

**CREADORAS
DEL EXILIO
REPUBLICANO
ESPAÑOL
EN AMÉRICA
LATINA**

Miradas
transatlánticas
y de género

Carmen Gaitán Salinas
Alejandro Coello Hernández
(eds.)



MUJERES, HISTORIA Y FEMINISMOS



Carmen Gaitán Salinas
Alejandro Coello Hernández
(eds.)

CREADORAS DEL EXILIO
REPUBLICANO ESPAÑOL
EN AMÉRICA LATINA
MIRADAS TRANSATLÁNTICAS
Y DE GÉNERO

COMARES 2025

colección



MUJERES, HISTORIA Y FEMINISMOS

19

comité editorial

ROSARIO RUIZ FRANCO - Directora
(Universidad Carlos III de Madrid)

MARÍA CRUZ DE CARLOS VARONA
(Universidad Autónoma de Madrid)

MIREN LLONA GONZÁLEZ
(Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea)

NEREA ARESTI
(Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea)

MÓNICA BOLUFER PERUGA
(European University Institute)

JOSÉ JAVIER DÍAZ FREIRE
(Universidad del País Vasco - Euskal Herriko Unibertsitatea)

ÁNGELA MUÑOZ FERNÁNDEZ
(Universidad de Castilla-La Mancha)

PAMELA RADCLIFF
(University of California-San Diego-UCSD)

SERGIO RAMIRO RAMÍREZ
(Consejo Superior de Investigaciones Científicas)

HÉLÈNE THIEULIN PARDO
(Sorbonne Université)

Imagen de cubierta:

Manuela Ballester, *El árbol en la casa*, s. f. Colección particular.

© Los autores

© Editorial Comares, 2025

Polígono Juncaril · C/ Baza, parcela 208
18220 Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

<https://www.comares.com> · E-mail: libreriacomares@comares.com

<https://www.facebook.com/Comares> · <https://twitter.com/comareseditor>

<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 978-84-1369-936-3 · Depósito legal: Gr. 1050/2025

Impresión y encuadernación: COMARES

Esta publicación ha sido financiada gracias a los siguientes proyectos de investigación:
Rostros y rastros en las identidades del arte del franquismo y el exilio (PID2019-109271GB-I00) financiado por MICIN/AEI/ 10.13039/501100011033.



Tras los pasos de la Sílfi de. Una historia de la danza en España, 1836-1936
(PGC2018-093710-A-I00) financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033/ y por
«FEDER Una manera de hacer Europa».



Hacedoras de cultura: conexiones e intercambios artísticos transatlánticos en el siglo XX (PID2022-142633OA-I00) financiado por MCIU/AEI/10.13039/501100011033/ y por «FEDER Una manera de hacer Europa».



SUMARIO

INTRODUCCIÓN	1
<i>Carmen Gaitán Salinas y Alejandro Coello Hernández</i>	

PARTE I REVISIONES Y REESCRITURAS DE LAS CREADORAS EXILIADAS

1. HABLEMOS DE ELLAS: ARTISTAS EXILIADAS EN MÉXICO	21
<i>Yolanda Guasch Marí</i>	
2. «PERSEGUIR LA HUELLA»: LAS ARTISTAS EXILIADAS A PARTIR DE SUS TEXTOS.....	41
<i>Mónica Monmeneu González</i>	
3. LA TEJEDORA A ESCENA: REMEDIOS VARO Y EL TEATRO	57
<i>Isabel Castells-Molina</i>	
4. «DE AQUÍ Y DE ALLÁ». MÚSICA Y MAGIA EN LA OBRA DE REMEDIOS VARO	71
<i>María José González Madrid</i>	

PARTE II GÉNERO, ARTE Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN

5. ARTEFACTOS TRANSATLÁNTICOS: MARUJA MALLO Y LA NAVIDAD COMO MOTIVO IMPRESO.....	91
<i>Carmen Gaitán Salinas</i>	
6. KATI HORNA: FOTOGRAFÍA Y EXPERIENCIA DE EXILIO.....	111
<i>Michel Otayek</i>	

7. APROXIMACIÓN A LAS PROFESIONALES CINEMATOGRAFICAS EN EL EXILIO REPUBLICANO EN LATINOAMÉRICA 129
Francisco José Sánchez Bernal
8. MARÍA LUISA ALGARRA, ESCRITORA LITERARIA TRAS LA PANTALLA: EL GUIÓN DE *NOSOTROS DOS* (1954) 143
Alberto García-Aguilar
9. UN EXILIO AMPLIFICADO: ESCRITORAS ESPAÑOLAS EN LA RADIO Y EN LAS REVISTAS DEL CONO SUR 159
Lorena Paz López

PARTE III ESPACIOS PÚBLICOS Y MUJERES EN EL EXILIO

10. EL FLORECER DE LA EDAD DE PLATA EN EL OCÉANO DEL EXILIO: MARÍA MARTÍNEZ SIERRA Y LAS ESCRITURAS INTERMEDIALES 177
Alejandro Coello Hernández
11. ÉXODOS DANZADOS. COREÓGRAFAS E INTÉRPRETES EN EL EXILIO DE 1939 193
Idoia Murga Castro
12. CREADORAS MUSICALES DEL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL EN MÉXICO 213
Samuel Diz
13. NIÑAS ESPAÑOLAS, ARQUITECTAS MEXICANAS. ANUDANDO LA MEMORIA HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS FIGURAS GE-NEALÓGICAS 231
Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes y Laureana Martínez Figueroa
- BIBLIOGRAFÍA CITADA 251

INTRODUCCIÓN

CARMEN GAITÁN SALINAS
Instituto de Historia, CSIC

ALEJANDRO COELLO HERNÁNDEZ
Instituto de Historia, CSIC

«Salirse del camino», esa era la opción que proponía Manuela Ballester a las jóvenes artistas que albergaban el deseo de encontrar un hueco en un mundo eminentemente masculino como el de la creación. El poema en que se incluye esta afirmación, titulado «A los 18»¹, comenzaba con unos versos rotundos: «¡No el principio ni el fin, / importa el medio, el camino!». Desbrozar este camino no se prefiguraba como tarea fácil, como aseguraba la propia Ballester, aunque abría la posibilidad a un futuro otro para el que debían «dar el salto, rodar por la pendiente / aunque las piedras nos magullen / y las espinas arranquen a tiras nuestra piel. / Una tras otra, velozmente, / abriendo un camino nuevo / hasta allá abajo, / hasta el mar donde amanece». Este volumen colectivo pretende recorrer esos caminos, llenos de obstáculos y dificultades, que se complicaron con el exilio republicano de 1939 y que anduvieron unas creadoras que, además de desviarse de la ruta marcada, abrieron nuevos senderos que transitar desde su independencia artística, a veces, al otro lado del Atlántico.

¹ Este poema es parte del poemario *Cosas*, que, según el encabezado escrito por la propia artista, fue «una edición especial, dedicada a mis hijos, de mis lucubraciones las que aparecen aquí, aproximadamente, en el orden en que fueron escritas en la primera mitad de la década 30 del 1900», aunque el libro fue publicado por primera vez en México en 1981, como homenaje a sus hijos, especialmente a Julieta, y para felicitar la Navidad a sus familiares y amigos.

El océano se constituye para el exilio republicano español como un «tercer espacio»² desde el que atender producciones e identidades resultantes de un intercambio complejo y, en ocasiones, precario. Según Laura Stevens, utilizar el océano como metáfora puede ser entendido como un lugar de barreras permeables, de incertidumbre y de flujo³. Por tanto, este libro no solo quiere contribuir al conocimiento de trayectorias y viajes poco atendidos de las creadoras españolas en Latinoamérica, sino que también propone abordarlos desde la perspectiva de los Estudios Transatlánticos⁴, que permiten ver esta reciprocidad como fruto del contacto o la unión de diferentes culturas, al tiempo que ofrecen la posibilidad de analizar las heridas y conflictos producidos entre un lado y otro, consecuencia del colonialismo y de las políticas económicas. Para Julio Ortega los Estudios Transatlánticos son, además, una forma de descentralizar la mirada, de huir de la dicotomía peninsular e hispanoamericana y de posicionarse fuera del papel de víctima como sujeto colonial, sexual o imperial⁵.

De ahí que no podamos perder de vista el lugar que los exiliados y exiliadas ocupan en el mundo, el cual marca su estado. Este «estar» lo empleamos en el sentido en que lo utilizó el escritor exiliado José Ricardo Morales, quien concluyó que «el haber hecho nuestras obras en Chile o en México tampoco terminó haciéndonos chilenos o mexicanos. Tanto es así que Mauricio Amster me decía con frecuencia e ironía: “estamos chilenos...”»⁶. Las autoras de las que se ocupa este volumen pasaron su exilio —o parte de él— en América Latina, siendo las obras producidas en este territorio las que son objeto de estudio. Así, este «estar latinoamericano» exige una reflexión pormenorizada por sus implicaciones den-

² Fernández de Alba, Francisco, «Teorías de navegación: Métodos de los estudios transatlánticos», *Hispanófila*, vol. 161, 2011, p. 35.

³ Stevens, Laura, «Transatlanticism Now», *American Literary History*, vol. 16, n.º 1, primavera de 2004, p. 93.

⁴ Consúltense Idmhand, Fatiha; Casacuberta Rocarols, Margarida; Aznar Soler, Manuel; y Demasi, Carlos (eds.), *Lugares y figuras del exilio republicano del 39. Los intelectuales «satélites» y sus redes transnacionales*, Bruselas, Peter Lang, 2020.

⁵ Enjuto-Ranjel, Cecilia *et al.*, «Introduction. Transatlantic Studies: Staking Out the Field», en *Transatlantic Studies: Latin America, Iberia, and Africa*, Liverpool, Liverpool University Press, 2019, p. 6.

⁶ Aznar Soler, Manuel, «Insilio y exilio interior», en Balibrea, Mari Paz (coord.), *Líneas de fuga. Hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*, Madrid, Siglo XXI, 2017, p. 169.

tro de lo que se ha dado en llamar el Atlántico hispánico⁷, dentro de las tensiones geopolíticas de una serie de naciones fruto de la colonización española y sus procesos de aculturación. Por ello, a lo largo de los capítulos que componen este libro se sostiene una mirada transatlántica⁸ que suspende las fronteras nacionales y desvirtualiza la totémica visión de la nación, ideas que están intrínsecamente vinculadas a los efectos del exilio. Esta adscripción a los Estudios Transatlánticos se fundamenta en «la [necesaria] reconceptualización del espacio, ya no como algo fijo y definido, sino como una construcción social y política, y por ende mucho más permeable y compleja»⁹.

De esta manera, aunque exigiría una dilatada atención, se pretende abrazar otras posibilidades fuera del hispanismo, pues este se manifiesta a través de glotopolíticas y estrategias culturales insertas dentro de la geopolítica actual. Es necesario establecer una mirada desde el sur para aproximarnos a estos objetos de estudio basados en la creatividad femenina y enmarcados en unos desplazamientos de cuerpos e ideas en el ámbito latinoamericano. Pero no solo. Se trata de descentrar el eje septentrional-meridional y replantearse los movimientos oeste-este¹⁰, de atender desde otras ópticas los vínculos del exilio republicano con América Latina privilegiando una perspectiva feminista. Ya Joseba Gabilondo advertía que «this complex reality points to the new reorganization of gender and sexuality in which Hispanic sexuality and gender must be theorized with/against/around first world feminisms»¹¹. De tal

⁷ Gabilondo, Joseba, «Introduction. The Hispanic Atlantic», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 5, 2001, p. 103. Aclara: «In short, the Hispanic Atlantic is no longer a geopolitical instance or case of a universal Anglo-American modernity: the former's particularity alters the latter's universality so that a new Hispanic universality actually overdetermines it».

⁸ Remárquese el prefijo «trans-» como síntoma de «an open-ended set of multidirectional relation or networks». En Enjuto-Ranjel, *op. cit.*, p. 9.

⁹ Merediz, Eyda M. y Gerassi-Navarro, Nina, «Introducción: Confluencias de lo transatlántico y lo latinoamericano», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, n.º 228, julio-septiembre de 2009, p. 615.

¹⁰ Enjuto-Ranjel, *op. cit.*, p. 11.

¹¹ Gabilondo, *op. cit.*, p. 110. En este sentido, son elocuentes los estudios sobre Clara Campoamor que versan sobre el «viraje transnacional» en su teoría y praxis feministas en el exilio argentino. Véanse Viñals, Carole, «Clara Campoamor en Buenos Aires (1938-1955): un feminismo transnacional», *Romance Studies*, 2020, vol. 38, n.º 2, pp. 106-116; y Paz López, Lorena, «Mujeres, pacifismo y panamericanismo: el viraje transnacional de Clara Campoamor en la prensa de Buenos Aires», *Hispanófila*, vol. 196, otoño de 2022, pp. 69-80.

suerte que se deben desterrar presunciones como la llegada de las exiliadas —o sus coevos masculinos— como un disparador de la modernidad en los países de acogida, postulado de profunda convicción colonial, y reinsertar los debates en una negociación y diálogo entre los devenires propios de cada contexto al que se incorporan estas creadoras. No cabe duda de que sus conocimientos y su praxis durante la Edad de Plata contribuyeron a esos procesos de modernización en América Latina, a la par que se beneficiaron del idioma compartido como una vía de difusión para sus trabajos ¹².

Precisamente, la atención que se presta en este volumen a los medios de comunicación en expansión, a las publicaciones periódicas, a la industria cinematográfica, a la radiodifusión, al desarrollo de la industria editorial o a la feminización de los despachos de arquitectos dan buena cuenta de esta participación de las exiliadas españolas en la vida cultural latinoamericana. Así pues, los Estudios Transatlánticos permiten un compromiso con obras que se originan en otras tradiciones no hegemónicas, en los márgenes o creadas desde diversos lugares de enunciación ¹³, como bien demuestran muchos de los capítulos compilados aquí. La atención al exilio republicano español en América Latina exige, no obstante, ciertas reflexiones en torno a las tiranteces entre la cultura de partida y la de acogida atravesadas por el poso colonial con el que partían las autoras y la institución de una progresiva política panhispanista en el exilio ¹⁴. Esta lógica de comprensión del mundo va a fluctuar con un proceso de adquisición de un conocimiento intercultural

¹² El idioma compartido también potenció las redes transnacionales de las creadoras insiliadas, cuya libertad creativa y temática se veía coartada por la censura del régimen franquista, incluso por la autocensura, como advierte Aznar Soler, Manuel, «Insilio y exilio interior», *op. cit.*, p. 173. En este sentido, la publicación en revistas y editoriales latinoamericanas —piénsese, por ejemplo, en Losada en Buenos Aires— se convirtió en una vía de expresión. Destacamos la aparición de poemarios cruciales —como se advierte semióticamente desde sus títulos— escritos por poetisas del interior como *Poemas del suburbio* (1954), de Gloria Fuertes, *Golpeando el silencio* (1961), de Concha Lagos o *La poesía paraguaya* (1963), de la exiliada Josefina Pla, aparecidos en la colección dependiente de la revista venezolana *Lírica Hispana*, fundada en Caracas en 1943 por Conni Lobell, seudónimo de Consuelo López Bello, y que posteriormente fue dirigida por Jean Aristeguieta.

¹³ Enjuto-Ranjel, *op. cit.*, p. 4.

¹⁴ Véase Faber, Sebastiaan, «Contradictions of left-wing *hispanismo*: The case of Spanish Republicans in exile», *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2002, vol. 3, n.º 2, pp. 165-185; y Gaitán Salinas, Carmen y Murga Castro, Idoia, «Victoria Durán: identidades en escena. Exilio, hispanidad y madrileñismo en Argen-

ral¹⁵ y de un interés por las tradiciones, costumbres y preocupaciones de los países de acogida.

Como paradigma de esta circunstancia, sobresale la reflexión titulada «Cómo vio Benito Pérez Galdós a las mujeres españolas» y emitida en voz de su autora, María Martínez Sierra, el 14 de noviembre de 1960 en Radio Nacional Argentina. Esta planteaba viajar por la novelística galdosiana para una audiencia eminentemente española descendiente y exiliada con el fin de «descubrir España. ¡Hermosa manera de pagar el que España descubriera América!»¹⁶. También Victorina Durán llevó a cabo programas de radio, como los titulados *Tesoros artísticos de Buenos Aires* (emitido el 5 de diciembre de 1959) y *El Buenos Aires incógnito* (retransmitido en 1961) en los que narraba historias vinculadas a la colección del Museo de Arte Hispanoamericano «Isaac Fernández Blanco», con especial atención a la herencia colonial y cristiana¹⁷. Diferente fue, sin embargo, para la pintora y grabadora Roser Bru, que, al hablar de las posibilidades laborales a las que se enfrentaron al arribar a Chile, entendía el conocimiento intercultural propio del fenómeno del exilio, al tiempo que agradecía las posibilidades que el país chileno les brindó: «Cada uno se las arregló con estas dos tierras de las que estamos hechos. Pero aprendimos a pertenecer. Fue un “descubrimiento” de América al revés y sin vencedores. Pura generosidad»¹⁸.

Estas lógicas coloniales tensionan los procesos de adaptación e integración de las autoras, que reproducen inconscientemente mecanismos colonizadores interiorizados, por lo que se genera un diálogo con el asu-

tina», en Cabañas Bravo, Miguel (ed.), *Identidades y tránsitos artísticos en el exilio español de 1939 hacia Latinoamérica*, Madrid, Doce Calles, 2019, pp. 325-349.

¹⁵ Este término surge de la traducción de «*cross-cultural literacy*» que Aurélie Vialette considera un concepto útil en la investigación transatlántica, puesto que «it implies the acquisition of a new culture and requires a capacity for reading and writing, a capacity for inscribing the crossed culture»; Vialette, Aurélie, «Rewriting the Colonial Past: Spanish Women Intellectuals as Agents of Cross-Cultural Literacy in the Mexican Press», en Enjuto-Ranjel, *op. cit.*, p. 163.

¹⁶ Martínez Sierra, María, *Cómo sueñan los hombres a las mujeres* (editado por Isabel Lizarraga Vizcarra y Juan Aguilera Sastre), Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009, p. 99.

¹⁷ Murga Castro, Idoia y Gaitán Salinas, Carmen, «Introducción», en *Mi vida. Sucedió* (edición crítica, introducción y notas de Idoia Murga Castro y Carmen Gaitán Salinas), Durán, Victorina, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2018, vol. 1, p. 83.

¹⁸ Bru, Roser, «Viaje en el Winnipeg de la familia Bru», *Revista Universitaria*, n.º 27, Santiago de Chile, 1989, p. 21.

mido «colonialismo interno»¹⁹ que se sigue reproduciendo por los sujetos locales. Florece, por tanto, una hibridación de culturas cuyo interés no reside tanto en el producto final como en los procesos, caracterizados por su heterogeneidad y constante cambio. Además, estos «llevan a relativizar la noción de identidad», en palabras de Néstor García Canclini²⁰. Así ocurre con la obra teatral *La caña y el tabaco* (1942), de Concha Méndez, que fusiona los imaginarios folkloristas y estereotipados de Cuba con la actualización del auto sacramental, en lo que supone una continuación de su trayectoria dramática aclimatada al ambiente isleño, inclusive la cultura cubana afrodescendiente. Los ritmos y danzas que integran la pieza dan buena cuenta de cómo estas creadoras también se interesaron en incluir en sus repertorios el patrimonio musical y coreográfico, en ocasiones dentro de unas políticas de la hispanidad, al igual que hicieron compositoras y bailarinas, como se desgaja de los panoramas esbozados por Samuel Diz e Idoia Murga Castro en este volumen. Esta mirada sobre la tradición también permea de alguna manera en el proyecto en torno al traje popular mexicano que emprendió Manuela Ballester durante largos años. No obstante, aunque el inicio de dicho trabajo provino de una fascinación por el nuevo país de acogida y sus culturas, la artista supo descentralizar la mirada de la visión occidental captando la esencia de las tradiciones mexicanas desde una pretendida y neutral perspectiva etnográfica²¹. Con todo, las proclamas en favor de la restitución de una (pan)hispanidad totalizadora no deben de perderse de vista en el contexto del exilio, ya que la construcción de una nación *de facto* se basaba en buena medida en un nacionalismo cultural que reproducía dinámicas coloniales. Semióticamente, ya desde su nombre, destaca La Cuarta Carabela, «Agrupación Hispánica de las Siete Artes», de Victorina Durán con la colaboración de Susana de Aquino y Leguizamón, porteña de ascendencia española.

Estas tensiones entre las prácticas coloniales aprehendidas y la necesidad de adquisición de un conocimiento intercultural resultan de

¹⁹ Gabilondo, *op. cit.*, p. 107.

²⁰ García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires/Barcelona/México, Paidós, 2001, p. 17.

²¹ Cuesta Davignon, Liliane, «“Ese es mi camino”. La moda y la indumentaria en la obra de Manuela Ballester», en Gaitán Salinas, Carmen (ed.), *Manuela Ballester. Pintar frente a todo*, Valencia, Universitat de València, 2024, pp. 96-105; y Cuesta Davignon, Liliane, *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano*, Valencia, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015.

interés para entender las dinámicas, retos y logros de las creadoras que vivieron su exilio en América Latina. De igual manera, estos acercamientos propiciaron colaboraciones con artistas del país de acogida como Isabel Fernández de Amado-Blanco con la escritora cubana Cuqui Ponce de León; los intentos de María Martínez Sierra con músicos argentinos; o las creadoras que colaboraron con destacadas figuras del muralismo mexicano y que Yolanda Guasch trata en su contribución a este volumen, al observar, además, el desarrollo de temáticas propias del país de acogida en producciones de Elvira Gascón o Elena Verdes-Montenegro. Así, es necesario reorientar las lecturas sobre estos procesos de adaptación al campo cultural que se incorporaban sin caer en la simple aseveración del reflejo que mostraron por lo folklórico y lo indígena como epítomes del interés por la cultura de acogida y llevar a cabo una reflexión detenida en la interpretación de la incorporación de estas culturas que en principio les eran ajenas. En este sentido, nos parece elocuente destacar la disertación de María José González Madrid al situar la obra de Remedios Varo entre las lecturas esotéricas de procedencia europea y el sincretismo mágico de México que favoreció su expresión artística. También subrayamos la interpretación de Otayek sobre la serie fotográfica *Historia de un vampiro. Sucedió en Coyoacán* (1962), de Kati Horna, como un síntoma del gusto mexicano por la proliferación de películas vampírescas. O el acercamiento a géneros teatrales, cinematográficos o televisivos con éxito de público, lo que provocó logros cruciales como el alcanzado por María Luisa Algarra con su pieza dramática *Los años de prueba* (1954), que triunfó en el Concurso de Grupos Teatrales del Distrito Federal —para el que se exigía que «la obra escogida deberá ser de autor mexicano, escrita con posterioridad al año de 1917, y tratar un problema mexicano»²²—, o como las exitosas representaciones teatrales de Álvaro Custodio e Isabel Richart, primero desde el Teatro Español de México y desde el Teatro Clásico de México después²³.

Por tanto, este volumen quiere prestar atención a las diferentes disciplinas artísticas en las que se desarrollaron las exiliadas, desde las

²² Armando de María y Campos citado en Heras González, Juan Pablo, «María Luisa Algarra, una autora del exilio: trayectoria dramática», *Signa*, n.º 15, 2006, p. 335.

²³ Gaitán Salinas, Carmen, «Figurinistas en escena. Isabel Richart en el Teatro Español de México y el Teatro Clásico de México (1953-1973)», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 2018, vol. 43, n.º 2, pp. 65-85.

artes plásticas a la danza, pasando por la literatura y la radio, el cine, la arquitectura o la música. Pero también muestra especial interés por la integración en el mundo creativo de las exiliadas españolas, el cual se nutrió de sus aportaciones formales, temáticas y técnicas dada «la modernidad de sus lenguajes expresivos, en los que está presente la hibridación con otros géneros literarios, artes y cauces de transmisión (la pintura, la música, la radio, las huellas de la metaliteratura y de la metateatralidad, etc.)»²⁴. Un buen ejemplo de estos diálogos lo supuso Rosina Prado, quien en 1962, apenas un año después de su llegada a Cuba, se incorporó al Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos para realizar documentales tales como *Ismaelillo*, *La llamada del nido* o *Palmas cubanas*²⁵, así como el poliédrico desempeño femenino en la industria del cine que presenta en su capítulo Francisco José Sánchez Bernal. O el compromiso político de Montserrat Julió frente al golpe chileno de Augusto Pinochet contra el presidente Salvador Allende materializado en su obra teatral *El viaje de Sig y Frido al Rhin* (1986), basada en la contraposición de «dos esquemas referenciales de origen mitológico: el de las sagas germánicas, en las que se inspira la ópera de Wagner, y el de los ídolos del folklore indígena, héroes de la resistencia mapuche contra los conquistadores»²⁶, entre el fascismo y la resistencia ante los totalitarismos, simbolizados por la cultura indígena chilena.

En cualquier caso, el exilio les brindó a estas creadoras una oportunidad que para ellas, las modernas españolas²⁷, había sido truncada por el estallido de la Guerra Civil y su consiguiente exilio, lo que socavó los incipientes logros que se venían reclamando desde comienzos del siglo xx. En consecuencia, se dispersaron las redes, se desmembraron

²⁴ Vilches de Frutos, Francisca *et al.*, «Exilio, paradigmas identitarios y agencia femenina: la renovación de los discursos narrativos y visuales del Teatro Español del Siglo XX», en Vilches de Frutos, Francisca *et al.* (eds.), *Género y exilio teatral republicano: entre la tradición y la vanguardia*, Ámsterdam/Nueva York, Rodopi, 2014, p. 15.

²⁵ Agradecemos a David Roldán Eugenio esta información ofrecida en su conferencia «Exilio y regeneración social en los cortometrajes de Rosina Prado para el ICAIC (1962-1968)», impartida originalmente en el curso del que en parte procede este libro, celebrado entre el 24 y el 28 de enero de 2022 en el Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC y dirigido por las autoras de esta introducción.

²⁶ Azcue, Verónica, «La obra dramática de Montserrat Julió: *El viaje de Sig y Frido al Rhin* y *Albertina, escribeme*», en Vilches de Frutos, *op. cit.*, p. 95.

²⁷ Véase Mangini, Shirley, *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona, Ediciones Península, 2001.

las infraestructuras y asociaciones de cariz feminista y se complicó, aún más, la gestión del yo artístico de unas mujeres que tuvieron que continuar sus vidas en nuevos espacios, priorizando en muchas ocasiones sus roles de esposa, de madre y de cuidadoras del seno familiar. Los estudios que se ofrecen en este libro, centrados en los múltiples medios de expresión y de comunicación que exploraron estas creadoras, aspiran a demostrar la decidida voluntad de continuar su vocación artística a pesar de la precarización y dislocación sufridas por el exilio, a pesar de la disparidad y heterogeneidad de los exilios²⁸. Incluso, cabe reflexionar sobre la condición de aquellas creadoras que se establecieron en América Latina con anterioridad a la guerra, como Mercedes Pinto, exiliada tras impartir su conferencia *El divorcio como medida higiénica* en 1923; o Josefina Pla²⁹, quien mostró un claro rechazo al régimen franquista³⁰. También es necesario considerar la superación de un discurso nacional que margina experiencias exílicas paralelas y confluyentes con las del exilio republicano, tan bien representadas por la trayectoria vital de la ya citada Kati Horna.

En su ensayo *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Judith Butler ahonda en la constitución política de los sujetos «en virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos —como lugar de deseo y de vulnerabilidad física, como lugar público de afirmación y de exposición—»³¹ y en los procesos de duelos que someten a los sujetos a un proceso de cambio cuyas consecuencias no pueden ser advertidas. La filósofa afirma que «sabemos que hay una pérdida, pero también hay un efecto de transformación de la pérdida que no puede medirse ni planificarse»³². Las creadoras del exilio republicano se vieron obligadas a gestionar, integrar y hacer frente al cambio que produjo la guerra con su consiguiente dictadura, lo que supuso una negociación entre el yo antes del duelo y el

²⁸ Josebe Martínez ya ha incidido en las divergentes realidades entre exiliadas «dependiendo entre otras cosas del cargo que detentaban, el partido al que estaban afiliadas, la clase social a la que pertenecían, el país de acogida, o el lugar en el que se encontraban en el momento de partir»; Martínez, Josebe, «Exilio y género sexual», en Balibrea, *op. cit.*, p. 181.

²⁹ Yousfi López, Yasmina, *La labor teatral de Josefina Pla: una escritora de la frontera* (tesis doctoral), Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2019.

³⁰ A este respecto, resulta interesante el capítulo de Samuel Diz en este volumen, ya que entre la nómina de compositoras que estudia se percibe esa ambigüedad.

³¹ Butler, Judith, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Paidós, Buenos Aires, 2004, p. 46.

³² *Ibidem*, p. 47.

nuevo yo que se construía sobre la pérdida física de familiares y amigos, la pérdida material y simbólica del hogar —la casa, la ciudad, el país— y la pérdida, incluso, de sus logros políticos y/o artísticos, que tuvieron que renegociar en sus países de acogida³³. Es decir, «su expulsión lo es del proyecto de nación moderna al que se sabían pertenecer en España quienes fueron al exilio»³⁴. Pero también sus esfuerzos teóricos y fácticos para una emancipación de la mujer que encabezaron intelectuales como María de Maeztu, Margarita Nelken, Clara Campoamor, Victoria Kent, Federica Montseny o María Martínez Sierra, todas ellas exiliadas. En cualquier caso, los cuerpos exílicos en tanto que públicos³⁵ se repolitizan porque «el duelo permite elaborar en forma compleja el sentido de una comunidad política»³⁶ y se reencauzan a través de una consciencia de esa vulnerabilidad que precariza, que busca soluciones políticas pacíficas, en que las creadoras se ven desplazadas en buena medida al espacio privado. Estas fricciones entre las pérdidas y las aspiraciones, entre la esfera privada y pública, en el exilio son fundamentales para entender los procesos de memoria como un duelo colectivo que se testimonia desde las escrituras del yo, incorporadas también a este volumen.

En cualquier caso, no podemos perder de vista que estos duelos se atraviesan por el género y se rearticulan en el espacio. En este sentido, podría ser de interés repensar el exilio como una simbólica heterotopía de crisis según el reconocido texto foucaultiano «Des espaces autres». Estos espacios otros se conceptualizan a partir de su capacidad para «yuxtaponer en un solo lugar real varios espacios, varios emplazamientos que son por sí mismos incompatibles»³⁷ y de su surgimiento en el

³³ A este respecto y sobre lo que la casa significó para la familia Renau-Balles-ter véase: Gaitán Salinas, Carmen, «Una casa para la cultura. Manuela Ballester y el exilio republicano español», en *Exilios en México (1930-1955): redes, representaciones simbólicas de experiencias exílicas, debates estéticos e ideológicos*, Seydel, Ute y Teresa Ochoa, Adriana de, Ciudad de México, Iberoamericana Vervuert (en prensa).

³⁴ Balibrea, Mari Paz, «Temporalidad exílica», en Balibrea, *op. cit.*, p. 147.

³⁵ Butler asume que «El cuerpo tiene una dimensión invariablemente pública. Constituido en la esfera pública como un fenómeno social, mi cuerpo es y no es mío. Entregado desde el comienzo al mundo de los otros, el cuerpo lleva sus huellas, está formado en el crisol de la vida social»; Butler, *op. cit.*, p. 52.

³⁶ *Ibidem*, pp. 48-49.

³⁷ Foucault, Michel, *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales* (edición de Ángel Gabilondo), vol. III, Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós, 1999, pp. 437-438.

momento en que los sujetos «se encuentran en una especie de ruptura absoluta con su tiempo tradicional»³⁸, por lo que llevan asociados una heterocronía. Esa temporalidad otra, «exílica» de acuerdo al texto de Balibrea³⁹, pone en crisis el progreso del sistema como una acumulación de sucesos al igual que desvirtúa la noción de «Estado nación», lo que provoca una sensación problemática en la actualidad para integrar el exilio en la historiografía, a la vez que suscita reticencias con los regresos de los y las exiliadas durante la dictadura franquista o la democracia, en los casos en que esta reinserción se produjo en una narrativa nacional espaciotemporalmente situada.

Por esa razón, quienes se exilian generan una «subjetividad [que] consiste en ofrecerse como transparencia interruptora»⁴⁰, que suspende los discursos naturalizados de nación. En el campo cultural, en el interior y en el exilio, la aparición de las exiliadas respondió a una lógica intermitente, sujetas a un espacio-tiempo que las difuminaba a la par que las invisibilizaba sistémicamente al situar sus creaciones en un vacío simbólico —heterotópico, por expandir el concepto—. Un buen ejemplo lo encontramos en la escasa —a veces nula— presencia de mujeres en las antologías poéticas, como en *Poetas en el destierro* (1943), elaborada por José Ricardo Morales, en Chile; en *Las cien mejores poesías españolas del destierro* (1945), preparada por Francisco Giner de los Ríos, en México; o en *Poetas libres de la España peregrina en América* (1947), aparecida en Buenos Aires. En el interior de España, la publicación de *Poesía femenina española viviente* (1954), compilada por Carmen Conde, supuso un hito en la historiografía de la poesía de mujeres, con posicionamientos críticos evidentes⁴¹, aunque tan solo incorporó a Ernestina de Champourcin, a pesar de los contactos de la poeta mantuvo con el exilio⁴². A partir del título de esta antología del interior, se puede

³⁸ *Ibidem*, p. 438.

³⁹ Balibrea, *op. cit.*, pp. 146-151.

⁴⁰ Sánchez Cuervo, Antolín, «Exilio como figura política», en Balibrea, *op. cit.*, p. 191.

⁴¹ Por ejemplo, señalamos la reivindicación siguiente: «tampoco ninguna de nosotras se sentiría halagada, sino más bien ofendida por la incomprensión si se nos dijera que *escribimos como hombres*. No, como hombres no; como mujeres que se saben plenamente»; Conde, Carmen (ed.), *Poesía femenina española (1939-1950)* (reedición), Barcelona, Bruguera, 1967, p. 14.

⁴² Montiel Rayo, Francisca, «Un puente epistolar entre las dos Españas: Cartas de escritoras exiliadas a Carmen Conde (1940-1980)», *Romance Quarterly*, vol. 70, n.º 2, 2023, pp. 66-86.

articular un evidente discurso en el que las exiliadas ocupan el terreno simbólico de la no-vida, como una creación *invivente*, al margen de las narrativas generadas dentro del Estado nación y del patriarcado, tanto en la España del interior como en la España peregrina.

Según los preceptos de Foucault, se podría conceptualizar la diáspora republicana como una superposición espacial de la fractura del yo por la pérdida exílica en su dislocación en nuevos territorios que debe habitar desde la cotidianeidad, pero en los que continúa atravesado por la crisis identitaria, política y social a pesar de los «caminos, kilómetros de tiempo, / nada puede apartarme de la guerra, / de sus muertos escondidos en mi infancia», como escribió Carmen Castellote en su poema «La guerra y yo»⁴³. De manera concreta, las heterotopías del exilio republicano pueden verse en los barcos, fundamentales precisamente para alcanzar la acogida en América Latina, que aquí nos ocupa. También se manifiestan estos espacios de relaciones en que se superponen varias realidades en el Colegio Madrid, en el Instituto Luis Vives, la antigua Casa de España —después El Colegio de México— o el Ateneo Español de México, entre otros, donde el duelo de la pérdida se espacializa en la creación de una comunidad en un emplazamiento liminal que se construye como extensión simbólica de la nación arrebatada y al que se accede según la condición de exiliado o simpatizante de esta realidad.

Desde un punto de vista crítico, a pesar de la quizá forzada lectura foucaultiana, la casa se instaure como espacio heterotópico, en el que, como expresa el narrador de *El eslabón perdido*, de Luisa Carnés, «me siento huésped interino de estos muros»⁴⁴. Algo parecido le ocurre a Gabriela, personaje protagonista de *En el balcón vacío* (1962)⁴⁵ encarnado por María Luisa Elío. Esta visita su casa en España veinte años después de haberla dejado atrás. El hogar se constituye así como

⁴³ Castellote, Carmen, *Kilómetros de tiempo. Poesía completa*, Madrid, Torremozas, 2021, p. 30.

⁴⁴ Carnés, Luisa, *El eslabón perdido*, Sevilla, Renacimiento, 2002, p. 42. La narradora comienza a escribir la novela en México en 1946, un momento coyuntural para el exilio republicano ante la sensación de futilidad de la lucha por recuperar la patria perdida, según apunta Viñals, Carole, «*El eslabón perdido* de Luisa Carnés: une famille déchirée par l'exil», *Amérique Latine. Histoire & Mémoire*, 2020, n.º 39, <https://doi.org/10.4000/alhim.8773>.

⁴⁵ La película, rodada por Jomí García Ascot, es una de las pocas a las que puede atribuírsele la consideración de película “del exilio”, pues estuvo enteramente filmada por exiliados, de forma *amateur* y con muy bajo presupuesto.

un lugar de recuerdos donde queda patente cómo el exilio arrebató a la comunidad de refugiados todo aquello que el tiempo les habría ido privando poco a poco. Pero, además, la casa en ocasiones se metamorfosea y aglutina varios espacios como los del hogar familiar, acogiendo también reuniones con otros exiliados —lo que refuerza la conciencia del duelo— o transformándose en talleres, estudios y despachos —un ejemplo paradigmático serían los hogares de la familia de artistas Renau-Ballester—. En consecuencia, las creadoras se ven sometidas a un espacio limítrofe sin disolución de continuidad que fuerzan para alcanzar la esfera pública⁴⁶. Precisamente la heterotopía dicta una o varias condiciones para acceder a ella, convirtiéndose la condición de mujer precarizada en el duelo la que cumplen estas creadoras para rehacer el espacio privado de diversas maneras, sujetas a una codificación sociopolítica patriarcal. Simbólicamente, también podríamos considerar un espacio heterotópico el que supuso la aparición en México en 1951 de la revista *Mujeres Españolas*⁴⁷, dirigida por Luisa Carnés primero y que contó con la dirección artística de Manuela Ballester después, atravesada por la ideología, la condición de exilio y de mujer.

En ese sentido, cobra especial interés el concepto «autorías inciertas» esbozado por Nuria Capdevila-Argüelles que ahonda en estas circunstancias que, ya patentes durante la Edad de Plata, se afianzan en los años de destierro, porque «validar su posición como autoras no les fue fácil, pues significaba intentar presentarse y construirse en términos de igualdad con sus compañeros de generación así como convencerse y vencer de que su posición en la esfera cultural era tan legítima como la de ellos, artistas y escritores varones»⁴⁸. Atravesadas por el duelo y por la heterotopía exílica, sus autorías también se difuminan y se precari-

⁴⁶ Para una visión general de la problemática de la esfera pública en la trayectoria de las creadoras, véase Nieva de la Paz, Pilar *et al.* (coords.), *Mujer, literatura y esfera pública: España, 1900-1940*, Filadelfia, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2008; y Gaitán Salinas, *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*, Madrid, Cátedra, 2019.

⁴⁷ Para más información, Domínguez Prats, Pilar, «Escribir e ilustrar desde el exilio. La revista *Mujeres Españolas* (México años 50) y sus colaboradoras», *Pasado y Memoria*, 2022, n.º 25, pp. 87-107; y Gaitán Salinas, Carmen, «*Mujeres Españolas*. Ilustrar y escribir juntas por una misma causa», en Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wifredo (eds.), *Arte en colectivo. Autoría y agrupación, promoción y relato de la creación contemporánea*, Madrid, CSIC, 2023, pp. 169-186.

⁴⁸ Capdevila-Argüelles, Nuria, *Autoras inciertas. Voces olvidadas de nuestro feminismo*, Madrid, Horas y horas, 2008, p. 50.

zan, lo que explica la búsqueda de otras vías de autoafirmación, como se observa en artistas plásticas que reencauzan, por ejemplo, su vocación artística en el menos explorado terreno de la escritura, estudiado en el presente volumen por Mónica Monmeneu González. La precarización vital, por tanto, adquiere una dimensión laboral en la precarización de los medios, en la condición efímera de su arte —como la radio y la danza— o en la aplicación de calificativos de su arte como «popular», «menor» o «intrascendente».

Esta incertidumbre autoral se afianza en la inestabilidad económica, social y política del exilio republicano, en la que la variante del género cobra una relevancia insoslayable⁴⁹. No solo por los seudónimos tras los que se esconden las autoras, como «Sor Suplicio» de Mercedes Pinto o «Gregorio Martínez Sierra» de su esposa María de la O Lejárraga —quien tras su muerte en 1947 reclamó su autoría bajo la firma «María Martínez Sierra», como estudia Alejandro Coello Hernández en el capítulo dedicado a ella en este volumen—; sino a través de una autoría invisibilizada por la dedicación a la publicidad o por los devenires de un sistema patriarcal. Esto ocurriría en el caso de María Luisa Algarra, analizado por Alberto García-Aguilar, o de las arquitectas, desarrollado por Laureana Martínez Figueroa y Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes en este libro. También sucede en el caso de autorías negociadas, bien por la naturaleza de los circuitos de circulación —como acontece con las fotografías de Kati Horna o los escritos publicados en prensa por las exiliadas—, bien por concebirse fuera de los parámetros productivos del capitalismo y de la autoría falocéntrica —tal y como expone Isabel Castells Molina más adelante sobre la colaboración de Remedios Varo y Leonora Carrington—. No es extraño encontrarse, por ello, referencias impersonalizadas, que difuminan desde el propio título el yo, lo neutralizan en una imprecisión genérica, aspectos que, paradójicamente, se observan de manera sistemática en las escrituras del yo: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940), de Silvia Mistral; *Una mujer por caminos de España* (1952), de María Martínez Sierra; *Mis días en México. Diarios (1939-1953)* (2021), de Manuela Ballester; *Una mujer en la guerra de España* (1964), de Carlota O'Neill; *Mi vida*, de Victorina Durán (2018); o *Cartas de doña Nadie a don Nadie* (1998), de la política Matilde Cantos. Esta gestión del yo autoral de las creado-

⁴⁹ Sobre ello véase para las artes plásticas Gaitán Salinas, Carmen, *Las artistas...*, op. cit.

ras que pretendían expresarse en la esfera pública en medios efímeros y populares, fruto del auge y feminización de la radio o la empleabilidad de las mujeres en el mundo de la cultura impresa, encuentra una vía de estudio compleja por la precarización del propio medio, como bien apuntan Lorena Paz López o Carmen Gaitán Salinas.

En cualquier caso, la dispersión de las redes también afectó a los propios archivos exílicos, cuya recomposición y reconstrucción refuerzan el sesgo de género, ya que sus voces quedaron, en buena medida, en bocetos, esquemas e inéditos que, progresivamente, ven la luz. Este desajuste entre la productividad privada y la diseminada presencia pública responde a las condiciones sociales de las mujeres transterradas, puesto que «la mujer, aunque interviene de forma pionera en la creación del territorio físico, no colabora en la conformación del ideológico»⁵⁰. En palabras de la escritora Mada Carreño, «nosotras, las mujeres, en general, empezamos a escribir vergonzosamente, en secreto, sin confiar en lo que hacíamos, y en el exilio no hicimos grandes esfuerzos por ser reconocidas. Escribir debe ser una profesión y nosotras nunca lo aceptamos como tal... Además, pasé mi vida perdiendo el tiempo (es un decir), dedicada a otros»⁵¹. Una situación que fue compartida también en el terreno plástico. Las creadoras, como mujeres, se veían abocadas a las tareas de cuidado y a la atención de los demás, lo que Hilary Rose ha denominado como el «trabajo de amar»⁵².

Estos «trabajos de amar» conviven, constriñen y contaminan los trabajos creativos, en ocasiones dirigidos a un público femenino de clase media que tendía a consumir revistas o publicaciones que reforzaban los roles de género en relación con el «afianzamiento de la familia»⁵³ en el exilio. Las dificultades para desempeñar una carrera profesional y creativa no solo inundaron su vida, sino su propia producción artística⁵⁴. Por eso, no podemos perder de vista que estas intelectuales y

⁵⁰ Martínez, Josebe, *Exiliadas. Escritoras, Guerra Civil y memoria*, Barcelona, Montesinos, 2007, p. 34.

⁵¹ Entrevista de Josebe Martínez a Mada Carreño, Ciudad de México, septiembre de 1994, en Martínez, *Exiliadas...*, *op. cit.*, p. 36.

⁵² Citado en Domínguez Prats, Pilar, *Mujeres españolas exiliadas en México (1939-1950)* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992, p. 225.

⁵³ Martínez, «Exilio y género sexual», en Balibrea, *op. cit.*, p. 186.

⁵⁴ Visible, por ejemplo, en el cuento «Tute de ancianas», de María Martínez Sierra, publicado en la revista *Maribel*, dedicada al ideal de mujer argentina del

creadoras responden a una conformación de un nuevo sujeto político tensionado entre la tradición y la modernidad, entre el país de origen y el exilio, entre la precariedad emocional y creativa. De hecho, muchas de ellas mantuvieron un compromiso político con la actualidad en sus creaciones durante la diáspora republicana, como las escritoras Luisa Carnés, Carlota O'Neill, María Luisa Algarra o Maruxa Vilalta; como las artistas Manuela Ballester, Kati Horna, Elvira Gascón o Roser Bru; como la cineasta Rosina Prado; o como las músicas Rosita García Ascot o Diana Pey Casado.

Antolín Sánchez Cuervo planteaba, con acierto, entender las subjetividades exílicas como «una especie de anti-Ulises o antihéroe de la racionalidad occidental»⁵⁵, pero acaso podríamos someter esta metáfora a una perspectiva de género en que las mujeres exiliadas se convierten en una anti-Penélope⁵⁶, que desteeje y descuida su voluntad creadora para darse a ese «trabajo emocional de amar» como una trampa de los cuidados, en que se esperan a sí mismas en el tránsito de la pérdida material y simbólica, en una temporalidad otra que salva con la creatividad. Y así nos lo cuenta Manuela Ballester en numerosas ocasiones en sus diarios: «He perdido mucho tiempo con los niños, [...]. La tarde la he pasado dibujando muebles que no sé cuándo podré encargarle al carpintero»; también «He trabajado escasamente una hora, han llegado visitas, visitas tontas que no interesan y roban tiempo. Quiero mandar en mi tiempo y trabajar más», o «Yo paso el día preparando la comida, con los niños y arreglando calcetines y pantalones. Por la noche he ayudado a Renau haciendo letras»⁵⁷. La recurrida imagen de la tejedora,

medio siglo, texto en el que incorpora una sugestiva variante de edad. Sobre este asunto véase Paz López, Lorena, «Un exilio activo: trabajo, vejez y feminismo en María Martínez Sierra», *Iberoamericana*, vol. 22, n.º 81, 2022, pp. 167-186. Respecto a las artistas plásticas véase Gaitán Salinas, Carmen, *Las artistas...*, *op. cit.*

⁵⁵ Sánchez Cuervo, *op. cit.*, p. 191.

⁵⁶ María Lourdes Núñez Molina utiliza precisamente una cita de *La rueda del tiempo*, de María Teresa León, guion de teatro radiofónico protagonizado por Odiseo y Penélope, para titular su artículo «“Navegante de la vida, venid a escuchar una noble historia”: los surcos de la Guerra Civil y del exilio en la travesía de María Teresa León», en Nova Melle, Pilar y Sánchez de Madariaga, Elena (coords.), *Caminando fronteras. Memorias del exilio republicano español*, Madrid, Ministerio de Justicia/Asociación Descendientes del Exilio Español, 2019, pp. 175-187.

⁵⁷ Mayo 12 [domingo] 1940, martes 5 septiembre [de 1939] y 5 de abril de 1947, en Cuernavaca; Ballester, Manuela, *Mis días en México. Diarios (1939-1953)* (edición crítica, introducción y notas de Carmen Gaitán Salinas), Sevilla, Renacimiento, 2021, pp. 113-114, 105 y 463, respectivamente.

por su conceptualización de la labor consuetudinaria, se transforma, entonces, en una paradójica figura a través de un espacio heterotópico y un tiempo heterocrónico de exilio, en una constante fricción entre la familia y el yo personal, entre lo privado y lo público, entre lo cotidiano y lo creativo. Así, como comenta Andrea Luquin Calvo⁵⁸ acerca del cuadro *La exploración de las fuentes del río Orinoco* (1959), de Remedios Varo, esta tejedora en movimiento que es la creadora exiliada produce un nuevo sujeto antiulísico y antipenelopesco que, para dedicarse a la praxis artística, debe desatarse, al contrario que el personaje homérico, y moverse a través del río con ayuda de los hilos con que se entretejen sus relaciones en el mundo.

En definitiva, este libro continúa un ámbito de estudio iniciado hace tiempo⁵⁹ y que, sin embargo, aún requiere de una pormenorizada búsqueda en archivos, un detallado análisis y una profunda reflexión crítica. Dicha tarea no es sencilla, pues la búsqueda de producciones realizadas en la precariedad o no consideradas por la historia dificulta su localización y la construcción de historias en torno a estos productos culturales. Asimismo, el carácter multidisciplinar que a veces adquieren estas trayectorias creativas, que desbordan los límites de las artes y de los géneros, acrecienta su complejidad de estudio, como también lo hace el hecho de que estas producciones hayan tenido lugar al otro lado del Atlántico. Todo ello supone un reto desde la orilla peninsular. Aunque en este libro no podremos tratar a todas las creadoras de las diferentes disciplinas y manifestaciones artísticas por cuestiones de espacio, en tierras americanas continuaron sus reflexiones y actividades políticas y diplomáticas figuras como Margarita Nelken, Clara Campoamor o Matilde de la Torre. Pintaron, ilustraron, fotografiaron, diseñaron trajes, escenografías y planos arquitectónicos desde ese refugio latinoamericano nombres como los de Remedios Varo, Maruja Mallo, Kati Horna, Soledad Martínez, Elvira Gascón, Manuela Ballester, Roser Bru, Magdalena Lozano, Victorina Durán o Nile Ordorika, por citar solo

⁵⁸ Luquin Calvo, Andrea, «Remedios Varo: movimiento en el espacio», en Cabañas Bravo, Miguel *et al.* (eds.), *Arte, ciencia y pensamiento del exilio republicano español de 1939*, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2020, p. 392.

⁵⁹ Rodrigo, Antonina, *Mujer y exilio: 1939*, Madrid, Compañía Literaria, 1999; o Jato, Mónica, Keefe Ugalde, Sharon y Pérez, Janet (eds.), *Mujer, creación y exilio (España, 1939-1975)*, Barcelona, Icaria, 2009, por citar algunos de los primeros trabajos.

algunas. Prosiguieron con la escritura para la página, para la pantalla, para la radio, para la televisión, para el teatro, para la música o para la danza muchas autoras, como María Lejárraga, María Teresa León, Carlota O'Neill, Angelina Muñiz-Huberman, María Luisa Elío, Nuria Parés, Cecilia G. de Guilarte, Isabel Fernández-Amado, Amparo Alvar, Montserrat Julió, Isabel Fernández, Tere Medina, Maruxa Vilalta, Francisca Perujo, Adriana Merino, Carmen Castellote y Aurora Correa, entre otras. Se subieron a las tablas latinoamericanas actrices y directoras como Margarita Xirgu, María Casares o Encarnación López Júlvez, la Argentinita, y compusieron nuevas partituras y músicas Rosita García Ascot o Diana Pey Casado. En definitiva, sus actividades creativas esbozaron esos caminos por los que salieron todas ellas para continuar con su vocación; por lo que «el potencial contrahegemónico de sus relatos»⁶⁰ también supone un testimonio de resistencia desde sus propias obras, desde su «incierta» pero elocuente construcción de un yo autorial. Por eso, se ha concluido que «estas mujeres escriben [crean] con un vector de futuro, que aúna su defensa de un sistema político (democrático) y la transmisión de una enseñanza en el seno de y para su propia familia y para la sociedad»⁶¹. Repensarlas por su producción artística es tanto reconocer ese «conato de extranjería», en versos de Angelina Muñiz-Huberman, como una justicia ante la dura exploración del río del exilio y del ser mujer.

⁶⁰ Simón, Paula, «Una memoria transatlántica de mujeres: la experiencia concentracionaria en la narrativa testimonial escrita por españolas republicanas exiliadas en México», *Diablotexto Digital*, n.º 8, 2020, p. 103.

⁶¹ Cuesta Bustillo, Josefina, «Memoria del exilio en femenino (1939-1977)» en *Mujeres en el exilio republicano de 1939. (Homenaje a Josefina Cuesta)*, Egido, Ángeles et al. (dirs.), Madrid, Administración General del Estado, 2021, p. 35.

La diáspora que produjo el exilio republicano español de 1939 afectó, sin duda alguna, a sus creadoras y los esfuerzos prebélicos de estas por reclamar espacios y derechos que las amparasen, por lo que su diseminación supuso un retroceso en sus luchas, un debilitamiento de sus redes y una precarización vital, material y autorial de sus trayectorias. Esta publicación aborda, en ese sentido, cómo las mujeres encauzaron sus carreras artísticas en Latinoamérica desde una mirada transdisciplinar y transatlántica con el fin de esbozar una geografía diversa y dispersa. Con todo ello, se pretende construir un relato interseccional que permita equiparar los múltiples obstáculos y las experiencias coincidentes que sufrieron estas mujeres en distintas disciplinas, lo que sitúa al género como una variable fundamental para la historiografía de las artes en el exilio. Asimismo, se profundiza en los intercambios y los diálogos con una tradición de acogida con la que las creadoras compartían un idioma en común, así como se estudia el impacto que su paso por los países receptores generó en las industrias culturales. En este volumen, se ahonda, por tanto, en la creación plástica, literaria, radiofónica, teatral, fotográfica, dancística, arquitectónica, cinematográfica y musical de artistas como Remedios Varo, Maruja Mallo, Emiliana de Zubeldía, Kati Horna, Josefina Saisó Sampere, María Teresa León, María Luisa Algarra o Encarnación López Júlvez, la Argentinista. Se trata apenas de un esbozo de las posibilidades que el Atlántico y sus rutas marítimas abrieron para unas artistas dispuestas a continuar navegando los duros embates del exilio y del arte.

