propio cuerpo se convierte en alegoría coral, en testimonio que excede lo individual.

Lo absurdo del día a día —un estropajo, un tapete, un orinal vuelto ornamento— se reviste de dignidad estética. Al encontrarse con estas piezas, el espectador oscila entre la risa y el desasosiego: un estropajo enmarcado provoca desconcierto, una braga colgada como estandarte despierta ironía y extrañeza, un tapete convertido en fetiche doméstico se revela tan poético como perturbador. Esa tensión estética forma parte del núcleo de la propuesta de Liñana, que no solo denuncia, sino que obliga a sentir, a travesar la experiencia de lo absurdo elevado a monumento. Estos objetos, despreciados por su vulgaridad, se convierten en los verdaderos monumentos de su discurso. En ellos resuenan las estrategias feministas de los setenta, cuando artistas como Martha Rosler con *Semiotics of the Kitchen* (1975) o Mary



Kelly con *Post-Partum Document* (1973-79) denunciaban la carga simbólica y opresiva de la domesticidad. Pero Liñana introduce una nota crucial: la ironía, el humor perverso que, más que denunciar, ridiculiza la solemnidad del poder patriarcal, lo transforma en caricatura para después destruirlo.

En este sentido, el gesto de colocar unas bragas en la pared como *Knicker Bocker Glory* (2025) o un orinal decorado sobre un pedestal no solo remite al ready-made duchampiano, sino que encarna lo que Amelia Jones describe como «performatividad feminista del cuerpo que desnaturaliza la mirada dominante» (Jones, 1998, p. 152). No se trata de erotizar lo vulgar ni de estetizar lo feo, sino de resituar todo aquello reprimido —el territorio íntimo, lo escatológico, lo vergonzante— en el centro de la institución artística.

La obra de Inma Liñana traza así un mapa de intimidades expuestas, de memorias corporales convertidas en bandera. Su casa, esa habitación propia teñida de Woolf, no es refugio silencioso, sino plataforma de grito. Lo que muestra no es la «belleza femenina» normativizada, sino el deseo en su multiplicidad, el cuerpo vivido y marcado, el cuerpo que no necesita ser perfecto para ser político. Al igual que sus fotografías de falsas casas en la huerta, lo doméstico se reviste de contravigilancia para recordarnos que la perfección es siempre fachada, y que bajo cada superficie se oculta una historia no narrada.

Inma Liñana nos confronta con una paradoja: la intimidad como espectáculo, el ornamento como crítica, la ironía como verdad. Su obra se lee despacio, como quien abre los cajones secretos de una casa familiar, encontrando en cada rincón no solo un recuerdo sino una herida. Ella, mujer-irónica, mujer-heroína cotidiana, levanta su habitación propia como un escenario de libertad. Lo privado ya no es secreto: es trinchera, es grito, es poesía política. Y en esa tensión, nos invita a desmontar nuestra propia mirada.

La casa de Liñana, sin embargo, no permanece cerrada en sí misma: se abre y se desborda hacia la calle, convirtiendo lo íntimo en gesto público. Ese hogar irónico y reivindicativo deja de ser refugio silencioso para transformarse en escenario compartido, donde las paredes se convierten en pancartas y los objetos domésticos en emblema colectivo. La intimidad



expandida de su obra libera el espacio femenino de los límites del decoro y lo sitúa en el corazón de la vida social contemporánea, como un acto de emancipación que insiste en que la habitación propia también es plaza pública.

ALEJANDRO MAÑAS GARCÍA

Profesor e investigador de la Universitat Politècnica de València

Referencias

Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

Ballester Buigues, I. (2012). *El cuerpo abierto: Representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*. Cátedra.

Berger, J. (1972). *Ways of Seeing*. Penguin Books.

Bourgeois, L. (1998). *Destruction of the Father / Reconstruction of the Father: Writings and Interviews 1923-1997*. Violette Editions.

Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Siglo XXI.

Hanisch, C. (1970). *The Personal Is Political*. Radical Feminism.

Jones, A. (1998). *Body Art/Performing the Subject*. University of Minnesota Press.

Pollock, G. (2013). *Vision and Difference: Feminism, Femininity and Histories of Art*. Routledge.

Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*. Hogarth Press.





INTERIOR DESIGN

Inma Liñana



Domestic Matters, 2017-2025

Fotografia

22 x 31 cm

Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
22 x 31 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
22 x 31 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
22 x 31 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
22 x 31 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
22 x 31 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
22 x 31 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
22 x 31 cm

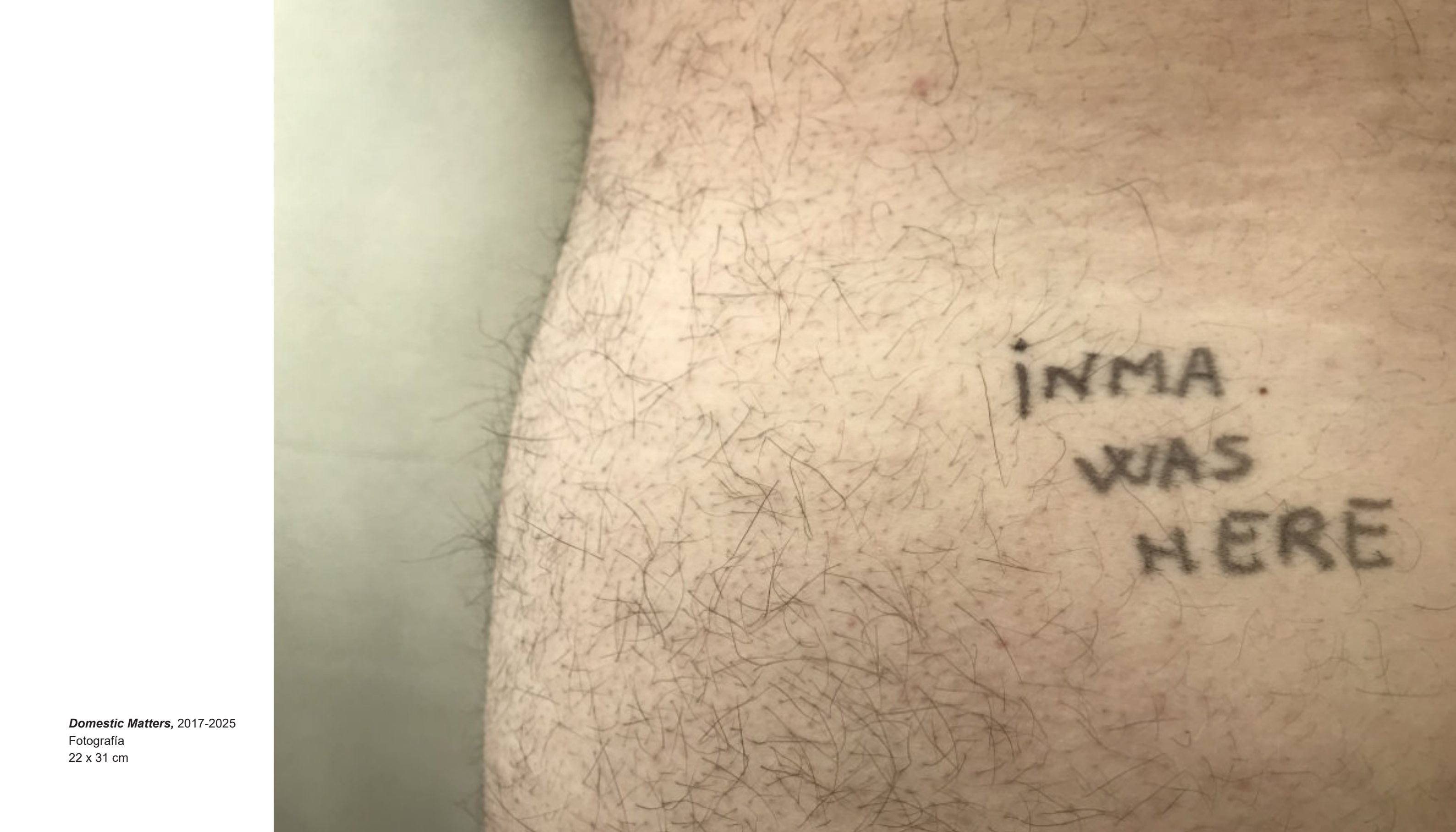


Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
22 x 31 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
22 x 31 cm



A photograph of a piece of rough, fibrous paper, possibly handmade or recycled. The paper has a light beige or tan color and is covered in a dense network of fine, dark fibers. The texture is uneven and organic. On the right side of the paper, the words "INMA WAS HERE" are printed in a bold, black, sans-serif font. The text is arranged in three lines: "INMA." on the top line, "WAS" on the middle line, and "HERE" on the bottom line. The lighting is soft and even, highlighting the texture of the paper. The background is a solid, light green color.

INMA.
WAS
HERE

Domestic Matters, 2017-2025

Fotografia

22 x 31 cm

Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
22 x 31 cm





Domestic Matters, 2017-2025

Fotografia

22 x 31 cm



Domestic Matters, 2017-2025

Fotografia

22 x 31 cm

Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
22 x 31 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
22 x 31 cm





Domestic Matters, 2017-2025

Fotografia

22 x 31 cm

Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
22 x 31 cm

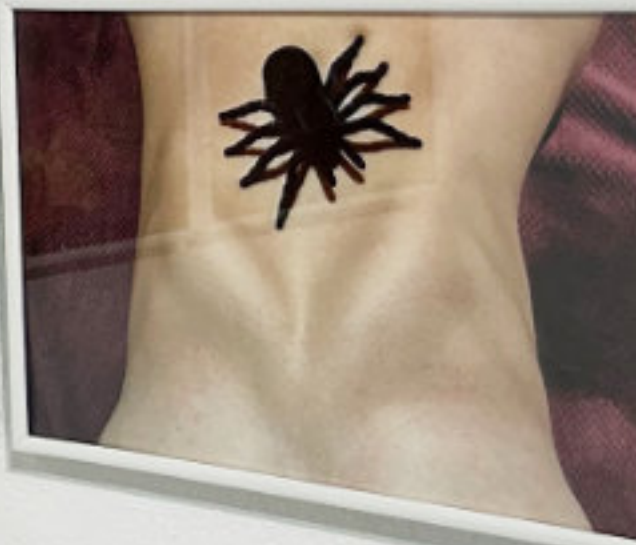
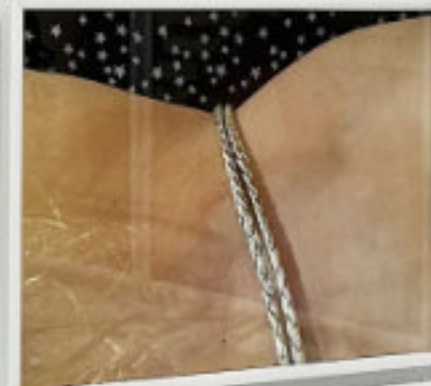
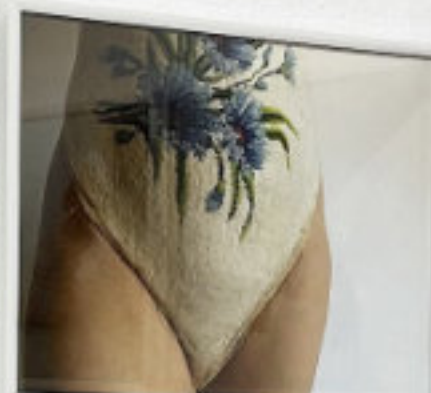




Domestic Matters, 2017-2025

Fotografia

22 x 31 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografia
31 x 22 cm



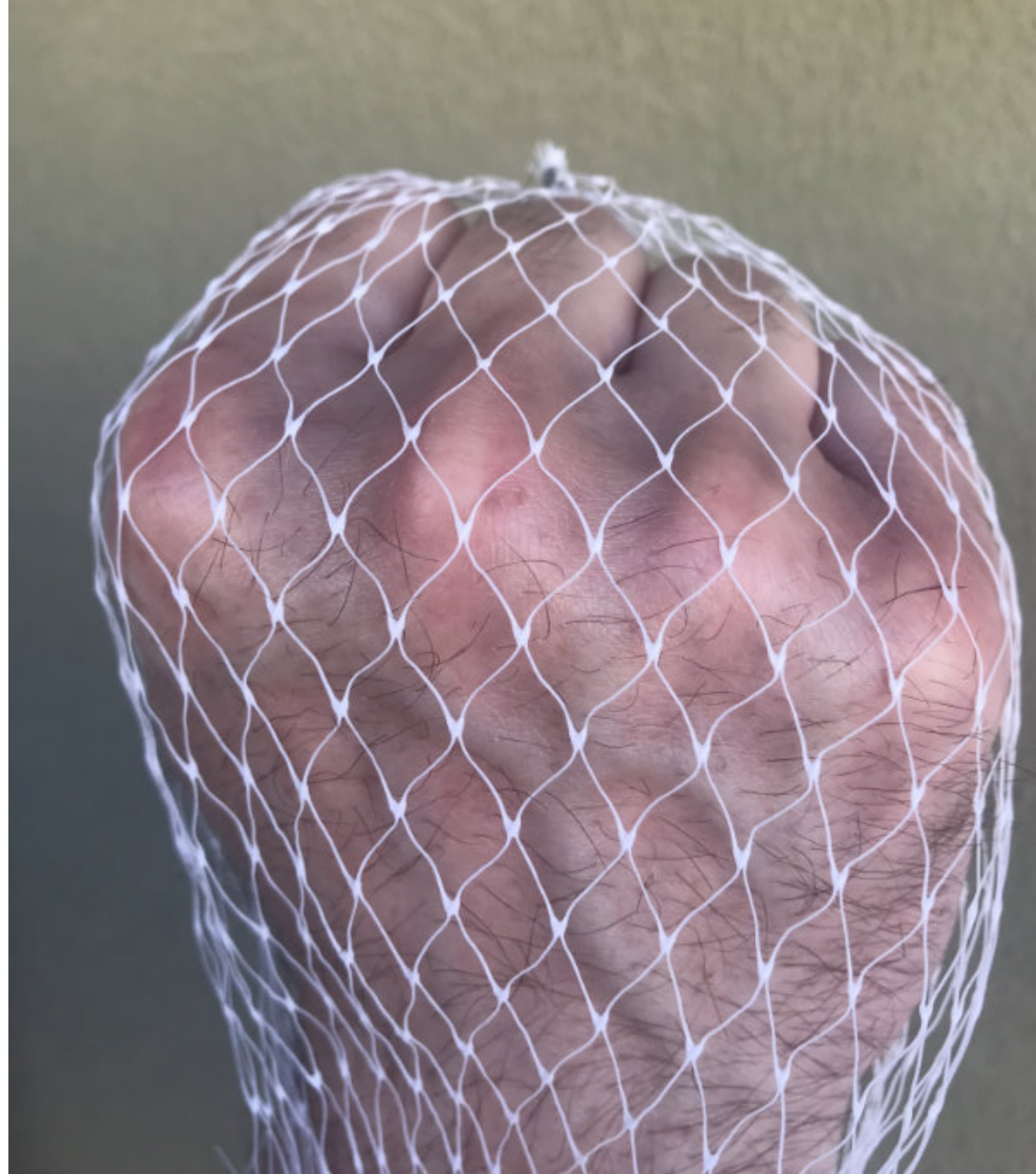
Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
31 x 22 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
31 x 22 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
31 x 22 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
31 x 22 cm





Domestic Matters, 2017-2025

Fotografia

31 x 22 cm

Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
31 x 22 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
31 x 22 cm





Domestic Matters, 2017-2025

Fotografia

31 x 22 cm

Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
31 x 22 cm



Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
31 x 22 cm



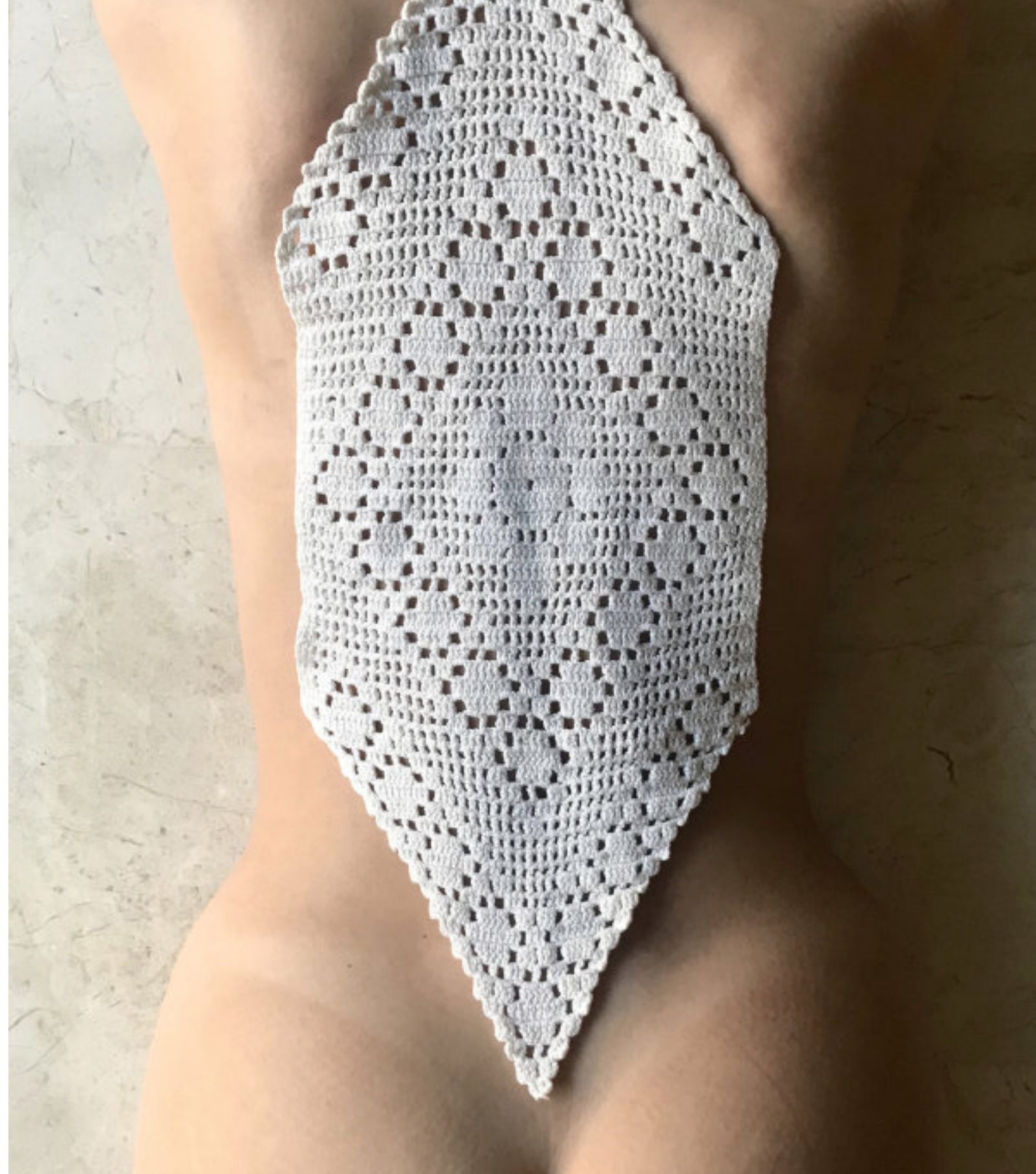
Domestic Matters, 2017-2025
Fotografía
31 x 22 cm

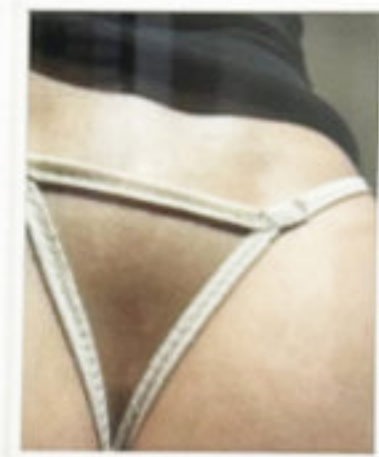
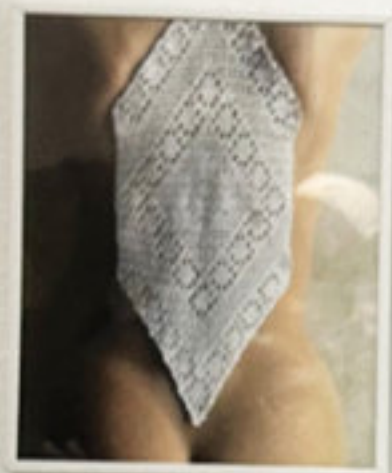


***Domestic Matters*, 2017-2025**

Fotografia

31 x 22 cm









***Fine Porcelain*, 2023**
Objetos intervenidos
Dimensiones variables

***Fine Porcelain*, 2023**
Objeto intervenido
Dimensión variable



Fine Porcelain, 2023
Objeto intervenido
Dimensión variable



Fine Porcelain (detalle), 2023
Objeto intervenido
Dimensión variable





Fine Porcelain, 2023
Objeto intervenido
Dimensión variable

***Fine Porcelain*, 2023**
Objeto intervenido
Dimensión variable





Fine Porcelain, 2025
Objeto intervenido
Dimensión variable







Knicker Bocker Glory, 2025
Cerámica fría intervenida
Dimensiones variables





Knicker Bocker Glory, 2025
Cerámica fría intervenida
Dimensiones variables



Plumarium Opus, 2024
Bordado intervenido
15 x 21 cm



Plumarium Opus, 2024
Bordado intervenido
15 x 21 cm



Plumarium Opus, 2024
Bordado intervenido
15 x 21 cm





Plumarium Opus, 2024
Bordado intervenido
15 x 21 cm



***Ready Aim Fire*, 2024**
Objeto intervenido
30 x 23 cm





Interior Design II, 2025
Objeto intervenido
Dimensiones variables



Interior Design I, 2024
Objeto intervenido
Dimensiones variables





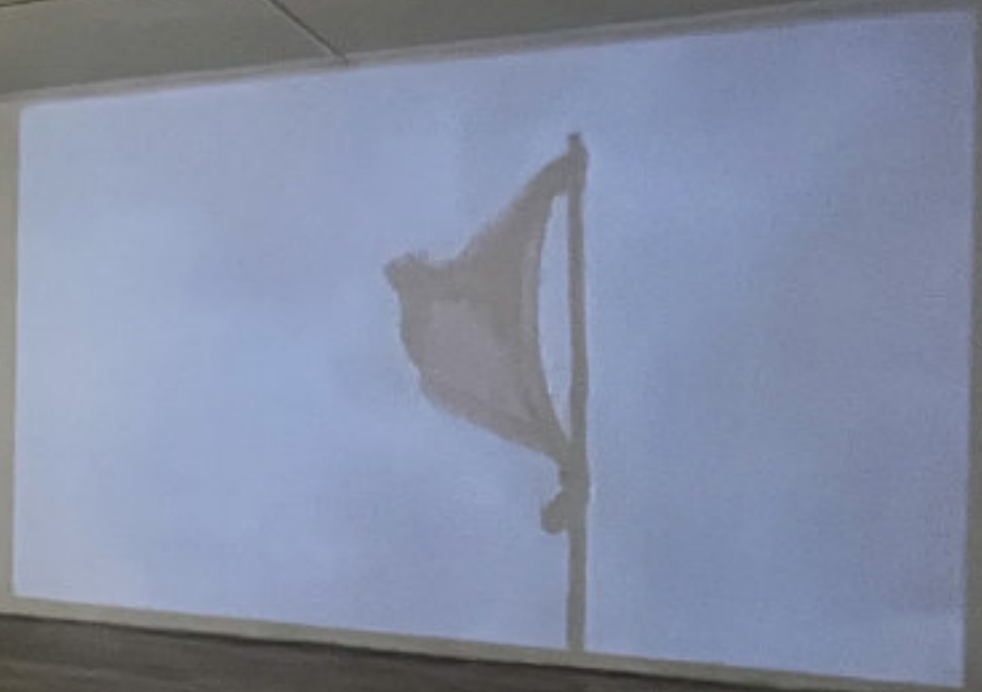
Domestic Majestic, 2018-2025
Fotografía montada sobre dibond
Dimensiones variables

***Domestic Matters*, 2025**
Instalación con platos
Dimensiones variables





Fine Porcelain, 2025
Objeto intervenido
Dimensiones variables



Domestic Matters, 2018
Videoarte y sonido
30"



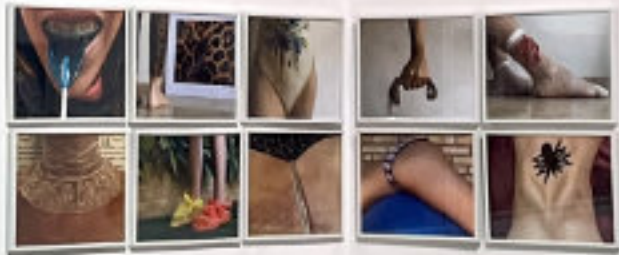


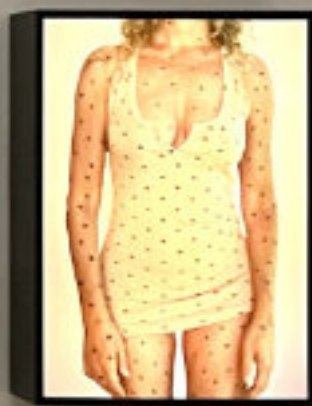




















<https://www.inmalinana.com/>



UNIVERSITAT
POLITÉCNICA
DE VALÈNCIA

 **ESPAINIVI**
colibianc