



**11th FENIX Congress - 11° Congreso FENIX**

**FORGING A SPACE OF ONE'S OWN:**

**NETWORKS OF EUROPEAN WOMEN INTELLECTUALS IN LATIN AMERICAN EXILE (1933-1989)**

**LA CREACIÓN DE UN ESPACIO PROPIO:**

**REDES DE INTELLECTUALES EUROPEAS EXILIADAS EN AMÉRICA LATINA (1933-1989)**

**Resúmenes - Abstracts**



## German-speaking female exiles in Mexico

Cornelia Arbeithuber (Universität Hamburg) – Miembro Fenix Network Cornelia

[cornelia.arbeithuber@uni-hamburg.de](mailto:cornelia.arbeithuber@uni-hamburg.de)

Post-revolutionary Mexico was during World War II an important refuge for exiles from the left-wing political spectrum who developed culturally productive networks. There has been research on this exile since the 1980s, but given that, with the exception of Maria Zambrano and Anna Seghers, it was mostly men who held the leading positions in political groups, nationally oriented organisations such as the Casa de España or the movement Alemania Libre, as well as in the artistic collaborations such as the Taller de Gráfica Popular, female spaces within this exile community are still an interesting desideratum. This article therefore aims to shed light on an exemplary network of German-speaking female exiles in the 1940s from a literary studies perspective. Some of the women of the communist group around Paul Merker formed a strong friendship: Anna Seghers, Gisl Kisch, Ilse Katz, Lore Stavenhagen and Lenka Reinerová. The Kisch's house in particular became a meeting point, raising the question of whether this network can be considered an "emotional refuge" (Reddy 2001). However, the main focus lies on the time from 1945 to 1948. While Lore Stavenhagen remained in Mexico permanently, Gisl Kisch and Ilse Katz emigrated to Czechoslovakia, Anna Seghers made her way via France to East Berlin and Lenka Reinerová settled in Yugoslavia. During this phase of returning to different countries, the women mentioned were in close correspondence with each other, as recently discovered letters in an archive in Mexico City, that is currently being catalogued, reveal. Based on these letters and other autobiographical texts and with reference to the concepts of "transnational topography" (Besserer 2004) and "post-exile" (Bannasch 2020), I analyse to what extent and in which way this community continued to be constituted when the actual place of exile in Mexico was transformed into a transnational space. In addition to this biographically based network, I examine the female network in Seghers' *Crisanta*. A Mexican Novella (1951). Given that she wrote it after having returned to the GDR, while the setting of this text clearly refers to her experience of exile in Mexico, it may be considered as "ectopic literature" (Albaladejo 2011). The question arises in what way Seghers depicts Mexican female solidarity within this novella.



## **Redes entre el exilio alemán y el exilio español en México en la década de 1940: el rol de las organizaciones de ayuda y los actores estadounidenses**

Guadalupe Barrios Rivero (Universidad Nacional de La Plata / Humboldt Universität zu Berlin)

[guadalupebarriosrivero@gmail.com](mailto:guadalupebarriosrivero@gmail.com)

Durante años, los estudios sobre los exilios circunscribieron su campo de análisis a los casos nacionales, desatendiendo los vínculos entre los distintos colectivos de exiliados. Este trabajo buscará realizar una aproximación a las relaciones entre el exilio español y el exilio alemán en la década de 1940 en México. Si bien ambos han sido estudiados exhaustivamente, las colaboraciones entre ellos no han sido trabajadas en profundidad.

En esta investigación, nos centraremos en diversas organizaciones estadounidenses de ayuda a la lucha antifascista y en el rol de los/as exiliados/as alemanes/as y españoles/as que en ellas convergen. Nos abocaremos a los casos de Joint Antifascist Refugee Committee (JAFRC) y Emergency Rescue Committee (IRC) con el fin de, por un lado, rastrear los vínculos entre los/as participantes en estas organizaciones y los/as exiliados/as alemanes/as y españoles/as que, en la mayoría de los casos, precedieron al tiempo del exilio (coincidencia en las Brigadas Internacionales, cobertura periodística en los tiempos de la guerra en España, militancia en el mismo partido, etc.). Por otro lado, ahondaremos en el estudio de las redes entre las organizaciones estadounidenses y mexicanas y los puentes construidos entre ambas para garantizar el refugio los/as exiliados/as. Para esto, se tendrán en cuenta las legislaciones e intereses de cada gobierno que permitían la permanencia o expulsión de los/as intelectuales alemanes/as y españoles/as en su territorio.

Estas redes de ayuda entre los países mencionados dieron lugar a colaboraciones entre escritores/as españoles/as y alemanes/as en el exilio que se materializaron luego en numerosas publicaciones, traducciones y proyectos editoriales (El libro libre, Aurora, Séneca), y gestaron un público lector transnacional propio.



## **La perspectiva ectópica en la literatura exílica de Carlota O’Neill**

Paola Bellomi (Università di Siena) – Miembro Fenix Network

[paola.bellomi@unisi.it](mailto:paola.bellomi@unisi.it)

Las herramientas metodológicas de la perspectiva ectópica (Albaladejo, 2011; 2019) permiten observar la literatura exílica profundizando la relación entre espacio narrativo y espacio textual, es decir ayudan en cuestionar la estructura de un discurso ya no limitándose a la función del “lugar” en la narración, sino llevando a la superficie del análisis la red de conexiones espaciales que con frecuencia pasan desapercibidas y que, en su conjunto, componen el efecto narratológico de realidad, según la definición de Cavicchioli (2010). La literatura publicada en el exilio latinoamericano por Carlota O’Neill (Madrid, 1905 – Caracas, 2000) se estudiará apoyándose en la mirada ectópica y el Spatial Turn con el objetivo de identificar e interpretar la posible re-significación de los elementos espaciales presentes en las obras testimoniales y literarias de una autora que experimentó la cárcel franquista, estudió y escribió sobre la situación de las prostitutas en España, conoció la desterritorialización en Venezuela y México, y logró contar la experiencia de tantos tipos de sujetos femeninos, ectópicos sin quererlo por haber sido rojas, prostitutas, exiliadas, o, simplemente, mujeres.



### **Tres voces para un exilio: las memorias de María del Carmen García Antón y sus hijas Carmen y Antonia Muñoz**

Virginia Bonatto (Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina) – Miembro Fenix Network

[virginiabonatto@gmail.com](mailto:virginiabonatto@gmail.com)

Esta ponencia se detiene en dos libros de memorias, publicados respectivamente en 2006 y en 2021: *Visto al pasar. República, guerra y exilio* de María del Carmen García Antón, esposa del famoso artista valenciano Gori Muñoz, con quien se exilió en Argentina en 1939; y *Crónica de una infancia republicana en Buenos Aires* de Carmen Muñoz-Bernand y María Antonia Muñoz-Malajovich, hijas de la pareja (una de ellas nacida poco antes de que sus padres se embarcaran en el emblemático *Massilia*), radicadas desde los años setenta en París y en Río de Janeiro. La descripción y el análisis de ambos textos apuntará, en primer lugar, a abrir reflexiones que permitan ahondar en las particularidades del exilio femenino y de la construcción de la memoria, y de la posmemoria, desde la perspectiva de las hijas mujeres. En segundo lugar, se indagará en la experiencia de la escritura autobiográfica y testimonial como discursos dialógicos y orientados desde la experiencia de un yo en crisis. En el caso de las autobiografías de mujeres, se establecerán las continuidades y, fundamentalmente, las diferencias entre dos discursos (el de la madre y el de las hijas) asociados a contextos biográficos diversos. En tercer lugar, y en relación con el punto anterior, se indagará en los cambios históricos y culturales que han habilitado la emergencia de voces testimoniales para el exilio republicano. En este punto, entra en juego la noción de archivo, que será interpelada desde la lectura situada de ambos textos, desde las referencias a sus devenires editoriales y a las posibilidades de los medios de comunicación actuales para su emergencia y visibilidad. Por último, se abordarán aspectos puntuales de ambos relatos prestando atención al peso y a la significancia que los afectos tienen en la construcción memorialística, los cuales se expresan de una manera peculiar en estas escrituras que, siguiendo los aportes de la teoría literaria feminista, caracterizamos como *femeninas*.



## **Una niña puede no ser nada... hasta alcanzar un espacio propio: poética y poder de la niña española exiliada**

Nuria Capdevila-Argüelles (University of Exeter)

[N.Capdevila-Arguelles@exeter.ac.uk](mailto:N.Capdevila-Arguelles@exeter.ac.uk)

En el devenir histórico de la modernidad podría parecer que una niña no es nada o es muy poca cosa: una subjetividad apenas empezada, un esbozo o un proyecto de voz. Sin embargo, si esa misma niña alcanza un espacio propio de escritura de sí misma, habrá dejado rastros de su paso en el orden de cualquier configuración historiográfica y la desordenará para forzar y forjar otra historia. Así la niña española exiliada. El exilio republicano español y la modernidad hispana no son una excepción y no se escapan del dedo acusador de la niña. También en nuestro exilio se constata que el poder de la niña es enorme tanto a nivel poético como historiográfico. Las niñas de la guerra, miembros del llamado exilio menor, no siempre lograron crearse un espacio propio en el exilio latinoamericano. Cuando lo lograron el punto de partida fue, como muestran los casos de Carmen Castellote y Aurora Correa entre otras, la marginalidad respecto al colectivo de los grandes nombres de la diáspora española. Como dijo Nuria Parés, niña de la guerra que acaba afincada en México, ellos, los y las grandes intelectuales, fueron la voz y nosotros, mejor dicho, nosotras, las niñas, el eco. Pero el eco resuena y a veces se amplifica de manera inesperada desarmonizando bellamente la realidad y el presente. En el caso de las niñas exiliadas, su eco resuena en una sólida contribución intelectual. Propongo una nueva comprensión de nuestro exilio en base a las experiencias, testimonios y poética de unas niñas que son voz, espacio propio y también definitivamente nuestras. Se impone una nueva comprensión de las dimensiones de su ausencia y su dolor así como de la relación que mantuvieron y poetizaron con la España que dejaron atrás en la infancia, una patria a la que, en cierto modo, nunca pudieron regresar: fue pérdida y pérdida.



## **Berman: una apuesta literaria por la diversidad**

María Carrillo Espinosa (Université de Franche-Comté) – Miembro Fenix Network

[Maria.carrillo\\_espinosa@univ.fcomte.fr](mailto:Maria.carrillo_espinosa@univ.fcomte.fr) ; [mcarrillo@colmex.mx](mailto:mcarrillo@colmex.mx)

Sabina Berman (Ciudad de México, 1955) es una escritora y periodista que ha destacado por su trabajo intelectual en contra de las normas que rigen una sociedad patriarcal. Hija de judíos polacos que huyeron a México al inicio de la Segunda Guerra Mundial, Berman se ha enfrentado, como todos los hijos de un exilio, a una configuración identitaria entre dos países y, en el caso de los judíos en América Latina, entre dos bagajes religiosos. Su historia familiar narrada en la novela *La bobbe* (1990) se muestra inconforme frente a la tradición judía transmitida por su linaje femenino. Tras la ruptura con lo que se espera de las mujeres judías, la autora decide conservar el judaísmo a su manera. De esta tradición religiosa ella celebrará, por ejemplo, la rebeldía de su mística y la apertura a la diversidad, es decir, a todo aquello que sale de las normas. Así, la postura literaria de Berman retomará el potencial creativo tanto del judaísmo, como de la vida cotidiana en la sociedad mexicana, lo que resultará en la construcción de un espacio propio en el que tiene cabida el feminismo de *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1992), la diversidad sexual de *Muerte súbita* (2000), la neurodivergencia cognitiva de *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* (2010) o la economía anticapitalista de *Hugo David Prado* (2021), por mencionar sólo algunas de sus obras. Me gustaría dedicar un análisis más extenso a este espacio alternativo de Berman con la finalidad de mostrar los pilares que lo sostienen, pues si bien éste proviene del cuestionamiento de las normas impuestas por una sociedad patriarcal, su rebeldía se alimenta de una fuerte autocrítica hacia las propias debilidades y contradicciones de las mujeres intelectuales, mismas que alimentan con originalidad la noción de diversidad.



## **“Nosotras sencillamente, sin más” intimidad y compromiso en la literatura del yo de Ernestina de Champourcín y Carmen Conde**

Alessia Cassani (Università di Genova)

[alessia.cassani@unige.it](mailto:alessia.cassani@unige.it)

En la década de 1920, en España, surgieron diversas instituciones que propiciaron la entrada de las mujeres en el ámbito educativo y cultural, al mismo tiempo que fomentaban la colaboración entre ellas. María de Maeztu, al hablar de los objetivos del recién fundado Lyceum Club, expresó: “Se intenta facilitar a las mujeres españolas, recluidas hasta ahora en casa, el mutuo conocimiento y la mutua ayuda. Queremos suscitar un movimiento de fraternidad femenina”;. Esta nueva mentalidad también benefició a dos destacadas poetisas de la época: Ernestina de Champourcín y Carmen Conde, acentuando su innata propensión a la colaboración y la creación de relaciones con otros intelectuales. Champourcín, de hecho, cultivó amistades con muchos escritores contemporáneos, como Juan Ramón Jiménez y Zenobia de Camprubí, así como con el matrimonio Méndez-Altolaguirre, tanto en España como en el exilio. Por su parte, Conde mantuvo correspondencia con numerosos intelectuales, muchos de los cuales contribuyeron dando clases en la Universidad Popular de Cartagena, fundada por Conde y su esposo, Antonio Oliver. Este espíritu de colaboración y sororidad perduró incluso en la posguerra, ya sea en el exilio exterior de Champourcín o en el exilio interior de Conde. Un testimonio de esto es el intercambio epistolar que ambas autoras mantuvieron desde la década de 1920 hasta los años 80, cuando Champourcín regresó a Madrid desde el exilio. Estas cartas crearon un espacio común entre ambas, un lugar de intercambio entre una “española en España, sin casa” y una española fuera de España pero aclimatada en el país de acogida.





## **“Buenos Aires era el mundo entero”: redes transexílicas y lugares de enunciación en la etapa argentina de Victorina Durán**

Claudio Castro Filho (Universidade do Estado do Río de Janeiro)

[claudio.castro.filho@hotmail.com](mailto:claudio.castro.filho@hotmail.com)

La investigación indaga en cómo la experiencia del exilio en Argentina, a partir de 1937, ha condicionado estéticamente la producción artística de Victorina Durán (1899-1993), permitiéndole incorporar a sus creaciones ectópicas elementos procedentes de matrices culturales amerindias y orientales. Involucrada en Madrid con los círculos vanguardistas de la Segunda República, la artista y escritora se exilia en Buenos Aires tras el estallido de la guerra civil y, desde allí, establece redes literarias que responden a una doble inclinación espiritual: el anhelo de triunfar artísticamente en el nuevo contexto y la nostalgia hacia la España natal.

En la etapa porteña, que durará hasta su regreso definitivo a España en los años 60, Victorina mantiene y refuerza los vínculos intelectuales con las redes anteriormente establecidas en Madrid: se forma, en Buenos Aires, una significativa comunidad de artistas españolas exiliadas procedentes, en su mayoría, del madrileño Lyceum Club Femenino (del que Durán fue cofundadora en 1926). Creadoras comprometidas con los derechos de la mujer, como la actriz Margarita Xirgu o las escritoras Victoria Ocampo y Elena Fortún, forman parte del círculo más cercano de relaciones de Victorina Durán en Buenos Aires, pero también nombres como el pintor valenciano Gori Muñoz, con quien Durán convivió en España desde 1926. Por otro lado, la época del exilio le permite a nuestra autora viajar por diferentes países de Sudamérica (Bolivia, Uruguay), poniendo siempre especial atención a las expresiones mitológicas de los pueblos originarios de aquel continente. De ahí que en muchas de sus creaciones de la fase sudamericana predomine una mirada que rechaza las estéticas de vanguardia europeas y bucea en los imaginarios amerindios, como es el caso del diseño de vestuario del bailado *Vidala*, que se estrena en el Teatro Colón en 1946.

Además de acercarnos a la producción artística y conocer las redes y dinámicas de cooperación intelectual de Victorina Durán en los años del exilio, la ponencia indagará en la construcción y transformación del “lugar de enunciación” (cf. Ribeiro, 2020) de la creadora madrileña: ¿Cómo evoluciona, en sus relatos autobiográficos y principales obras dramáticas, la conciencia discursiva sobre su lugar o punto de vista “al margen” como mujer, lesbica y exiliada en el contexto cultural de mediados del siglo XX?



## Artistas húngaras en la vida cultural chilena

Zsuzsanna Csikós (Universidad de Szeged)

[csikoszs@hist.u-szeged.hu](mailto:csikoszs@hist.u-szeged.hu)

El tema es poco investigado en Hungría, hasta ahora se ha publicado solo un artículo sobre **Lola Botka** (1910-2006), fundadora del Ballet Nacional de Chile. La danzante llegó al país sudamericano en 1940 con su marido alemán, Ernst Uthoff. Decidieron quedarse en Chile mientras la compañía alemana de Kurt Joos de la cual los dos formaban parte, realizaba una gira por América Latina. Durante los primeros años chilenos Lola Botka se desempeñó como maestra e intérprete, ejecutando los papeles centrales de los primeros ballets de Uthoff. La pianista **Margit Lászlóffy** (1911-?) se estableció junto con su marido también el músico Imre Stefániai en Chile en 1947. Después de la Segunda Guerra Mundial el marido fue acusado por colaborar con los alemanes durante la guerra. Por fin a Stefániai le absolvieron, pero al ver la situación política de Hungría, el poder creciente de los comunistas, el matrimonio decidió dejar el país. En Chile, la mujer, quien llegó a ser conocida como **Margarita Laszloffy** en la vida artística del país acogedor, desarrolló actividad musical en el Departamento de Música de la Universidad Católica, y principalmente, en la Academia Musical de Providencia en Santiago, ésta última fundada por su marido.

A una generación más joven pertenece **Susana Wald** (1937). Se trata de una artista plástica nacida en Hungría y posteriormente nacionalizada chilena y canadiense. Susana Wald se estableció en Santiago de Chile en 1957. Durante los primeros años, instaló su taller de cerámica en el sector de El Arrayán y realizó encargos privados de cerámicas utilitarias con la ayuda de un tornero. En 1963 conoció a Ludwig Zeller (1927-2019), poeta surrealista, quien posteriormente, se convirtió en su compañero de vida e introdujo a Wald a los principios surrealistas impulsados por André Breton en la década del veinte tales como la escritura automática o el azar. Así, ya incorporada en la vanguardia artística local, junto con Ludwig Zeller fundaron las ediciones Casa de la Luna (1968) e inauguraron un espacio que operó como café y centro cultural e intelectual antiguamente ubicado en la calle Villavicencio 349, en el barrio Lastarria en Santiago. Esta casa llegó a ser el centro neurálgico de la vanguardia local santiaguina durante ese tiempo. En 1970, por motivos políticos y personales, Susana Wald junto con Ludwig Zeller y sus tres hijos deciden emigrar a Toronto, Ontario, Canadá.

La fotógrafa, retratista y gestora cultural, **Ilonka Csillag Pimstein** es de origen húngaro-ruso. En una entrevista dijo lo siguiente sobre su pasión por la cultura: "Cuando le pregunté a mi abuela qué se trajo de su país -unos huyeron de la persecución judía en Rusia y los otros de los efectos de la II Guerra Mundial en Hungría-, me respondió: el piano que tocaba todas las tardes con sus padres y siete hermanos; los objetos de plata, pero no por su valor económico, sino porque habían sido de su abuela, bisabuela y tatarabuela, y todas sus fotos. Solo cosas que la acercaban a su gente. Eso de alguna forma marcó en mí la sensación de no saber quién soy. Ella tenía un sentido del arraigo muy fuerte y eso influyó en mi necesidad de tener raíces, buscar mi origen en el ámbito de la cultura".

En el artículo presentaré cómo estas artistas de origen húngaro, pertenecientes a diferentes generaciones, guardaron su identidad centroeuropea en su patria nueva y cómo se incorporaron en la vida cultural chilena de su tiempo.



## **An interexilic dialogue: Angelina Muñiz-Huberman, Iris Murdoch and Elias Canetti**

Eugenia Helena Houvenaghel (Universiteit Utrecht)

[e.m.h.houvenaghel@uu.nl](mailto:e.m.h.houvenaghel@uu.nl)

The literary works by Angelina Muñiz-Huberman, daughter of Spanish exiles, are often analyzed in conjunction with writings by authors from her parents' home country, Spain. However, I suggest that, for exiled writers, the connections between exiles themselves—termed 'interexilic' connections (Houvenaghel and Bellomi 2023)—hold equal significance to their bonds with their country of origin. This term refers to interactions among exiled intellectuals of diverse backgrounds who establish connections within the same host country or across different host countries, driven by shared experiences of exile.

In this paper, I establish an 'interexilic' dialogue between two novels authored by writers who identify with exile, immigration, and persecution in the Europe of the 1930s and 1940s. My focus is on the relationship between *El último Faro* (2020) and *The Flight from the Enchanter* (1956). *El último Faro* is penned by Angelina Muñiz-Huberman (France, 1936), whose parents fled war-torn Spain in 1936, seeking refuge first in France and later, under the Nazi threat, in Mexico. *The Flight from the Enchanter* is authored by the Anglo-Irish philosopher and novelist Iris Murdoch (1919-1999), who empathized with the vast groups of persecuted individuals escaping from Germany, Austria, and Eastern Europe to England during and after the Second World War. The central figure of the enchanter plays a pivotal role in both novels, around whom a group lives under his influence. This 'enchanter,' the protagonist lending the title to the novel, draws inspiration from one of these refugees, the philosopher and writer Elias Canetti (1905-1994), a Nobel Prize laureate in Literature (1981) of Bulgarian descent. Canetti, who resided in Austria and fled his homeland after the Anschluss in 1938, sought asylum in England. Notably, Elias Canetti became the lover of Iris Murdoch. Angelina Muñiz-Huberman was well-acquainted with the works of both Murdoch and Canetti.

Based on their interexilic connection, I engage in a comparative analysis of the two novels, exploring the relationship between them and shedding light on their interconnectedness.



## **Kati Horna, fotógrafa húngara de la realidad y el misterio**

Eszter Katona (Universidad de Szeged)

[katonaeszter@gmail.com](mailto:katonaeszter@gmail.com)

El artículo tiene el objetivo de presentar la vida (amistades e influencias) y la obra artística de la fotógrafa Kati Horna. Nacida en una familia judía, en 1912, en un pequeño pueblo húngaro, cursó sus estudios primarios ya en Budapest. En la capital se puso en contacto con los artistas vanguardistas, conoció las ideas de los pioneros en fotografía moderna, László Moholy-Nagy, profesor de la escuela Bauhaus y József Pécsi en cuyo taller aprendió la joven Horna la técnica de la fotografía. En 1931, cuando el fotoperiodismo adquirió cada vez más importancia en los periódicos, Horna viajó a Berlín, donde trabajaban los mejores fotoperiodistas, entre ellos Endre Friedmann (más tarde Robert Capa). Horna se unió a este círculo, pero con el ascenso al poder del nazismo tuvo que abandonar Alemania. La siguiente estancia de Horna de mucha influencia en su desarrollo artístico fue París, donde conoció a los miembros del grupo surrealista y obtuvo sus primeros éxitos profesionales. En el taller parisiense de Capa trabajó Imre Weisz (Emerico "Chiki" Weisz), amigo de la infancia de Horna (y más tarde marido de la pintora Leonora Carrington). La siguiente parada en la vida de Horna fue España y la Guerra Civil. Las imágenes captadas por Kati Horna son especiales porque no inmortalizó los crueles acontecimientos en sí, sino que trató de fotografiar los destinos humanos. En España conoció Horna a su futuro marido, el pintor y escultor José Horna, y juntos huyeron a París tras la victoria de Franco. Después de la ocupación alemana tuvieron que huir otra vez: viajaron a México que sería su segunda patria y donde llegaría a su plenitud artística convirtiéndose de una fotorreportera a una fotógrafa. Trabajó para varios periódicos mexicanos, entre 1959 y 1974 fue directora de la sección de fotografía de la revista *Mujeres: Expresión Femenina*. Sus fotografías reflejan fielmente la vida en la Ciudad de México y sus lugares poco conocidos. Entre sus temas favoritos encontramos la arquitectura mexicana, el mundillo de los artistas –escritores, poetas, periodistas, pintores, escultores–, a los que fotografió en sus estudios y hogares. Otro gran tema de Horna fue las imágenes de las mujeres mexicanas, estrellas de cine y televisión, personalidades famosas. Entre estas se encuentran las fotos de sus amigas más importantes, Leonora Carrington y Remedios Varo.

El artículo quiere presentar –basándose en las investigaciones de József Kosárka, Katalin Jancsó, Liza Pellizon, Alicia Sánchez-Mejorada, Giulia Ingarao, entre otros– que los momentos históricos de la época que le tocaban vivir a Horna, sus amistades con artistas destacados y destacadas de la época cómo formaban su expresión visual y qué huellas dejaban en sus variados proyectos fotográficos. Horna experimentó con diferentes estilos, desde la fotografía documental hasta la exploración poética de lo cotidiano. Lo que sobresale de las imágenes es una mirada empática y a la vez penetrante en la epidermis y en el corazón. Su legado perdura como testimonio de la capacidad de la fotografía para trascender fronteras culturales y sociales.



## **La heterotopía en la calle de Gabino Barrera: subversión y performatividad en *El Santo Cuerpo Grasoso* de Leonora Carrington y Remedios Varo**

Andrea Luquin Calvo (Universidad Internacional de Valencia, VIU) – Miembro Fenix Network

[andrea.luquin@uv.es](mailto:andrea.luquin@uv.es)

En 1941 Remedios Varo y Benjamín Péret llegaron a Ciudad de México escapando de la guerra en Europa. Se instalaron en una casa ruinoso en la calle Gabino Barreda 18, Colonia San Rafael. Desde ese momento y hasta 1947, este espacio se convirtió en un lugar de encuentro para los exiliados europeos que visitaban o vivían en Ciudad de México, como César Moro, Kati Horna, Leonora Carrington, Esteban Francés, Eva Sulzer, Chiki Weisz o José Horna. La casa de la calle Gabino Barreda fue así un espacio transnacional de la comunidad europea en el exilio.

Aunque existen pocas fuentes de información, sabemos que este grupo desarrolló tanto proyectos creativos comunes en su exilio, como una red de apoyo. Esta particular topografía interexílica fue retratada por otro de sus miembros: el mexicano de ascendencia húngara-alemana Gunther Gerzso en *Los días de la calle de Gabino Barreda* (1944, fig.1). En este óleo, Gerzso se retrata y retrata a algunos de los miembros del grupo (Péret, Varo, Carrington y Francés) mostrando, través de los cuerpos deconstruidos y su relación con el espacio de la pintura, la identidad en el exilio de sus protagonistas: los muros muestran la barrera entre el grupo y el mundo exterior, separados de una Europa que arde destruida al otro lado del mar; pero también separados de la tierra de su refugio, México.

Este trabajo se propone así, en primer lugar, mostrar la significación del espacio retratado por Gerzso para señalar las relaciones y colaboraciones creativas que llevaron a sus miembros a construir, en aquella calle, una heterotopía (Foucault): un espacio separado que posee poderes, fuerzas, ideas y discontinuidades y que abre la posibilidad de crear nuevos espacios con su propia lógica. Este espacio, construido desde el surrealismo, se convierte en lugar de experimentación y colaboración creativa. En segundo término, esta heterotopía será el marco que permite centrarnos a una obra teatral que Remedios Varo y Leonora Carrington realizaron de forma conjunta: *El Santo Cuerpo Grasoso* (edición crítica recuperada bajo este título por Edith Mendoza Bolio). La obra, pensada para que tanto las autoras como varios miembros del grupo interpretaran a sus personajes, construye un artilugio fantástico y lúdico que permite la subversión de discursos surrealistas, sociales y performativos de género (Butler) mediante la construcción de cuerpos híbridos (Braidotti). Ello configura un espacio propio y personal, abierto a la experimentación, que ambas artistas cultivaron en sus obras.



## **Exiliadas en Buenos Aires: redes femeninas y proyectos compartidos**

Eva Moreno-Lago (Universidad de Sevilla)

[emoreno3@us.es](mailto:emoreno3@us.es)

Este análisis se adentra en el exilio de prominentes intelectuales de la Edad de Plata hacia Buenos Aires durante y después de la Guerra Civil española. Figuras como Elena Fortún, Rosa Chacel, Clara Campoamor, Margarita Xirgu, Irene Polo, María de Maeztu, Victorina Durán y María Teresa León se convierten en protagonistas de una red femenina que tejieron con sus colegas argentinas. Mecenas influyentes como Victoria Ocampo y Natalio Botana guiaron los primeros años de estas mujeres en la diáspora. Natalio Botana, como mecenas, creó el periódico *El Sol* (1939-1940) con la intención de brindar empleo a diversos intelectuales españoles exiliados. Aunque tuvo una breve existencia, este diario proporcionó un espacio de publicación para figuras notables como Elena Fortún y Victorina Durán.

Otra de las mecenas, menos estudiada y conocida es Carmen Valdés, subdirectora de la revista *Saber Vivir*, que desempeñó un papel esencial en esta red. En su revista, se destaca la colaboración de figuras como Elena Fortún, Clara Campoamor, María Teresa León, Victorina Durán y Matilde Ras. El archivo de Carmen Valdés ofrece una mirada íntima a sus tertulias y sus colaboraciones gracias a la existencia de sus diarios y de un epistolario inédito en el que también aparecen otros exiliados españoles como Gómez de la Serna, Rafael Alberti y Jorge Guillén.

Además, Carmen Valdés co-fundó SADAQ, la Sociedad de Amigos del Arte Oriental, junto a Victorina Durán. Esta sociedad promovió el conocimiento del arte oriental mediante exposiciones, conferencias y reuniones semanales. El análisis se sumerge en las dinámicas de estas colaboraciones, revelando la vitalidad cultural y la solidaridad entre las mujeres exiliadas, que trascendieron las fronteras geográficas y políticas de la época.



## **Giorgina Levi en Bolivia (1939-1946). Mediaciones, interacciones, emociones.**

Emilia Perassi (Università di Torino)

[emilia.perassi@unito.it](mailto:emilia.perassi@unito.it)

El trabajo pretende abordar la experiencia y las prácticas desarrolladas por Giorgina Levi durante los siete años (1939 - 1946) de su exilio boliviano. Su vivencia ha sido relatada en el cuidadoso volumen editado por Marcella Filippa (*Avrei capovolto le montagne*, Giunti, Firenze 1990), en el que un orgánico palimpsesto de cartas y entrevistas a Giorgina permite escuchar la voz en primera persona de la protagonista, abriendo además múltiples pistas de investigación. Muy poco estudiado (excepto, por lo que en este momento tengo entendido, por Claudia Gallego en un artículo de 2011), el texto esboza los rasgos específicos de la topografía transexilica trazada por Giorgina Levi: una topografía cuyas líneas abarcan tanto el horizonte interamericano como el transamericano, o sea Europa. El propósito de este trabajo es, a partir de las indicaciones epistolares contenidas en el volumen de Filippa, reconstruir el vasto y estratificado mundo de interacciones, mediaciones y emociones construido por Levi desde la aparente soledad de las altas cumbres bolivianas en las que pasó su exilio. “De no haber estado en Bolivia, no sería la misma”, escribe repetidamente Giorgina en sus cartas: desde el exilio prolifera una identidad relacional nueva, que se mantendrá como carácter distintivo de la personalidad y de la actuación política de Levi después de su regreso a Italia.



## **Peregrinajes y reencuentros: la muerte y la casa como recuerdo y presencia en *Tela de sevoya* y *León de lidia* de Myriam Moscona**

Dolores Rangel (Georgia Southern University) – Miembro Fenix Network

[drangel@georgiasouthern.edu](mailto:drangel@georgiasouthern.edu)

La identidad basada en una doble pertenencia es un espacio compartido dentro de la producción de autoras judeo-latinoamericanas. El exilio, vivido o heredado, genera múltiples interpretaciones en la conceptualización de la identidad. Myriam Moscona expone en dos de sus obras narrativas, *Tela de sevoya* (2012) y *León de lidia* (2022), una doble identidad, tanto territorial como cultural, en un marco de fronteras imprecisas. Estas se dan tanto en traslados físicos como interiores. Sus tránsitos por los espacios físicos incluyen México y Bulgaria, mayormente, pero también otros como Grecia, Turquía, Jerusalén y Madrid. Los desplazamientos interiores son imaginarios, mentales o emocionales y se dan a través de estados como el sueño, la visión o la especulación. En ambas obras estos desplazamientos generan conexiones entre lugares, tiempos y culturas y revelan una compleja red de interrelaciones, permeadas mayormente por condiciones relacionadas al exilio. La presencia de la casa y de la muerte funcionan como herramientas de interpretación, las cuales se dan en varios niveles e intensidades. La casa es un espacio donde se manifiesta una diversidad de emociones, posibilidades, tiempos y relaciones familiares. En la casa coexisten el presente y el pasado que se encapsulan en los objetos como en los espacios. De igual forma, la casa evoca o manifiesta la presencia de individuos que ya han muerto. La muerte se presenta también en espacios que fueron punto de partida del exilio. La autora coloca a las protagonistas de ambas novelas en una búsqueda de las relaciones que tuvieron sus padres y abuelos, con otros individuos que mayormente ya están muertos. Esta presencia de la muerte aparece como una condición emotiva, nostálgica y de cierto desconsuelo, que, si bien se contextualiza en lo judaico, no por ello prevalece el aspecto religioso, sino el sentido de pérdida. Además de la muerte de los individuos, se encuentra la muerte de lugares icónicos para las protagonistas, así como del uso del judeoespañol. A través de los elementos mencionados, este estudio reflexiona acerca de la composición de la identidad judeomexicana, sefardita y búlgara que Moscona trabaja en las obras mencionadas y de cómo esta composición está nutrida por conceptualizaciones territoriales y culturales particulares y relacionadas con la experiencia vivida por la autora.





## **La pintura de Fanny Rabel como lugar de refugio y de denuncia social en el tejido artístico mexicano**

Inmaculada Real López (Universidad Complutense de Madrid) – Miembro Fenix Network

[inmareal@ucm.es](mailto:inmareal@ucm.es)

La figura de la pintora polaca Fanny Rabel (1922 – 2008) es el tema central de esta propuesta de comunicación que tiene como objetivo investigar sobre las redes de contacto que la artista tejió desde su arribo a México en 1938 huyendo del peligro de una Europa amenazante para los judíos debido al ascenso del nazismo. El compromiso político y social está presente en su producción artística que es enteramente mexicana, debido a que su formación la realizó en el país azteca. Discípula directa de Frida Kahlo, pertenecería a los llamados “Los Fridos” y también de Diego Rivera, de hecho, se convertirá en la primera mujer muralista en la pintura moderna mexicana. Un par de años antes, trabajó como asistente de Siqueiros.

A través de la carrera artística de Rabel haremos un análisis sobre cómo se fueron tejiendo sus líneas profesionales en su exilio hasta ser cofundadora del Salón Plástico Mexicano. Pero paralelamente nos interesa conocer cómo fue desarrollando un lenguaje de denuncia y compromiso de una obra que sería calificada como “pintura social”. Una postura comprometida que pudo desarrollar ampliamente mediante su vinculación al Taller Grafico Popular, donde había una mentalidad política y activista que la vincularía con otros exilios, como el republicano español, pero también como vía de manifestación de las realidades presentes.

En este sentido, podemos detectar que la figura y obra de Fanny Rabel ofrece una doble lectura, por un lado, el colorido propio de una cultura que le impresiona fuertemente tras una vida llena de vicisitudes e inquietudes, debido a la itinerancia continua en la que vivía, pues sus padres, actores de profesión, la llevaron por toda Europa. Pero, por otra parte, se detecta que está llena de carencias, y estas serían reemplazadas a través de su obra como espacio de refugio y de denuncia.

Por tanto, nos proponemos hacer una lectura exterior e interior de nuestra protagonista, necesario para comprender su proyección artística y sus principales temas de debate interno, inquietudes sociales y su humanismo, para lo cual, se recurrirán a diferentes fuentes documentales y audiovisuales, registro gráfico y, muy especialmente, las referencias directas que el archivo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende de Chile conserva sobre Fanny Rabel.



## **Argentina: telar cultural de las exiliadas republicanas**

Luz C. Souto (Universitat de València)

[luz.souto@uv.es](mailto:luz.souto@uv.es)

La propuesta es indagar en el grupo de artistas e intelectuales republicanas que se exilian en Argentina. Para el análisis se partirá de algunas redes que, constituidas antes de la Guerra Civil española, servirán de puente para introducirse en los círculos culturales del Cono Sur. Se examinarán las relaciones e interconexiones que se tejen entre las exiliadas desde tres espacios en concreto: el campo literario, el campo teatral y el campo de la educación.

Entre los antecedentes que permitiría luego reorganizar las redes del exilio se encuentran la Residencia de Señoritas (1915-1939) y el Lyceum Club Femenino (1926-1939), ambas instituciones funcionaron bajo la dirección de la pedagoga María de Maeztu (Vitoria, 1888-Mar del Plata, 1948), exiliada en Argentina. Estos espacios contaron con la participación activa de muchas de las intelectuales que también acabaron en Argentina o países limítrofes: Victorina Durán (Madrid, 1899-1993), Elena Fortún (Madrid, 1886-1952), María Teresa León (Logroño, 1903-Majadahonda, 1988), María de la O Lejárraga García (La Rioja, 1874-Buenos Aires, 1974), María Baeza /María Martos (Filipinas, 1888-Madrid, 1981). A este círculo también pertenecieron las pedagogas María Luisa Navarro (Sete 1885-Buenos Aires, 1948) y Matilde Huici Navaz (exiliada en Chile). En el campo educativo son de gran importancia, igualmente, las pedagogas ligadas a la familia Luzuriaga y que fueron niñas del exilio: Isabel Luzuriaga Navarro (Madrid, 1924), hija de María Luisa Navarro y Lorenzo Luzuriaga (1889-1959), así como Laura Cruzalegui Abaroa (Mundaca, 1926-), esposa de Jorge Luzuriaga y, por lo tanto, nuera de María Luisa Navarro.

Otro de ambientes que sirvieron de avanzada fue el círculo Sáfico de Madrid, integrado por la escenógrafa y pintora Victorina Durán y las escritoras Rosa Chacel (exiliada en Brasil), Elena Fortún y Matilde Ras (exiliada en Portugal). Los encuentros tenían lugar una vez a la semana, los días jueves. A través de los archivos de Durán se infiere que durante el exilio bonaerense se mantuvieron los encuentros entre tres de las integrantes originales (Victorina Durán, Elena Fortún y Rosa Chacel), a las que se unirá la actriz Margarita Xirgu durante los años que se estableció en Buenos Aires. Las noticias sobre las tertulias aparecen de manera velada en los escritos de algunas de ellas: Acrópolis (1984) de Rosa Chacel, Oculto sendero (2016) de Elena Fortún y escritos de Victorina Durán.

Partiendo de estos espacios, el artículo profundizará en Victorina Durán, ya que se trata de una figura clave en el nexo entre escritoras, artistas y actrices, no solo por la capacidad de sostener las redes que se habían iniciado en los años previos a la guerra sino, sobre todo, por el espacio de notoriedad que logra ocupar en el exilio, primero como escenógrafa y luego como directora del Teatro Colón de Buenos Aires.



## Principios de una kinopoética desde Sabina Berman

Christina Soto van der Plas (Universiteit Utrecht)

[e.c.sotovanderplas@uu.nl](mailto:e.c.sotovanderplas@uu.nl)

La multifacética obra de Sabina Berman (Ciudad de México, 1955) se ha centrado sobre todo en el teatro, el periodismo crítico con perspectiva de género y en un par de novelas que han tenido una gran recepción sobre todo en sus versiones traducidas a otros idiomas. Sin duda, la obra de Berman lleva impresa la huella del exilio de sus padres y abuelos, judíos que tuvieron que huir de Polonia antes y durante la Segunda Guerra Mundial. Pero la forma en que Berman asume su herencia (y el trauma que conlleva) no la lleva a adoptar un discurso trágico, sino a encontrar una forma sumamente irónica, juguetona y cotidiana de lidiar con ella. Se trata de una postura ética que propongo denominar “praxis erótica”, que es el contrapeso de la pulsión de muerte (y la compulsión de repetición) asociada con el trauma. Esta postura está particularmente presente en su crónica acerca de su familia materna, *La bobbe* (1997), en la que me centraré en esta participación. En *La bobbe*, Berman narra sus encuentros y desencuentros con su abuela, el yiddish y el polaco, el judaísmo, el psicoanálisis de su madre y su propia mirada infantil. A su vez, la producción teatral y periodística de Berman está atravesada por su intento persistente de desquiciar el eje de la vieja dialéctica. En términos de forma, la mirada de Berman es irónica (que en sus obras teatrales deja de funcionar como distancia y funciona como *extimidad*—la topología de lo más íntimo que no deja de ser externo/Otro) y emplea cortes e interrupciones de la continuidad de los diálogos. Propongo leer entonces la forma en que Berman lidia con su herencia desde su praxis erótica a través de lo que Thomas Nail (*The Figure of the Migrant*, 2015) llama “kinopolítica” o política del movimiento. En el caso de Berman, mi objetivo es formular que su obra plantea lo que llamo una “kinopoética” o poética del movimiento. Esto implica concebir el movimiento de la herencia y la migración no como un trazo que va de un punto de partida para llegar a otro (lo cual asume que la estasis es primaria, y el movimiento secundario), sino como un circuito en el que el movimiento es la base. Es decir, la creación de un espacio propio, a partir de la obra de Berman, no sucede una vez se fija en un punto de la dialéctica o llega a una síntesis (de su herencia y su presente en *La bobbe*; de la postura performativa femenina y la masculina desde el psicoanálisis en *Feliz nuevo siglo, doktor Freud, El suplicio del placer*; de la tragedia y la comedia en *Molière*), sino en el movimiento mismo de una kinopoética erótica que asume como premisa el hecho de que la *poiesis* y el movimiento anteceden al espacio-tiempo.



## **El espacio propio de Margarita Xirgu en su exilio uruguayo: Una mujer poderosa entre emancipación y tradición**

Carole Viñals (Université de Lille) – Miembro Fenix Network

[carole.vinals@univ-lille.fr](mailto:carole.vinals@univ-lille.fr)

Es bien sabido que se habla de un « giro espacial » para designar una nueva mirada sobre los escritos femeninos (Warf y Arias, 2008 ; Torre, 2008). Esa supuesta « nueva mirada » sobre el espacio ya se podía encontrar en los estudios del historiador Henri Lefebvre para quien el espacio cotidiano ya era objeto de estudio.

Nuestro estudio sobre Margarita Xirgu se va a basar en la recopilación de Francesc Foget i Boreu, publicada en la biblioteca del exilio en 2018. Nos vamos a centrar en las cartas que escribe a partir de 1950 ya instalada en Uruguay, a su amiga uruguaya Alicia Rodríguez así como a su ahijada Margarida Xirgu Rico hasta la última carta conservada a esta última el 3 de abril de 1969, 22 días antes de su muerte. Una joven cuyo nacimiento tuvo lugar estando ya ella en América y sin embargo los lazos son estrechos.

Margarita Xirgu (Molins del Rei 1888, Montevideo 1969) ha sido objeto de muchos estudios. Es una figura emblemática del teatro de habla hispana. Mas su correspondencia en el exilio cuenta otras historias iluminando facetas de su personalidad poco exploradas. En sus cartas es la « yaya » : « para mis sobrinos nietos una yaya más que los quiere como si estuviera a su lado » (carta del 4 de mayo de 1952) Tiene una concepción muy tradicional de la familia : « comprendo que atendiendo a tu marido e hijos como es debido ». Y es muy católica : « el niño Jesús lo preside todo y sabe ser muy generoso con todos los que con Él están » (15 de diciembre de 1952) y es sin embargo feminista : « los tiempos modernos requieren que la mujer debe estar preparada como el hombre, ya que la independencia de vida adquirida por el propio esfuerzo levanta la moral de todos » (Montevideo, 29 de enero de 1955). La correspondencia refleja la complejidad de todas estas facetas de quien nunca volvió de su gira americana de 1936.

Dos grandes temas aparecen en esta doble espacialidad que dibuja a caballo entre dos continentes: su labor lectiva en Uruguay a través de referencias constantes a sus alumnos (es una profesora muy activa en la Escuela de Arte Escénico de Montevideo), y su marcado interés por lo que pasa en Cataluña. Al tiempo que se va enraizando en la cultura uruguaya, los lazos con la patria siguen vivos « los que no os habéis alejado de la patria no sabéis cómo se añora » (Montevideo, carta del 4 de mayo de 1954).