



Victoria Kent hacia 1931, en su época como Directora General de Prisiones

Feministas Unidas, Inc.

Newsletter Fall 2019 Volume 39.2

Table of Contents

MESSAGE FROM THE EDITOR	3
MESSAGE FROM THE PRESIDENT	4
MESSAGE FROM THE BOOK REVIEW EDITOR	6
FOCUS ON THE PROFESSION: INTERVIEW WITH PROFESSOR CARMEN DE URIOSTE-AZCORRA	7
BOOK REVIEWS	13
DIANA LEON-BOYS	13
BÁEZ, JILLIAN M. <i>IN SEARCH OF BELONGING: LATINAS, MEDIA, AND CITIZENSHIP</i> . UNIVERSITY OF ILLINOIS PRESS, 2018. 184 PP.	13
GABRIELA GUTIÉRREZ Y MUHS	15
CANTÚ, NORMA ELIA. <i>CABAÑUELAS</i> . UNIVERSITY OF NEW MEXICO PRESS, 2019. 313 PP.	15
ROSSANA FIALDINI ZAMBRANO	17
DÍAZ MARCOS, ANA MARÍA, ED. <i>ESCENARIOS DE CRISIS: DRAMATURGAS ESPAÑOLAS EN EL NUEVO MILENIO</i> . BENILDE, 2018. 531 PP.	17
MARGARITA VARGAS	19
LUQUE, AURORA. <i>HAIKUS DE NARILA PORTVARIA</i> . ED. BILINGÜE DE ELSY CARDONA. LUCES DE GÁLIBO, 2017. 234 PP.....	19
ENRIQUETA ZAFRA	23
TRIPLETTE, STACY. <i>CHIVALRY, READING, AND WOMEN’S CULTURE IN EARLY MODERN SPAIN. FROM AMADÍS DE GAULA TO DON QUIXOTE</i> . AMSTERDAM UNIVERSITY PRESS, 2018. 214 PP.....	23
MARIA VAN LIEW	25
ZECCHI, BARBARA, COORD. <i>TRAS LAS LENTES DE ISABEL COIXET: CINE, COMPROMISO Y FEMINISMO</i> . PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA, 2017. 495 PP.....	25
ANNOUNCEMENTS.....	29
CALL FOR PAPERS AND CONTRIBUTIONS	31
FEMINISTAS UNIDAS INC. IN CONGRESOS	34
TREASURER’S REPORT	35
MEMBERSHIP FORM FEMINISTAS UNIDAS, INC.	36
FEMINISTAS UNIDAS, INC.	37

Message from the Editor

Dear members of *Feministas Unidas, Inc.*,

First of all, I want to wish all of you a great Fall semester.

The Fall 2019 issue includes an interview with Professor Carmen de Urioste-Azcorra about her latest book *Victoria Kent. De Madrid a New York: Artículos, conferencias, cartas*. This fascinating book helps to uncover many unknown aspects of one of the most prominent female figures in the history of the 20th century.

I would also like to remind you that the post of Vice President of Feministas Unidas Inc. is open and to encourage all of you to apply for this very important position. The call for self-nominations is announced in the Announcements segment of this Newsletter.

All the best

Maria Alejandra Zanetta
Feministas Unidas, Inc. Newsletter Editor
The University of Akron
Zanetta @uakron.edu

Maria Alejandra Zanetta, Editor for *Feministas Unidas, Inc* is a distinguished professor of Spanish literature and culture at The University of Akron. Currently her research focuses on the artistic and literary production of Spanish avant-garde women painters and writers. Her latest books, *La otra cara de la vanguardia: estudio comparativo de la obra artística de Maruja Mallo, Ángeles Santos y Remedios Varo* (The Edwin Mellen Press, 2006) and *La subversión enmascarada: análisis de la obra de Maruja Mallo* (Biblioteca Nueva, 2014) comparatively analyze the visual manifestations of these women painters that result from the competing theories of gender and sexuality central to the various ideological struggles of the period.

Message from the President

Estimad@s colegas y amig@s de Feministas Unidas,

Espero que hayan disfrutado y aprovechado el receso vacacional. Como hemos anunciado, mi presidencia se cumple a finales del año en curso y les invitamos a presentar sus candidaturas para el puesto de la vicepresidencia de Feministas Unidas, Inc. Como se señala en la última circular, tienen que enviar un perfil personal y una declaración de principios antes del

30 de octubre de este año a Marta Boris Tarré <martab@uidaho.edu> y a Olga Bezhanova <obezhan@siue.edu> En los estatutos, que pueden consultar en nuestra página web, se especifica lo siguiente a propósito de la labor de la vicepresidencia:

The Vice-president shall act as president in the absence of the President; shall carry out directive tasks assigned by the President and/or Executive Committee; shall become the President in the year following the two- year term as Vice-president.

Así que les animo a que se presenten para formar parte del ejecutivo de esta importante comunidad de Feministas. Las labores llevadas a cabo este año han tenido mucho éxito, como lo tuvo el panel que presentamos durante el congreso del MLA en Chicago, ubicación donde también se entregaron los premios Adela Zamudio a un ensayo publicado el año previo, y el premio de ensayo a estudiantes graduad@s. La entrega tuvo lugar en el “cash bar” organizado junto a las agrupaciones de Women’s Caucaus, Women in French, y Women in German, una coalición que seguirá vigente en el próximo MLA de Seattle. Nuestro panel presidido por Sylvia Fernández bajo el título “Intervenciones feministas en la era digital,” promete asimismo ser de mucho interés. Aprovecho la oportunidad para invitarles a presentar trabajos para los premios mencionados, según las bases que pueden consultar en nuestra página en la red.

Una de las iniciativas que quisiera destacar de este año fue la declaración que redacté con el fin de denunciar las propuestas de criminalización del aborto por parte de una coalición de estados cuyo objetivo ulterior consiste en dismantelar la decisión del Tribunal Supremo a propósito del caso Roe-Wade que llevó a la despenalización del aborto en EEUU. Esta declaración, que apoyamos una mayoría de integrantes de Feministas Unidas, forma parte de la necesidad de involucrarnos de forma solidaria con las políticas que erosionan los derechos y libertades por las que el feminismo ha estado luchando desde sus inicios, derechos y libertades que están siendo atacadas por el gobierno en curso. Como concluía la declaración en el caso que nos ocupa, nuestra decisión fue la de “no apoyar congreso o

encuentro académico alguno que se lleve a cabo en cualquiera de los estados que deslegitime dichos derechos.”

Con ese espíritu solidario les dejo por el momento y les invito a participar activamente en las diversas propuestas que presenta nuestra asociación. Por favor, sigan renovando sus membresías y colaborando para mejorar y afianzar nuestra labor y presencia feminista.

Un abrazo, y suerte con el nuevo año académico,

Tina Escaja
Feministas Unidas, Inc President
University of Vermont (UVM)
tina.escaja@uvm.edu

Tina Escaja, Presidenta de Feministas Unidas, Inc, ejerce la cátedra de literatura Ibeoramericana en la Universidad de Vermont y la dirección del programa Gender, Sexuality and Women’s Studies en la misma institución. Como investigadora ha publicado extensamente sobre género y tecnología en la poesía española y latinoamericana contemporánea. Sus trabajos poéticos trascienden el formato en papel e integran proyectos que involucran variantes multimedia, robótica y de realidad aumentada.

Message from the Book Review Editor

Estimad@s soci@s de Feministas Unidas, Inc.:

Es para mí un placer comunicarme con tod@s vosotr@s para comentar el continuado éxito de la sección de reseñas en esta nueva etapa del *newsletter*.

Desde aquí mi agradecimiento a l@s reseñador@s, a l@s autor@s que me han enviado sus libros y a las editoriales que responden eficazmente a mis pedidos de novedades. A tod@s, muchas gracias.

Para que la sección pueda seguir funcionando así de bien, por favor no se olviden de mandar sus nuevos libros a la dirección postal de mi universidad.

Cordialmente

Carmen de Urioste-Azcorra
Feministas Unidas, Inc. Book Review Editor
Arizona State University
carmen.urioste@asu.edu

Carmen de Urioste-Azcorra, Book Review Editor for *Feministas Unidas, Inc.*, is a professor of Spanish Literature in the School of International Letters and Cultures at Arizona State University, where she has served as Spanish Graduate Representative (2008-2011). She has taught Spanish and Spanish literature at the Center for Cross-Cultural Study and Gettysburg College. Her research focus is on contemporary Spanish literature, particularly on post-Franco Spain (from 1975). She served as editor of *Letras Femeninas* (2005-2014) and she is currently the editor of the *Ámbitos Feministas* Journal. Professor Urioste-Azcorra is also the director of the Spanish Language, Literature and Culture Program (Seville).

Focus on the Profession: Interview with Professor Carmen de Urioste-Azcorra

MAZ: Primero, antes que nada, quiero aprovechar la oportunidad para felicitarte por el excelente volumen titulado *Victoria Kent. De Madrid a New York. Artículos, conferencias, cartas* (Renacimiento, 2018) que has publicado recientemente. ¿Qué fue lo que te motivó a publicar este libro?

CUA: Gracias Alejandra por tus palabras. En realidad, el libro de Victoria Kent es una secuela de otro proyecto en colaboración con mis colegas de ASU Elizabeth Horan y Cynthia Tompkins. Durante los últimos tres años hemos estado analizando las relaciones de amistad ente Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent. Horan—la iniciadora del proyecto—se ocupó de Mistral, Tompkins estudió a Ocampo y yo a Kent. Este proyecto conjunto de las tres aparecerá este otoño publicado también por Renacimiento con el título de *Preciadas cartas (1932-1979): Correspondencia entre Gabriela Mistral, Victoria Ocampo y Victoria Kent* (2019). Entonces mientras estudiaba las relaciones entre estas tres mujeres, me empecé a interesar más y más por la figura de Kent. Leí todo lo que había sobre ella y me di cuenta de que sus ensayos—todos ellos muy interesantes—habían circulado poco y es así como nació esta idea de trabajar sobre los textos y cartas inéditas de Kent.

MAZ:: ¿Cuáles fueron los parámetros más importantes que usaste para seleccionar los diversos textos de Victoria Kent que integran este volumen? ¿Por qué crees que es importante llamar la atención sobre la obra y la personalidad de Kent?

CUA: Mi propósito en el libro es exponer la personalidad verdaderamente comprometida de Kent. Ella fue una mujer luchadora por las causas sociales, la educación, la justicia—entre otras muchas—partiendo siempre de una ideología de izquierdas. Sin embargo, su incansable labor modernizadora, también para la mujer, quedó desestimada por el pensamiento/lucha feminista por su discurso en el Congreso de los Diputados el 1 de octubre de 1931. Se ha calificado su actuación y posicionamiento aquel día de una manera muy negativa, lo que ha ayudado a que se haya perdido la perspectiva total del pensamiento de Kent, así como su trayectoria de vida. Lo que pedía Kent en esos momentos era un aplazamiento de la concesión del voto a las mujeres, pues ella no las encontraba suficientemente educadas para ejecutar libremente el derecho constitucional del voto. Es por esta razón que el libro lleva por título de *Madrid a New York*: mi compromiso era mostrar la labor de Kent también en el exilio con un cambio de idioma incluido. Por esto los textos recogidos van desde su temprano desarrollo como abogada en Madrid hasta textos de su exilio neoyorkino. En total se documentan más de 55 años de producción textual con aproximadamente 70 escritos suyos.

MAZ: Kent regresa a España en 1977. Sin embargo, como señalas en tu libro, la España de la transición no estaba interesada en reconocer la labor de los exiliados republicanos como Kent y muchas de sus obras y contribuciones permanecieron en el olvido hasta recientemente. **¿Cuándo comienza la labor de rescate de la obra de Kent? ¿Piensas que el olvido de personalidades como Victoria Kent, Rosa Chacel, Maruja Mallo se debe en gran parte al hecho de que eran mujeres? ¿Qué aspectos de la obra de Kent siguen sin ser estudiados?**

CUA: Es una excelente pregunta. Kent regresa a España después de 40 años de exilio el mismo año que Dolores Ibárruri y Rafael Alberti, entre otros. Pasionaria y Alberti volvieron después de la legalización del Partido Comunista en abril del 77, pero Kent se niega a volver hasta que no sean legalizados aquellos partidos que contienen en su nombre el adjetivo ‘republicano’, ya que ella está afiliada desde 1929 al Partido Republicano Radical-Socialista, y desde 1960 a Acción Republicana Democrática Española (ARDE), partido formado por Izquierda Republicana y Unión Republicana. Por tanto, viaja a España en octubre del 1977 y no participa en las elecciones de junio de ese año. Esta primera visita tuvo un carácter más familiar que institucional. Vuelve a España al año siguiente y ahora sí con la esperanza, tal vez, de tener alguna responsabilidad o al menos ser consultada en lo que ella sabe hacer mejor: asuntos penitenciarios, modernización de las cárceles, dignificación de los presos... Sin embargo, nada de esto pasó. La España de la transición no estaba preparada para incluir a personas que habían tenido una clara identificación con la izquierda y que además eran republicanas. Por lo tanto, su regreso pasó casi desapercibido para el gran público, aunque fue bien acogida por sus seguidores. En este segundo viaje grabó el ya casi mítico programa de entrevistas *A fondo* con Joaquín Soler Serrano.

MAZ: En esta edición aparecen varias cartas de Victoria Kent que, hasta el momento, habían permanecido inéditas. **¿Cómo pudiste acceder a estas cartas? y ¿Qué elementos nuevos aportan en relación con la vida, obra y personalidad de Kent?**

CUA: Las cartas de Victoria Kent se encuentran en el Fondo Louise Crane y Victoria Kent de la Universidad de Yale. Al seleccionar las cartas he intentado mostrar la parte más humana y más políticamente comprometida de Kent. Es necesario recordar que en 1937 Kent viaja a Francia—cuando es nombrada por el gobierno de Juan Negrín como primer secretario de la Embajada española en París—con la misión de otorgar ayuda a los refugiados españoles en la capital francesa. En este sentido el libro recoge la correspondencia que Kent mantuvo con exiliados españoles en campos de concentración franceses, donde les cuenta cómo van los trámites para salir del país, el dinero que les puede mandar, etc. Cuando se leen las cartas y el esfuerzo realizado por Kent por evacuar a estos exiliados, el lector se da cuenta de la gran paradoja que ella tuvo que vivir, ya que después de haber ayudado a la salida de Francia de tantos españoles, ella quedó atrapada en el París ocupado por los nazis en 1940 y tuvo que

vivir cuatro años escondida bajo una identidad falsa. Estos años de vivir sin identidad y escondida ella los relata en su única novela de carácter autobiográfico, titulada *Cuatro años en París (1940-1944)*. Otras cartas son las que escribió a distintos intelectuales en el exilio en su labor de editora de la revista *Ibérica*. En estas cartas se muestra una mujer comprometida con la causa republicana, con una frontal oposición tanto a la dictadura de Francisco Franco como al restablecimiento de la monarquía en España.

MAZ:: En tu libro aparecen varias instancias en las que Kent colabora con la escritora argentina Victoria Ocampo. **¿Cuál era la relación entre Kent y Victoria Ocampo y el círculo de intelectuales en torno a la revista SUR?**

CUA: La amistad entre las dos Victorias data de finales de los años veinte, cuando Ocampo da una conferencia en la Residencia de Señoritas de Madrid. Debemos recordar que Kent vivió en la residencia desde 1917 hasta 1930. Después de este primer encuentro, la amistad entre ellas duraría toda la vida. Precisamente la novela *Cuatro años en París* fue publicada por primera vez en Buenos Aires en 1947 en la editorial Sur dirigida por Ocampo. También la revista *SUR* publicó algunos fragmentos de la novela ese mismo año. Todas las ganancias obtenidas de la venta de esta primera edición argentina fueron destinadas a los exiliados españoles. Después de este primer encuentro en la Residencia de Señoritas, Kent y Ocampo se vieron después en algunas ocasiones tanto en Europa como en América del Norte (New York).

MAZ: Kent funda el Lyceum Club femenino en 1926. Vicente Carretón Cano (p. 13) menciona que instituciones como el Lyceum, el “saloncillo” del Teatro español, o “el consulado” de Gabriela Mistral, fundados por y para mujeres, han sido estudiados “asexualmente” y sostiene que sería importante tener en cuenta la orientación sexual de los miembros de estas instituciones para comprender el carácter pan sexual de dichas instituciones. **¿Qué opinas al respecto? ¿Piensas que este tipo de estudio desvelaría aspectos relevantes y desconocidos que hasta ahora no se han estudiado? ¿se han hecho este tipo de estudios sobre asociaciones masculinas similares al Lyceum Club femenino?**

CUA: Bueno, la Academia siempre ha sido y sigue siendo una institución muy patriarcal. Así como durante milenios se nos ha negado a las mujeres una sexualidad placentera y activa, los estudios académicos sobre relaciones amistosas/amorosas entre mujeres son muy escasos. Me acuerdo de que cuando llegué a EEUU leí *Surpassing the Love of Men* de Lillian Faderman y para mí fue una auténtica revelación. Por supuesto que ahora este tema está más presente en la Academia pero en mi opinión hay mucho todavía por estudiar y mucho más en la sociedad y la cultura hispana, donde todavía este tema tiende a estar silenciado. Claro, se han hecho muchos estudios sobre asociaciones masculinas, pienso en los libros

que estudian los distintos Ateneos. Recuerdo ahora por ejemplo *Ágora de libertad* de Víctor Olmos, que estudia el Ateneo de Madrid por épocas. El último volumen creo que salió en el 2018.

MAZ: Durante su estadía en Nueva York, Kent dirigió la publicación de la revista bilingüe *Ibérica* para informar a la población americana sobre la situación que se vivía en España bajo la dictadura del general Franco. La revista se publicó desde 1953 hasta 1974. Dada la clara afiliación política de Kent y la persecución del ideario de izquierda que se vivía en aquellos años en Estados Unidos bajo el macartismo, **¿Cómo pudo Kent publicar y mantener la publicación durante esa época sin ninguna repercusión?**

CUA: El dinero para la publicación de *Ibérica* procedía de la mecenas de Kent y pareja suya, Louise Crane. Tenemos que tener en cuenta que Louise era hija de un fabricante de papel millonario ya que surtía al tesoro americano para la fabricación del papel moneda. Por otra parte, su madre, Josephine, era una de las cofundadoras del MoMA de New York. Estamos hablando de una familia muy influyente, con amigos entre intelectuales y personas del gobierno. Con Louise, Kent se colocó en el centro de la vida cultural y política de Nueva York, ya que en el salón de las Crane —madre, Josephine, e, hija, Louise— de la Quinta Avenida se reunía lo más granado de la intelectualidad y de la política norteamericana, con un marcado sesgo anticomunista como consecuencia de la Guerra Fría.

Ibérica tuvo entre sus directores a Salvador de Madariaga. Es muy interesante leer en mi libro la correspondencia entre Madariaga y Kent y ver las diferencias entre ellos y de lo que se podía y no se podía publicar en la revista, principalmente todo lo relacionado con temas de la familia Borbón (Don Juan) y de la restauración de la monarquía en la persona de Juan Carlos. Kent veía esta restauración en la persona de Juan Carlos como una secuela del franquismo y era partidaria de restaurar la República. Por esta razón, es interesante leer en el libro las discusiones de quién es y quién no es comunista y de quién sí y de quién no se deben publicar ensayos en la misma.

Como bien dices, estamos hablando de que *Ibérica* se publicó durante unos años muy difíciles para los idearios de izquierda debido al macartismo vigente en EE. UU. en el marco de la Guerra Fría y la ambivalente postura de los países occidentales en la ONU al revocar la condena del franquismo y el consiguiente restablecimiento de relaciones diplomáticas de España con numerosos países.

MAZ: Uno de los aspectos más destacados de la tarea reformadora de Kent se relaciona con la modernización del sistema penitenciario español durante su gestión como Directora General de Prisiones durante el gobierno de Alcalá Zamora. En particular la construcción de la moderna cárcel modelo de mujeres de Ventas en 1931, convertida en un almacén de prisioneras republicanas durante el franquismo. **¿Cuál ha sido la repercusión de las reformas**

al sistema penitenciario español propuestas por Kent y su filosofía de la cárcel como un lugar de rehabilitación y no de castigo en el sistema penitenciario español de la actualidad?

CUA: No sabría contestarte bien esta pregunta. Lo que sí puedo decirte es que Kent, en su capacidad de Directora General de Prisiones, quiso realizar una profunda reforma de las cárceles españolas, principalmente en las de mujeres, las cuales arrastraban una larga historia de abandono y corrupción desde el siglo XIX. Asimismo, ella tenía presente que había que reformar el Código Penal, ya que las cárceles se regían por una legislación del siglo XVIII. En todos los sentidos, Kent se consideraba una sucesora de Concepción Arenal, y así lo reconoce en su tesis titulada “La reforma de las prisiones”. De entre las numerosas reformas que realizó durante su breve permanencia en el cargo—solamente trece meses—, una de las más importantes fue la creación del Instituto de Estudios Penales. En este Instituto se educaría el cuerpo de oficiales de prisiones con una instrucción pensada de manera pedagógica para las necesidades del cargo. Kent explica muy bien su visión de todo el sistema penitenciario en dos artículos muy importante que aparecieron en *Tiempo de Historia* y en *Historia 16*, los cuales aparecen recogidos en mi libro.

Además, no se debe olvidar que Kent llevó esta misma idea reformadora del sistema penitenciario a México, donde vivió cuatro años, sobreviviendo allí malamente dando algunas conferencias comisionadas por la Academia Mexicana de Ciencias Penales. También en México enseñó Derecho Penal en la universidad y fundó la Escuela de Capacitación del Personal de Prisiones (1948), siendo directora de esta escuela hasta 1950.

MAZ: Llama la atención que, a pesar de ser una pionera en muchos aspectos de la vida social de España y una visionaria en cuestiones políticas como la necesidad de los estatutos de autonomías regionales y la formación de una Comunidad Europea, Kent mantenía aún en 1977, una visión de igualdad femenina un tanto restringida y anticuada. En su artículo del 12 de octubre de 1977 titulado “Feminismo consciente” publicado en *El País* y reproducido en tu libro Kent parece abogar por una división genérica del trabajo basada en argumentos biológicos. Mencionando las diferencias fisiológicas entre ambos sexos, Kent afirma que la mujer, debido a su falta de fuerza física, no podrá nunca igualarse al hombre y por lo tanto, posiciones como ser parte del cuerpo de bomberos, capitán de buque de guerra, piloto de grandes líneas aéreas eran trabajos que solo debía ocupar el hombre. También llama la atención que utilice el argumento del “ángel del hogar” del que se valió el patriarcado para mantener a la mujer en una posición marginalizada al escribir: “El hogar ha sido, es y será una institución formada y sostenida por la mujer, y en sus manos seguirá mientras nuestra base social se apoya en él. El hogar es la base de nuestra sociedad europea, de toda sociedad democrática (118).” **¿Cómo se puede explicar esta postura en alguien que en otros aspectos era de ideología marcadamente liberal?**

CUA: Cuando Kent visitó España por primera vez después de un exilio de 40 años era ya una persona mayor: 85 años. Si analizamos el feminismo de Kent con una perspectiva contemporánea puede resultar bastante descafeinado, pero, en mi opinión, ella tiene una trayectoria progresista en cuanto al desarrollo educativo, social y político de la mujer. Es muy importante hacer hincapié en que su posición contra el voto femenino estaba sustentada en que la mujer necesitaba más educación para realizar este deber ciudadano y por eso pedía que se pospusiera otorgar el voto a las mujeres hasta que estuvieran educadas políticamente hablando pues, de lo contrario, votarían con el marido o con el confesor. Y debemos reconocer que en esto las elecciones del año 1933 le dieron la razón.

Su desarrollo vital tampoco es un buen ejemplo de mujer como “ángel del hogar” ya que su vida estuvo marcada por la acción y la formación.

Carmen de Urioste-Azcorra, Book Review Editor for *Feministas Unidas, Inc.*, is a professor of Spanish Literature in the School of International Letters and Cultures at Arizona State University, where she has served as Spanish Graduate Representative (2008-2011). She has taught Spanish and Spanish literature at the Center for Cross-Cultural Study and Gettysburg College. Her research focus is on contemporary Spanish literature, particularly on post-Franco Spain (from 1975). She served as editor of *Letras Femeninas* (2005-2014) and she is currently the editor of the *Ámbitos Feministas* Journal. Professor Urioste-Azcorra is also the director of the Spanish Language, Literature and Culture Program (Seville).

Book Reviews

DIANA LEON-BOYS

Báez, Jillian M. *In Search of Belonging: Latinas, Media, and Citizenship*. University of Illinois Press, 2018. 184 pp.

At a time when the media landscape is quickly shifting to include different representational possibilities for underrepresented populations, *In Search of Belonging: Latinas, Media, and Citizenship* by Jillian M. Báez interrogates how Latinas make sense of, and engage with, Latina oriented media. Informed by an understanding that representations of historically underrepresented groups are meaning-laden and informative of social and political representations, Báez acknowledges the heterogeneous and dynamic nature of Latinas as they engage with the media. Using “citizenship” as her guiding theoretical framework, Báez argues that Latina audiences utilize media in order to understand their status of belonging and worth in the nation. Engaging with “citizenship” at the intersection of both media studies and Latina/o studies allows Báez the opportunity to provide a robust and nuanced understanding of the term, an understanding that encompasses symbolic, material, and cultural citizenship, as experienced by Latina audiences. Through a longitudinal ethnographic audience study, Báez blends multisided participant observations, in-depth interviews, and focus groups with forty Latinas of varying classes, sexual orientations, and nationalities (though mostly Mexican and Puerto Rican), in the greater Chicago area. In the field of audience studies, where interviews and focus groups are the primary mode of analysis, Báez’s rich methodological approach provides a significant methodological intervention. Further, within Latin/o media studies, audience research is lacking, and this text provides a welcomed addition that will enrich the subfield. Beyond the methodological contributions, the focus on Chicago allows for the departure from the typical “bicoastal focus of most Latina/o studies scholarship, including work on Latina/o media” (25). Overall, this text’s contributions are vast and interdisciplinary.

Báez highlights different modes of engagement that Latinas employ through their media consumption, focusing on local, national, and transnational contexts. Chapter One, “Navigating and Negotiating Latina Beauty” interrogates audiences’ engagements with national and transnational media, as they inform their understandings of the ideal Latina beauty. By providing a robust backdrop of race and racial formations, particularly as they relate to Latinidad in the U.S., Báez leads into her finding, which understands race as “the central category through which Latina audiences make sense of media’s construction of ideal beauty” (41). Through her interviews and participant observation, Báez finds that the women in her study understand beauty as racialized. At the same time, the participants are invested in beauty practices because they contribute towards deeper feelings of recognition and belonging. However, as previous media studies scholarship proves time after time, audiences

are not passive consumers of media. The participants herein often contested and redefined mediated representations of the ideal Latina beauty and as such, reclaimed “their worthiness and belonging through demanding more expansive representation” (41), a finding prevalent throughout the entirety of the text.

Chapter two shifts the focus from the national/transnational to the local level by focusing on media about Chicago, consumed in Chicago. Báez illustrates the significance of audience members’ contextual spaces in their meaning-making processes through three case studies in this chapter. She investigates audience interpretations about the films *Chicago Boricua* (2004) and *Nothing Like the Holidays* (2008), along with the American Girl doll Marisol. Understanding that media consumption occurs locally and that space contributes towards audiences’ receptions, Báez paints a nuanced picture of the complex ways in which Latinas interpret mediated texts about the city they call home. At the same time, the chapter illustrates how citizenship continues to be a guiding framework for how the participants engage with the media, and how that leads to its manifestation at the local level. This chapter could serve as a call to action for reception scholars to examine the significance of space and place within their studies.

In her third chapter, “Revisiting Hypersexuality,” Báez returns to a more national and transnational level by explaining how sexuality, more specifically hypersexuality, informs the participants’ understandings of, and engagements with, citizenship. After acknowledging and outlining the prolific scholarship on hypersexual Latina media portrayals, Báez contends that little of that research focuses on how the Latina audiences interpret these images. This chapter in particular focuses on the hypersexual representations and explains that Latinas make sense of these images in the following three ways: “through critique, respectability, and self-tropicalization” (83). The three techniques often contradict one another and/or overlap, further proving that Latinas currently navigate a complex social space in this nation. While some audiences rejected the hypersexuality by yearning for more conservatively dressed and upwardly mobile representations, others embraced the hypersexuality and saw it as a vehicle for empowerment.

Building upon the previously highlighted themes of hypersexuality and racialized beauty ideals, Chapter Four provides an intergenerational analysis of Latinas in their twenties, thirties, forties, and fifties. Here, Báez extends media effects scholarship, which mostly focuses on teenagers and young adult women, to include older groups of women, specifically Latinas. This chapter proves that age and generation contribute to Latina audiences’ readings of mediated Latinidad, and therefore shape how issues of citizenship and belonging are interpreted differently according to age. One of the most prominent findings in this chapter contradicts previous research within Latina audience studies, which noted that Latinas below the age of twenty-five were those most preoccupied with emulating dominant prevailing beauty ideals in order to achieve success. Instead, Báez finds that “women in their twenties are more apt to critique the unattainable ideals that are circulated in media than they are to obsessively discipline their own bodies through diet, exercise, and plastic surgery” (120),

ultimately proving that Latina audiences, across generations, are complex and interpret media in various ways.

Currently, Latina bodies are discursively positioned as foreign to U.S. dominant culture and simultaneously spectacular through U.S. mainstream media. *In Search of Belonging* highlights the pleasures and frustrations that Latina audiences experience as they make sense of media representations highlighting their positionalities. Báez illustrates how Latina audiences engage with media in the hope of being recognized through a frame of “citizenship.” Not only does this book demonstrate the need for more consideration of age within audience and reception studies, but Jillian M. Báez also lays the groundwork for future studies to engage with location-specific analyses. Further, the book serves to expand the research within media studies as it relates to Latina audiences. More broadly, this ethnography proves a compelling addition for Latinx studies, Gender studies, and American studies. Although not necessarily a limitation, given that one book cannot cover everything, a valuable extension of this scholarship could include a focus on production to provide a tripartite methodological approach focusing on production, text, and audiences.

Diana Leon-Boys
The University of Illinois, Urbana-Champaign

GABRIELA GUTIÉRREZ Y MUHS

Cantú, Norma Elia. *Cabañuelas*. University of New Mexico Press, 2019. 313 pp.

In *Cabañuelas* (2019), Norma Elia Cantú’s latest novel, the author normalizes the use of Spanish as part of the American English language. No other author has written Spanish as part of the living American experience of everyday life, in such an organic manner. There are no italics in the common dialogue in Spanish in this novel, it is part of the American language, the repository for authors to use while writing in English. This sets an important precedent for Latinx and Chicanx authors of fiction and memoir, by freeing them to truly express themselves in the languages in which they live. In her earlier novel, *Canícula: Snapshots of a girlhood en la frontera*, Cantú has coined the term *autobioethnography* as part of the critical terminology of evolving genres, allowing for authors to also consider their work ethnographic. This second novel is truly imbued with Spanish ethnography, that includes exposing the reader to Spanish cultural and religious traditions from the 20th century and earlier. The protagonist, Nena, visits several of the Fiestas while on her year abroad, conducting research at the National Library, Biblioteca Nacional, for her work on celebrations.

There are four parts to *Cabañuelas*. In *Cabañuelas* the titles in the Index are all in Spanish,

Part I is “Época de desamor.” The first part, consists of eleven chapters, titled in Spanish. Part II, “La fuerza del destino” has 13 sections, of which, only 5 titles are in English: “Spring Fever,” “Chinese Test,” “Walking Talking, Reading Sewing,” “Friday Ritual,” “Public Displays,” one in French “Non, je ne regrette rien,” named after an Edith Piaff song, and the remaining seven, the longest amount are in Spanish.

Part III, “Jugar con fuego,” that is, “playing with fire” consists of fifteen chapters, again 5 titled in Spanish. In “La cruz de mayo,” Part IV, of the 23 chapters it consists of, eleven are in Spanish.

I confirm these numbers in this review to prove a point, and that is, that Cantú is both exposing and unpacking the bilingual mind here, as she is acting as a native informant, in anthropological terms. We could say that she is letting us know that for some, (that is an especially important issue) for us, the bicultural, bilingual, bi-sensitive individuals, identifiers of import, such as titles, often come in Spanish first.

Some of the characters, or main protagonists in *Cabañuelas*, are familiar to us, if we have read *Canícula: Snapshots of a girlhood en la frontera*, Cantú’s first novel, 1995. In it, Cantú announces a trilogy, of which *Cabañuelas*, or the telling of weather, in Mexican folk ways, is one of the three volumes of this trilogy. We know Nena, the previous main protagonist of *Canícula*, well, and the first novel begins with Nena living in Madrid and mentioning her lover, who asks her about her childhood in Laredo and Monterrey, México, by showing him photographs from her childhood, which unravels the novel *Canícula*. *Canícula*, is a marker, in Chicana literary history, because the author gets away with a title in Spanish, in a publishing industry that has denied Chicana people their language for a long time, and because of its groundbreaking work as a novel of memory and dissonance, photography and *autobioethnography*, setting a precedent in American letters.

In *Cabañuelas*, Cantú continues with her tradition of using photography to show us that this is in fact something that is most probably not fiction, whether it be a family event, a Mexican or an American holiday, or in the case of *Cabañuelas*, expanding the geography of Chicana nation into Spain, the root land for some Chicana cultural practices. In the tradition of Margaret Randall’s guide to testimonio, who identifies photography as one of the “documents” that affirms it, we see photography, again, even in the age of Facebook, providing us with the testimonio we need in order to affirm a possible Chicana fictional *autobioethnography*.

Cabañuelas is a solid and innovative novel, (282 pages) which consists of an explanation of the term, a Prologue, 65 aforementioned chapters in four parts, the last two of which are the Epilogue, and 46 pictures, almost twice as many as in *Canícula: Snapshots of a girlhood en la frontera*, as well as a drawing of a map of Spain, marking the places mentioned in the novel. There are no other maps of the places visited during the encounters of the protagonist and her lover Paco in the Americas.

We can affirm that this love/hate relationship with the language and Spain about which the protagonist, Nena speaks about, is in this case being played out through the love story of Paco and Nena. But *Cabañuelas* is also about a love story with the land, the Chicana land, the

Texan land, the Northeastern part of Mexico, that fronteriza Norma Elia Cantú, delivers both historically, folklorically, and linguistically by narrating about traditions, now in Spain, which are interweaved into the story and the love story between Paco and Nena. This woman also tells us of her love for her culture, traditions, family, that she is unable to leave for a man she falls in love with in Spain. In this case the love for man does not win the love of a woman from the Americas, as is usually the case, in a history told by the mainstream. In this novel region, space, place, identity might win over heteronormative love relations.

Gabriella Gutiérrez y Muhs
Seattle University

ROSSANA FIALDINI ZAMBRANO

Díaz Marcos, Ana María, ed. *Escenarios de crisis: Dramaturgas españolas en el nuevo milenio*. Benilde, 2018. 531 pp.

Escenarios de crisis: Dramaturgas españolas en el nuevo milenio es una antología que reúne quince obras de teatro escritas por mujeres. La importancia de este trabajo que Ana María Díaz Marcos coordina e introduce prolijamente es incuestionable porque viene a enriquecer el ya no tan incipiente canon de autoras teatrales, que otras estudiosas como Patricia O'Connor y Virtudes Serrano se propusieron construir a partir de la última década del siglo pasado. En este sentido, *Escenarios de crisis* es una consecuencia natural de una autonomía dramática femenina que ya tiene una inercia propia.

La antología nos ofrece una refrescante diversidad de narrativas, que reafirma la heterogeneidad propia de sus autorías. Podemos reconocer que las dramaturgas difieren en la forma de percibir y de contar las crisis que vivimos, lo que le asigna a la antología una riqueza de contenidos muy apreciable. Los posibles escenarios de crisis son varios y abarcan problemáticas que podemos reconocer como muy actuales, lo que ayuda a que las lectoras y los lectores se identifiquen con las fábulas. Juana Escabias en *No le cuentes a mi marido que sueño con otro hombre, cualquiera* y Carmen Pombero en *Madres de cristal* nos relatan historias de violencia de género y/o la violación legitimada de los derechos de las mujeres. En el primer caso, la historia sucede en cualquier parte de España, lo que sin duda favorece una identificación inmediata. La historia de Pombero, por el contrario, sucede en China y hace referencia a una práctica que no ha sido importante para Occidente. Diana de Paco en *Apofis* desarrolla el tema del acoso sexual cibernético aunado a un problema de identidad sexual. Carmen Resino en *La otra boda* nos ofrece un comentario sobre el miedo a “salir del closet” en una sociedad como la española, a pesar de que la homosexualidad ha ganado espacios de aceptación. Las dramaturgas Yolanda García Serrano y Gracia Morales coinciden en juzgar las conductas sexistas en el ámbito laboral. García Serrano en *Entrevista atravesada* hace hincapié en las miles de trabas que una madre soltera enfrenta al buscar un trabajo, trabas

que si se tratase de un hombre, no existirían. Por su parte, Morales en *Cortinas opacas* revisa el tema del acoso sexual que una clienta intenta con un técnico que llega a su casa a resolverle un problema.

Otras historias resultan un llamado a la reflexión acerca de temas que trascienden la temporalidad. Verónica Fernández en *Liturgia de un asesinato* elabora una especie de thriller teatral para analizar el parricidio como respuesta a un modelo de familia disfuncional en los tiempos del franquismo y de paso, exhibe la naturalización de la corrupción en las esferas del poder. Laura Rubio Galletero en *Lady Day* revive a una de las figuras más importantes del jazz estadounidense de los años 40-50 del siglo pasado, a saber Billie Holiday y su relación con las drogas y el alcohol. Antonia Bueno M. en *Las mil y una muertes de Sarah Bernhardt* también resucita metateatralmente a otra gran figura—en este caso del teatro. En ambas recreaciones podemos identificar el énfasis en las dificultades derivadas de su género, y en el caso de Holiday, también de su etnicidad. Eva Guillamón en *Si en la ciudad la luz* construye una distopía acerca de una posible realidad post-apocalíptica, en donde la ausencia de electricidad da paso a una oscuridad aplastante y Beth Escudè i Gallès en *La gallinita ciega* nos enseña la importancia del juego como parte de la convivencia. Por su parte, Lola Blanco en *La confesión de Don Quijote* se apoya en un Don Quijote encarcelado y moribundo para hacer una crítica al daño que la Iglesia católica ha infringido a lo largo de la historia y también a la pérdida de valores. Laila Ripoll en *Disparate último* nos ofrece un sainete en el que propone un posible juicio a Goya como pretexto para examinar la deshumanización propia de una cultura de la violencia, reproduciendo dramáticamente el realismo característico de algunas de las obras de Goya. La maternidad es un tema en el que coinciden Marta Buchaca con *Kramig* y Tina Escaja en *Madres. Drama urbano en cuatro partes*. Sin embargo, las autoras proponen puntos de vista radicalmente distintos sobre el tema. Para Buchaca, la maternidad no es una cuestión exclusivamente de mujeres, sino una decisión que la pareja debe asumir porque el tener una hija/un hijo es una experiencia compartida. Por el contrario, el drama de Escaja analiza críticamente la maternidad como una especie de fatum impuesto a las mujeres, derivado de una construcción patriarcal para sustentar la desigualdad de género.

En lo que respecta a la modalidad dramatúrgica, vemos que el diálogo entre al menos dos personajes resulta una opción más interesante para la mayoría de las autoras, aunque Lola Blanco y Laura Rubio G. se inclinan por el monólogo. La carpintería teatral y la teatralidad de las obras de esta antología es variada y depende de las características propias de cada caso: espacios minimalistas, mucho o poco uso de recursos audiovisuales, pocas o muchas acotaciones, escenas que se hilan naturalmente o no. Pero todas las autoras han tenido en mente el logro de la mejor experiencia teatral. En algunas obras podemos observar el uso de diversos apoyos visuales y sonoros como parte de las historias (*Madres de cristal*, *Si en la ciudad la luz*). Pero lo que sin duda brilla por su presencia son el humor y la ironía, así como el uso de símbolos que establecen puentes importantes entre las historias y los lectores/espectadores. El humor define la riqueza dramática de una obra como *Kramig*, en la que el protagonista relata su relación con su esposa y las decisiones importantes que

ambos deben tomar antes de que nazca su hijo, Kramig (nombre inspirado en un artículo comprado en IKEA). En el caso de *La otra boda*, en el humor se resguarda el miedo a la homofobia y la naturaleza ridícula del personaje principal engaña al lector/espectador hasta el final, escondiendo un asombroso final. Asimismo, en el sainete *Disparate último*, el manejo del humor negro—una característica distintiva del teatro de Laila Ripoll—vuelve esta obra memorable. La ironía por su parte matiza muchas de las obras; lo dicho a partir de lo no-dicho coincide en un mismo evento semántico y genera un espacio de crítica que resulta especialmente pertinente en *La confesión de Don Quijote* o en *Las mil y una muertes de Sarah Bernhardt*. Pero la crítica abierta y directa también es una estrategia válida y lo podemos constatar en *Madres. Drama urbano en cuatro partes*, en *Apofis*, en *No le cuentes a mi marido...*, *Madres de cristal* o en la *Liturgia de un asesinato*.

El plano simbólico juega un papel importante en varias de las obras de esta antología. IKEA se asocia con la idealización de una vida perfectamente ordenada y feliz; funciona como un calmante efectivo cuando la protagonista de *Kramig* está preocupada o estresada pero también es clave para lograr la gran ironía a la que se enfrenta el personaje principal. La rutina de higiene personal con la que inicia y termina *Liturgia de un asesinato* contrasta con el nivel de corrupción de los personajes. Pero es en *Si en la ciudad la luz* en donde podemos encontrar una dinámica simbólica muy elaborada: la falta de electricidad, la oscuridad, el desorden, el ambiente anárquico, el sexo promiscuo... todos se interrelacionan para crear un ambiente post-apocalíptico convincente e imponente. En conclusión, *Escenarios de crisis: Dramaturgas españolas en el nuevo milenio* es una muestra que representa la indiscutible calidad dramática del teatro español más contemporáneo de autoría femenina: todas las obras que la componen merecen la puesta en escena y todas deberían formar parte de la cada vez más larga lista de lecturas obligadas para las y los conocedores del teatro actual.

Rossana Fialdini Zambrano
University of South Carolina

MARGARITA VARGAS

Luque, Aurora. *Haikus de Narila Portvaria*. Ed. bilingüe de Elsy Cardona. Luces de Gálibo, 2017. 234 pp.

Con la publicación bilingüe (inglés/castellano) de varios haikus de Aurora Luque, Elsy Cardona se une a un grupo de traductores internacionales que han osado traspasar fronteras lingüísticas y transcribir a otros idiomas la poesía de Luque. Su poemario *Camaradas de Ícaro* (2003) ha sido traducido al griego y *Cuaderno de Flandes* (2015) al francés. Además de estos dos, la producción de Luque incluye otros seis libros de poemas y cuatro antologías. Luque también se dedica a la traducción y cuenta con cuatro poemarios transpuestos del griego al

castellano al igual que varios poemas de autores tales como Louise Labé, Renée Vivien, Melaogro, Catulo y María Lainá.

En el libro Elsy Cardona enriquece el campo poético con sus deleitosas y precisas traducciones de poemas que proceden de *Haikus de Narila* (2005), de *La siesta de Epicuro* (2008) y de la antología *Portvaria* (1982-2002). El propósito de esta selección es ilustrar la contribución de Luque al haiku español, para mostrar el carácter metapoético de sus haikus y subrayar el homenaje que Luque les brinda a cuatro maestros del haiku japonés: Matsuo Bashō, Yosa Buson, Issa Kobayashi y Masaoka Shiki. Parte del gozo que producen los haikus de Luque se debe a que se proponen rescatar “el pasado” del olvido mediante los sonidos, los significados y la musicalidad. Cardona apunta que la fusión de las tradiciones zen y epicúrea, le permiten a Luque destacar la habilidad del lenguaje de transportar a sus lectores al pasado para darle sentido al presente (12).

Cardona explica esto en un elocuente y riguroso ensayo académico que demuestra la valiosa aportación de Luque a las letras hispanas al extender sus fronteras hacia el Oriente. Cardona divide su ensayo en cuatro partes: I “Abrazar el esto y el aquello”; II “Haikus de Narila, acuarela de estilos”; III “El haiku luqueano: entre silencio y potencia del ensueño”; y IV “Teatralidad y diálogo en el haiku luqueano”. Después de resumir los estudios que se han hecho de la poesía de Luque, y consciente de un público tal vez no familiarizado con los haikus, Cardona hace un breve recuento del papel que éstos han desempeñado entre los poetas de habla hispana. Empieza con el mexicano José Juan Tablada (1871-1945), cuyo poemario *Un día..., Li-Po y otros poemas* (1919) se considera obra pionera. Entre los contemporáneos españoles de Tablada, quienes también incursionaron en el haiku, menciona a Antonio Machado (1875-1939), Juan Ramón Jiménez (1881-1958) y Federico García Lorca (1898-1936). En consonancia con las fuentes que cita, Cardona propone que fue la siguiente generación de poetas españoles quienes “llevaron la práctica del haiku a su cima artística” (15). Algunos miembros de este grupo son Guillermo de Torre, Pedro Garfías, Antonio Espina y Jacobo Sureda. Además de las creaciones del haiku en español, Cardona redondea esta parte de su estudio haciendo alarde de las traducciones de haikus japoneses y ensayos críticos. Destaca la traducción de Octavio Paz con la colaboración de Eikichi Hayashiya de *Sendas de Oku* (1957) de Matsuo Bashō y el estudio crítico de Pedro Aullón de Haro, *El jaiku en España* (1984). Con su obra poética Aurora Luque se integra a esta larga tradición de autores hispanos interesados en el haiku y a un grupo de poetas actuales entre los cuales se destaca el jazzista y escritor Ricardo Virtanen (1964).

Para guiar a sus lectores por los laberintos del haiku, Cardona describe los tres estilos que El Club Mundial de Haiku ha identificado en el haiku contemporáneo: el neoclásico, el Shintai y el vanguardista. El primero se compone de los elementos básicos del haiku tradicional que incluyen la forma, la conexión zen, referencias a una estación, valores de la estética japonesa tales como el ritmo y la musicalidad y el tema del humor entre otros. El Shintai es un estilo más libre, pero no rompe del todo con la forma tradicional. El de vanguardia se dedica, sobretodo, a violar los temas del haiku clásico. Después de detallar los elementos que incorporan los poetas hispanos en sus haikus, Cardona asevera que prefieren

usar el verso libre y que la mayoría mantiene la musicalidad mediante la aliteración y el refrán. Agrega que el “momento haiku”, el cual estaba directamente relacionado con la filosofía budista y se consideraba el centro o la esencia del haiku clásico, fue abandonado. En los haikus actuales se consigue dicho momento de contemplación mediante “la ausencia de comentario o adorno” (19). La conexión espiritual del haiku clásico se convierte en un distanciamiento intelectual en el cual se une “la paradoja con la objetividad, la austeridad con el júbilo y el amor por la naturaleza con el amor por lo cotidiano y elemental” (20). Este distanciamiento lleva a una experiencia en la cual se borran las fronteras entre temporalidad y eternidad y el observador y lo observado se convierten en una sola entidad.

Cardona encuentra esta misma experiencia en los poemas que conforman *Haikus de Narila*. Para ella el tema central es la unión del instante del pasado con lo atemporal, lo intangible y lo eterno del alma. La definición de la palabra narila, que abarca viaje, viajero y sendero, hace posible la fusión de sujeto y objeto y el desarrollo del tema del libro. El momento de contemplación se consigue cuando el viajero/observador se funde con la naturaleza. En su análisis de estos poemas llama la atención el uso de frases tales como “naturaleza arcádica” y “epicúreo elogio” por su referencia griega, pero de inmediato se esclarecen al recordar que Luque estudió filología clásica y ha traducido poesía griega. Además, Cardona ilustra cómo los haikus de Luque transgreden las fronteras entre Oriente y Occidente. Por una parte, se adhieren al precepto *omoshiroshi* del haiku neoclásico que indica que los temas deben incluir paisajes, música, objetos y eventos bellos, maravillosos y fascinantes; pero por otra desafían la tradición y abordan temas tales como el miedo, la injusticia y la contaminación. Además, muestra que algunos de los poemas no cumplen con las reglas del haiku clásico pues contienen elementos abstractos que exigen interpretación y explica que dicha abstracción se debe al uso de la metáfora, figura retórica que pertenece a la estética occidental. Cardona concluye la segunda parte de su ensayo resumiendo que mediante la unión de dos estéticas distintas funden a la humanidad y a la naturaleza y con ello Luque aporta a las letras españolas una visión más amplia del mundo.

En la tercera parte de su ensayo, la cual titula “El haiku luqueano: entre silencio y potencia del ensueño”, Cardona pone mayor énfasis en la presencia de las estrategias occidentales en la obra de Luque. Partiendo de la exposición de Luque sobre la importancia que el concepto del *carpe diem* horaciano tiene para ella, Cardona observa que en los haikus se revela el deseo de “vivir el instante al máximo, de no permitir que la rutina le robe el presente, de no sucumbir a la dictadura del dogma y de no aniquilar el presente con lamentos paralizadores del pasado” (30). Otro elemento que se une al *carpe diem* es la autorreflexión. Cardona recurre al libro de Sangharakshita *The Essence of Zen* (1997) para describir en qué consiste este estado metafísico. El zen busca armonía y equilibrio en todos los aspectos de la naturaleza humana: el intelecto, las emociones, el estado activo y el contemplativo. Para alcanzar la meta es necesario tener fe, sabiduría, vigor, concentración y conciencia. Lo que llama la atención es que, excepto la última, ninguna de las características puede existir por sí sola por las siguientes razones. El exceso de fe corre el riesgo de convertirse en histeria, fanatismo o intolerancia sin la presencia de la sabiduría. Por su parte, sin la fe, la sabiduría

puede degenerar en un rigor académico irritante. Entre el vigor y la contemplación debe haber equilibrio para que con la abundancia del primero no lleve a la ansiedad neurótica y con la profusión de la segunda no se caiga en el aislamiento. La única facultad espiritual que no requiere contrapeso es la conciencia pues su esencia es el equilibrio.

Mediante la práctica de las cinco facultades se alcanza un estado de autorreflexión y la conexión con la realidad, lo cual acerca al individuo al conocimiento y al goce del instante. Cardona analiza dos haikus para mostrar cómo consigue Luque unir los principios del equilibrio budista con los preceptos del *carpe diem*. Valiéndose de la metáfora, la metonimia y la sinestesia, Luque emprende la búsqueda del equilibrio entre el silencio y la palabra y el sarcasmo y el idealismo. Según Cardona, esas mismas estrategias retóricas ayudan a los lectores a “descifrar la carga metapoética de los poemas” (32) y a observar que la metapoesía le permite a Luque reflexionar sobre la vida y el oficio de la escritura.

En el último y más corto de los apartados, “Teatralidad y diálogo en el haiku luqueano”, es donde Cardona expone el diálogo que Luque establece con el pasado. Para desarrollar los temas imperecederos del amor y la muerte, Luque recurre al uso del monólogo interior, el intratexto y el intertexto. En estos poemas dramáticos, Cardona encuentra que la ineptitud humana de vencer al amor y a la muerte nos lleva reírnos de nosotros mismos, y a su vez la risa afirma nuestra vitalidad y nos invita a gozar del instante. Es imprescindible resaltar que en estos poemas Luque rinde homenaje a sus maestros japoneses y a figuras occidentales como Safo y Borges.

Aunque los lectores podemos disfrutar plenamente de cada uno de los poemas tanto en español como en inglés, el ensayo de Elsy Cardona no sólo nos facilita la lectura, sino que nos ayuda a entender, para luego experimentar, el significado del instante. El hecho que se incluya los poemas originales a la par de su traducción, un ensayo de la recopiladora y un ensayo adicional al final de José Andújar Almansa titulado “Las Grecias invitadas” sobre la obra *Portuaria*, hace de este libro una verdadera joya académica. Los poemas, el ensayo y las fuentes que Cardona cita permitirán que los estudiosos de la poesía española extiendan sus alas más allá del continente europeo y exploren la fusión de las formas orientales con las occidentales para acoger las semejanzas más que las diferencias, las convergencias más que las divergencias y las avenencias más que las desavenencias. Además, las versiones de los haikus en inglés permitirán a aquellas personas que no dominan el español experimentar directamente la poesía introspectiva de Aurora Luque.

Margarita Vargas
University at Buffalo

ENRIQUETA ZAFRA

Triplette, Stacy. *Chivalry, Reading, and Women's Culture in Early Modern Spain. From Amadís de Gaula to Don Quixote*. Amsterdam University Press, 2018. 214 pp.

In *Chivalry, Reading, and Women's Culture*, Stacy Triplette analyses the impact that women that read, write and act in the pages of books have in the actual women who read, write and act in the real world. In order to accomplish this, Triplette traces the influence of the female characters (Amadís's lover, Oriana, his and her mother respectively, Elisena and Brisena; and the enchantress, Urganda la Desconocida) in the male authored, *Amadís de Gaula* (1508) over the women and men who wrote and consumed fiction in the early modern period and beyond. There is no denying, as Triplettes rightly points out that *Amadís* had a notorious appeal for female audiences from Isabel la Católica to Teresa de Ávila and that moralists, such as Francisco Cervantes de Salazar, Luis Vives or Fray Luis de León just to name a few, had a problem with women reading novels of chivalry. I agree with Triplette that this problem is not merely of an erotic nature, since many found chivalric romance to be a threat because of the genre suggested strategies through which literate (and I would also add non literate) women might subvert social norms. Chivalric romance, as Triplettes notes, gives real women, real roles, as mothers, lovers, wives and daughters but also less conventional roles such as wise women, warriors and travelers, in which to recognize themselves. In fact, these "real" women who read and write, make love and give birth gave early modern women an example to emulate activities normally not recommended to honest women, such as writing fiction, joyful lovemaking and traveling.

In chapter one, "Women's Lives and Women's Literacy in *Amadís*," the author focuses in explaining the importance and influence that *Amadís*, one of the most popular books in the early modern period, had for creating a space for women where "rules can be broken" (12). For this purpose, this chapter discusses episodes in Montalvo's *Amadís de Gaula* associated with a network of female characters, paying particular attention to the epistles written by them. In *Amadís*, as Triplette indicates, women's letters are sometimes a substitute for action, for although men do most of the fighting, women do most of the writing. This fact creates a ripple effect (11) that has very important consequences on women agency.

In chapter two, "Women's Literacy in Beatriz Bernal's *Cristalián de España*," we are able to experience first-hand the impact that *Amadís* had in "real" women since in this chapter, Triplette analyses *Cristalián* (1545), a chivalry novel written by the sixteenth-century writer, Beatriz Bernal. Though Bernal did not publish her novel under her name until her daughter named her as the author in 1587 to secure permission to print a new edition (83), she revealed her gender in the liminary material. In the prologue, in a very chivalric manner, a fictionalized version of herself finds a manuscript in a crypt and reads and translates it for a new public (85). Triplette notes that in *Cristalián* female characters are more elaborated and not only write as a form of action like they did in *Amadís*, but also act and become primary rather than secondary players (81). However, women in *Cristalián* use reading and writing for

good, but also for evil. The good are represented by the old Membrina and the young Celina, the “good enchantresses,” Membrina conveniently resist marriage in order to preserve her independence and Celina, for me the most interesting because not only is she a wise woman and a ruler who chooses her own marriage partner without disturbing her study or her rule, but also is one of the few female characters in Iberian romances to rescue a male character (95). But not all women who practice magic have good intentions. Indeed, Beatriz Bernal also creates the “evil enchantresses,” Danalia; *la doncella del gavilán* (‘lady with the sparrowhawk’) and the elderly Drumelia. It is through the corrupt reading practices of these evil *sabias* that Bernal expresses her greatest degree of ambivalence about women’s learning and its consequences, which validates the fears put forward by moralists (96). The most interesting point about this chivalry novel that Triplette’s underlines is that the sheer number and variety of Bernal’s female characters in *Cristalián* suggest that women in Bernal’s world have both physical and intellectual strength, but they still must play by a set of rules more constricting than those articulated for men. However, submission to men is not inevitable; it can be indefinitely deferred, both by scholarly practice and by magic (115).

In chapter three, “The Triumph of Women Readers of Chivalry in *Don Quixote Part I*” and chapter four, “The Defeat of Women Readers of Chivalry in *Don Quixote Part II*,” Triplette puts forward the natural duality present in Cervantes, who as part of his creative process always likes to offer two contrasting points of view. Hence the characters of Luscinda and Dorotea as the good readers of chivalry in Part I, and the bad women or better said, the bad readers of chivalry novels in Part II, represented by the Duchess and Altisidora. As we know, in Part I, Luscinda and Dorotea have been cheated, in one way or another, by the men in their lives but as Triplette notes, these two seemingly naïve young women use chivalric romance as a handbook of creative solutions for the predation of men (117). Both Luscinda (the writer of letters) and Dorotea (the performance artist Micomicona) end up as the women on top thanks to the agency that chivalry novels grant female character through the written word. In Part II, Cervantes’s view is less rosy, for while he still affirms that women can and should read, he presents chivalry as a tool for mischief rather than redemption (153). The most interesting part of this chapter is how Triplette traces the relationship among hierarchy, gender, and reading communities, showing how Cervantes uses the Duchess and her household to build a model for his readership and then critique those readers, especially women readers. The contrast between the Duchess and Altisidora, two very different readers, allows Triplette to explore reading as a site of class and gender struggle in early modern Spain and although humiliation awaits both women, Altisidora redeems herself by defying not only authors but also authority figures.

In the “Conclusion” that Triplette could have entitled with her last entry, “Chivalry is Dead, Long Live Chivalry,” the author takes us to the twenty-first century with Rosa Montero’s 2005 *La historia del rey transparente*. This last example brings home the thesis of Triplette’s study, that is, that chivalry novels spoke and still speak to any women author who, like the readers *Feministas Unidas*, are invested in women’s experiences. In this regard, *Chivalry, Reading and Women’s Culture in Early Modern Spain* is a must-read.

Enriqueta Zafra
Ryerson University

MARIA VAN LIEW

Zecchi, Barbara, coord. *Tras las lentes de Isabel Coixet: Cine, compromiso y feminismo*.

Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2017. 495 pp.

Who is Isabel Coixet and where and how to place her work? This edited volume pursues these questions via twenty-two Spanish language selections focusing on the feature-length films, documentaries, writings, interviews, and self-image produced by the Barcelona-born director. In the prologue, Coixet speaks of a sense of “vulnerability” under such close scrutiny and her awe of “una mirada plural, apasionada y entregada” on the part of the twenty-three contributors and the editor, as well as her appreciation for the opportunity to “revisit” what she has done up until “now,” referring to 2014. Coixet has remained prolific since the appearance of this volume with three feature-length films, numerous documentaries, and other short projects in circulation between 2015-2019, attesting to the benefit of said volume in understanding the underpinnings of an already vast and valuable opus in constant state of expansion. Two initial features are Zecchi’s twenty-page comprehensive introductory overview followed by a translated essay (originally published in English by Nuria Triana Toribio in 2006), which set a tone recognizing Coixet as an early proponent of a form of post-national cinema that defies categorizing her work per se as “Spanish” or “Catalan.” As Toribio observes, “[s]us películas indican que se pueden esquivar algunas etiquetas hasta cierto punto, eligiendo en su caso las estrategias exitosas de los *autores mediáticos*...” (63). This initial commentary grants us insight into a committed relationship with the director’s artistry and perceived motivations in producing “global cinema.” Four “lenses” organize the individual studies and a final interview with Miss Wasabi into a rich guided tour of Coixet’s techniques, aesthetics, and driving ideologies. I chose to read this text strictly in the order presented to experience the sequential logic by which the sections (or *ángulos*) propose to guide us through the director’s “ways of seeing.”

Parte I. GRAN ANGULAR: Travelling sobre la producción de Isabel Coixet explores Coixet’s methods for deconstructing the traditional predominance of 1) national modes of identification, production, and recognition, and 2) the heterosexual male gaze in favor of framing her cinematic stories in terms of taste, touch, smell and sound which, to varying degrees, implicate the spectator as more than passive voyeur. It opens with the aforementioned Capítulo 1. LUGARES, a discussion of Coixet as a transnational phenomenon who employs strategies of language (often English) and other conventions such as the nowhere/everywhere of Independent American cinema to sidestep the confines of national labels. Toribio insists that she forces us to “despertar al futuro transnacional, que parece

estar en el porvenir de todos los cines, y no solo en el de Hollywood” (64). It seems Coixet’s present tense is “our” spectatorial future. The focus then shifts to sensorial aesthetics as discussed by the individual authors of the four subsequent chapters labeled 2. MIRADAS, 3. TEXTURAS, 4. SILENCIOS, 5. SONIDOS. Emphasized here are Coixet’s strategies for framing female protagonists in earlier films under the influence of John Berger’s seminal text, *Ways of Seeing* (1972), cited by Coixet as fundamental to her technical language in confronting the male gaze. The term “haptic” appears often and in reference to a sense of touch and proprioception that predominates in how the director shifts the traditionally central role of the gaze to other modes of perception, relationships, and agency. This shift from the simple dichotomy of seeing and being seen is most acute in Paszkiewicz/Zecchi’s discussion of a temporarily blinded male character who, in *La vida secreta de las palabras* falls in love with his nurse, a traumatized victim of the most extraordinary forms of rape/torture during the Balkan wars, once he can “see” her as the subject of her own experience through words and touch. The elimination of the “power” of the male gaze allows them both to experience the “tension” between proximity to and distance from trauma and intimacy (87-92). Chapters 4 and 5 deal more intimately with what we hear, emphasizing the importance of silence and words (124) in these earlier films in contrast to the overbearing soundtracks of many commercial films.

Parte II. TELEOBJETIVO: Primeros planos de los largometrajes de ficción enlists chronological studies of the first ten fictional films written and directed by Coixet, with the exceptions of *Elegy* (2008) and *Another Me* (2013) based on novels written by Philip Roth and Catherine MacPhail respectively. This section comprises a compendium of Coixet’s explorations of the interplay of distinct genres and gender, a generic fluidity, if you will, from a feminist perspective resulting in her understanding of the formal qualities of commercial art and art cinema. Chapter 6 opens with Coixet’s “ópera prima,” *Demasiado viejo para morir joven* (1988), whose reception was that of an “obra maldita.” Castejón Leorza makes the credible argument that the film nonetheless exhibits signs of successful alternative strategies employed by the 24-year-old director and which belongs as forbearer in the pantheon of “generational films” celebrated in the 1990s about disenfranchised Spanish youth. Chapters 7-10 return to the early films discussed at length in **Parte I** with a keen focus on relational dynamics, and the subversion of gendered “ways of seeing” or being seen that are intriguing. But as reader, I felt some fatigue per the content at this juncture due to the repetitive quality of secondary resources and concepts. As we re-encounter the noble film, *The Secret Life of Words* in Chapter 10, Ramon Girona cites Zecchi’s contribution to her edited volume on *Cineastas españolas...* (2014: 158), which sums up the guiding threads of these close readings: “Coixet ha ido proponiendo alternativas al discurso fílmico comercial....desde la deconstrucción de la escopofilia a la sitofilia, sus películas evocan, literal y figurativamente, la superioridad del placer del gusto, del tacto, del olfato y del oído frente a la vista: del roce a la caricia frente a la mirada; y del abrazo frente a la contemplación *voyeurista*” (231). Chapters 11-15 venture into more cosmopolitan waters offering rich readings of Coixet’s dances with distinct genres of storytelling set in “new” contexts such as the U.K., Tokyo, New

York, and an abstract “future-present.” Here we enter into a world of adult protagonism in the form of a “particularly masculine melodrama” (253) in *Elegy*; a “feminized gaze”(277) in the realm of noir set in Tokyo which echoes some of the observations of Coixet’s particular focus on silence and sound already discussed in Chapter 5; the merger of documentary and fictional techniques in the sci-fi tinged *Ayer no termina nunca* evoke the contextual particulars of the Spanish economic crisis between 2012-2017 while exploring the universals of human suffering (284). Chapter 14 is particularly gratifying in that it discusses the horror film *Another Me* in dialogue with the numerous film texts to which it pays homage such as *Ringu*, *The Rear Window*, etc. while challenging the spectator to be fearless in occupying the terrifyingly subjective gaze. The section concludes with *Learning to Drive*. What perplexes here is that Pallás focuses on “the road trip” as unidirectional and all about Wendy (white, wealthy) and Darwan (Indian, immigrant) and their *Bildung*, while the most fascinating and transnational part of the film is that not only Wendy, but Darwan’s initially isolated Indian wife, a woman who has traveled further than Wendy, also learns how to drive. Through these ten readings, we learn how Coixet avoids punishing female or male protagonists who dare to challenge the false dichotomies that threaten to separate male/female protagonism, criminality, suffering, relationships, and human development.

The five impressive chapters comprising **Parte III. ZOOM: Los documentales de Isabel Coixet** offer greater insight into how the techniques employed in telling fictional stories of humanity can bring a director’s curiosity, empathy and social consciousness into greater focus, too. While Coixet’s cinema is always embedded in social reality (365), these chapters bring us to the ethics of her aesthetic choices in tackling inequities, injustice, violence, misery and hunger in terms of three main topics: In defense of women (against violence and abuse), the environment, and human rights. In an interview, Coixet sums it up: “Hay películas cuya visión es lo más cercano a una revelación...que nos enseñan cosa sobre nosotros mismos que ignorábamos...que no sumergen en universos paralelos al nuestro, que nos devuelven una visión de este tan real que, de repente, el mundo en el que vivimos nos parece falso, una mera y mala parodia...” (358). Chapters 16 and 17 offer an excellent overview of her documentaries, most of which are readily available online, and discuss cross-over stylistics, formal choices to best market her vision, while employing her talents in promoting specific causes. Unlike her fictional cinema, many documentaries are in Spanish and focus on people and stories linked to the Iberian Peninsula (393). Chapter 18 discusses her collaborative mode of working, while Chapter 19 focuses on *La mujer, cosa de hombres*. Belmonte Arocha’s study explains how Coixet’s juxtaposition of historically sexist advertising campaigns with reports of very real femicide today demonstrates the dangers of legitimizing, even in fiction, patriarchal scopophilia (421). The final chapter of this section juxtaposes Coixet’s wrap up of *Mapa de los sonidos de Tokio* with her abrupt shift to “a small room in Madrid” to masterfully film an interview between Judge Baltasar Garzón and the writer Manuel Rivas to denounce the establishment for condemning Garzón “for doing his job” (440).

Parte IV. Las Gafas: Isabel Coixet Persona offers two final chapters exposing various aspects of Coixet’s tastes, observations and concerns. Chapter 21 discusses Coixet’s

published diary, *La vida secreta de Isabel Coixet* (2011), in which her focus on food and “lo sensorial” prompts her to assume that there are more similarities than differences between people, and allows for the assertion that she does not believe that “los seres humanos de este lado sean muy diferentes” (457). But as someone keenly aware of distinctions between human desires and cultural imagery as a form of self-promotion, she observes that western cinema does not focus enough on food and eating, whereas eastern directors like Wong Kar Wai include where their characters live, sleep and eat (455). The final interview conducted by María Donapetry offers the director’s own insights into the experience of preparing, directing and finishing many of her films. Particularly insightful is her response to the question of her “interés por las mujeres” to which she responds that she always identifies more with her masculine characters, because “las mujeres en mis películas son heroínas, alguien capaz de saber que se va a morir y que no comparte ese conocimiento con nadie” (473). As such, Coixet is calling herself a coward, though capable of creative acts of heroism as evidenced in this volume by which the reader will come away understanding her vast, rhizomic opus up to 2014 well and, perhaps, by heart.

Maria Van Liew
West Chester University

Announcements

Call for self-nominations for the position of Vice-president of Feministas Unidas Inc.

El puesto de la vicepresidencia vence el último día del año en curso e invitamos a la membresía a presentar candidaturas para el mismo. Por favor, envíen un perfil personal y una declaración de principios antes del 30 de octubre de este año a Marta Boris Tarré <martab@uidaho.edu> y a Olga Bezhanova <obezhan@siue.edu> En los estatutos, que pueden consultar en nuestra página web, se especifica lo siguiente sobre la labor de la vicepresidencia:

The Vice-president shall act as president in the absence of the President; shall carry out directive tasks assigned by the President and/or Executive Committee; shall become the President in the year following the two- year term as Vice-president.

2019 Adela Zamudio Prize

The rules of the **2019 Adela Zamudio Prize** contest are as follows:

1. The article has to have been published **between January 1, 2018 and December 31, 2018** in a peer-reviewed journal.
2. The author has to be a member of Feministas Unidas.
3. The article should be written in Spanish, English, or Portuguese.
4. Please send a scanned copy of the article by **Sep. 15, 2019** as it appeared in the journal (or a link to the article in case of an online publication) and a PDF version that does not contain the author's name. The scanned copy and the PDF should be sent as attachments to Olga Bezhanova (obezhan@siue.edu) who will then forward the articles to the members of the jury.

The winners will receive a year of free membership in Feministas Unidas, a certificate of having won the contest, and a monetary prize of \$400 (USD) for the winner and \$200 (USD) for the runner-up. The award will be presented at the Annual Congress of the MLA in Chicago in **January of 2020** or by mail in case the winners will not be attending the conference.

The awarding of the prizes remains at the discretion of the jury.

17th Annual Feministas Unidas Essay Prize Competition 2019

The Executive Committee of *Feministas Unidas Inc.*, an allied organization of the MLA, is pleased to announce a call for papers for the **17th Annual Feministas Unidas Essay Prize competition for graduate students**. This Prize is awarded for an outstanding unpublished essay on feminist scholarship on women in the field of literature, the arts, filmmaking, Transatlantic studies or cultural studies in the areas covered by our organization's mission: Spanish, Spanish-American, Luso-Brazilian, Afro-Latin American, and U.S. Hispanic Studies.

The purpose of the essay prize is to promote feminist scholarship by those who are entering our profession and are currently graduate students. The prize is the product of collaboration between *Feministas Unidas Inc.* and the *Association of Gender and Sexuality Studies (AEGS)*. The selection committee is drawn from officers and members of *Feministas Unidas* and the editorial board of *Letras Femeninas* (soon to be *Revista de Estudios de Género y Sexualidad*). *Feministas Unidas Inc.* reserves the right not to award the prize in a given year.

Award: \$300 and publication of the essay in the the journal *Letras Femeninas*. The author of the winning essay must be a member of the *Association of Gender and Sexuality Studies (AEGS)* at the time of publication of the essay. Winning essay will receive corresponding editorial comments from competition readers as well as from *Letras Femeninas* Editors. Essays will be published one year after acceptance.

Eligibility: Graduate students who are **current or new members of *Feministas Unidas*** are eligible to submit their original research for the prize.

Guidelines:

- An unpublished paper
- Length: 18-25 pages, double-spaced, including notes and works cited
- Format: MLA style. Prepare the manuscript according to instructions for "Anonymous Submissions"
- Languages: Spanish or English
- Deadline for submission: **November 30, 2019**

Items to be submitted by email to Marta Boris <martab@uidaho.edu>

- Essay
- 200-word abstract of the essay
- Author's c.v.
- Submit all materials in the following way: one hard copy and as an e-mail attachment. Please submit essays without names and add a cover page with the title of your work, your name and institutional affiliation. This will help us ensure adequate refereed procedures.

Call for Papers and Contributions

Por un lenguaje inclusivo: Reflexiones y estudios sobre estrategias no sexistas en la lengua española. Editoras: Tina Escaja y Natalia Prunes

En los últimos años se ha intensificado el debate sobre el sexismo en las lenguas romances, como es el caso de la lengua española. La polémica resulta particularmente polarizada cuando se aborda el género gramatical que en español favorece al masculino como género no marcado o de referencia universal, frente al femenino, considerado particular y específico. Esta disonancia refleja la posición tradicional de supeditación e invisibilidad a que ha sido sometida históricamente la mujer frente al hombre, invisibilidad que se advierte cuando el lenguaje aborda a la humanidad o al grupo, con independencia de su identidad de género, en términos exclusivamente masculinos. Con el acceso a mayores oportunidades y puestos considerados tradicionalmente exclusivos del hombre y de la consecuente reconsideración histórica llevada a cabo por mujeres y por otras identidades de género, las personas partidarias de un lenguaje inclusivo consideran la necesidad de legitimar dicho cambio. En este libro pretendemos presentar propuestas para un lenguaje inclusivo, desde plataformas literarias y transculturales que incluyen, entre otras, perspectivas académicas, lingüísticas y creativas.

Las propuestas deberán estar acompañadas por la siguiente información:

- Nombre/s y apellido/s del/a autor/a
- Correo electrónico
- Dirección postal (no institucional)
- Institución de pertenencia
- Título del artículo
- Resumen en español e inglés
- Palabras clave (entre tres y cinco)

Los artículos serán sometidos a un referato doble ciego supervisado por la ANLE que avale su calidad e imparcialidad.

Fechas

- Envío de resúmenes (entre 300 y 350 palabras): hasta el **20 de septiembre de 2019**
- Aceptación de propuestas: **20 de noviembre de 2019**
- Envío de artículos completos (entre 5000 y 7000 palabras): hasta el **20 de marzo de 2020.**

Agradeceremos que las personas interesadas en participar envíen sus propuestas a las dos siguientes direcciones de correo electrónico: Tina Escaja (tina.escaja@uvm.edu) y Natalia Prunes (nprunes@anle.us), coeditoras

Letras Femeninas

Letras Femeninas (<http://www.letrasfemeninas.org>) es el órgano oficial de la Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica.

Publica colaboraciones de los socios de número de AILCFH en forma de artículos críticos sobre literatura femenina y reseñas de libros escritos por mujeres. Las socias pueden enviar también poemas, piezas teatrales y narraciones por duplicado y a doble espacio, especificando el nombre y el país de origen de la autora.

Los artículos críticos deben oscilar entre las 17 y las 25 páginas a doble espacio y deben ser enviados por duplicado y de acuerdo con las normas editoriales establecidas en la última edición de *The MLA Handbook for Writers*. Deben venir acompañados de una breve sinopsis y de un sobre dirigido a quien lo remite, con la franquicia correspondiente en sellos sueltos o cupones internacionales. La cuota anual para pertenecer a la AILCFH incluye la suscripción a *Letras Femeninas*.

Envíe sus colaboraciones a: Prof. Dianna Niebylski, *Letras Femeninas* Editor
University of Illinois at Chicago, Department of Hispanic and Italian Studies
a dcn@uic.edu pero con copia a amarin25@uic.edu.

***Ámbitos Feministas* CALL FOR SUMMER 2020 Issue IX**

The editors of *Ámbitos Feministas*, a multidisciplinary journal of criticism pertinent to current feminist issues in Spanish, Spanish-American, Luso-Brazilian, Afro-Latin American, Caribbean, U.S. Hispanic and Latino Studies, invite unpublished critical essays in English, Spanish, and Portuguese on literature, film, art, plastic arts, music, gender studies, history, etc., relating to contemporary Hispanic/Luso/Latina women writers and artists. Original unpublished creative work (short stories, poetry) is also encouraged. The accepted papers

will appear in the next annual fall volume.

While we accept submissions at any time, in order to be considered for the Summer 2020 Issue, originals should arrive to our editorial office by October 15th, 2019.

Submit original and cover letter as Word attachments to carmen.urioste@asu.edu Editorial Guidelines for Submissions:

- A current membership to the coalition Feministas Unidas Inc. (<http://feministas-unidas.org>) is required of all authors at the time of submission and must be kept until the end of the process. Membership information
- Manuscripts should be double-spaced and between 17-25 double-spaced pages in length, including all notes, as well as the Works Cited. They should be formatted using Times New Roman Size 12 and 1" margins.
- For review purposes, originals should contain no reference to the author. Include a one page cover letter with author's information: name, rank, academic affiliation, email, postal address, essay's title, and a brief bio (8-10 lines) with latest publications.
- Essays in Spanish, Portuguese or English, need to conform to the most recent versions of the MLA Style Manual and the MLA Handbook for Writers of Research Papers.
- The endnotes will be at the end of the essay, and they should not be inserted automatically. Please manually use numbers in superscript in the text and then refer to them in the endnotes section.

Feministas Unidas Inc. in Congreses

FEMINISTAS UNIDAS, INC. en NeMLA 2020: Fluid Identities in the Globalizing World (Panel Chair: Olga Bezhanova)
Boston, Massachusetts, March 5-8, 2020.

Feministas Unidas invites you to join our panel on fluid and hybrid identities and their impact on feminist thought, as well as on art created by female and feminist artists in the Hispanic world. We will talk about the ways in which globalization is shaping our understanding of hybridity and its relationship to feminism.

We invite you to submit proposals for talks that will address the shaping of identities as a consequence of the globalization. We are interested in talks that address the changing nature of discourses of identity in works of art by and about women from Spanish-speaking countries and Hispanic communities around the world.

Submit 200-250 word abstracts **before September 30** at :
<https://www.cfplist.com/nemla/Home/S/17895>

Treasurer's Report

January 1, 2018 – June 30, 2018

Submitted by Olga Bezhanova

General Fund (including the Scholarship Fund. See below for a specific breakdown of the Scholarship Fund monies).

	In	Out
Previous Balance	\$16,783.43	
Membership dues through PayPal (minus the fees)	\$467.08	
Membership dues through mail	\$70	
Adela Zamudio 1 st prize		\$400
MLA cash bar		\$227.62
Echapters		\$239
Mailing fees		\$12.13
Grad student essay prize		\$300
Total: (\$13,331.84		\$16,141.76 (bank)+2,809.92 (PayPal)

Scholarship Fund

	In	Out
Previous balance	\$2,305	
Contributions	\$30	
Essay Award		\$250
Current Balance	\$2,085	

* El saldo del pago del dominio que está a cargo de Inma Pertusa se ha cancelado a través de las cuotas de la membresía y ya no debemos nada.

Membership Form Feministas Unidas, Inc.

Founded in 1979, *Feministas Unidas, Inc.* is a non-profit Coalition of Feminist Scholars in Spanish, Spanish-American, Luso-Brazilian, Afro-Latin American, and U.S. Hispanic and Latino Studies. Our Coalition publishes an enewsletter in the spring and fall, and an annual critical peer-reviewed journal, *Ámbitos Feministas*, in the Fall. As an allied organization of the MLA, *Feministas Unidas Inc.* sponsors several panels at the annual convention, as well as at other academic meetings (SAMLTA, NeMLA, etc.). As an interdisciplinary alliance, we embrace all fields of studies and culture relating to Hispanic women. To renew on-line, go to: <http://membership.feministas-unidas.org>

To pay by check print this form and mail it with check payable to: *Feministas Unidas, Inc.*

Membership is for JAN-DEC of each Calendar Year

Year(s) for which you are renewing/joining

JAN-DEC 2019

Yearly Dues

Professor (\$20)	\$ _____
Associate Professor (\$20)	\$ _____
Assistant Professor (\$15)	\$ _____
Instructor (\$10)	\$ _____
Graduate Student (\$10)	\$ _____
Other (\$10)	\$ _____
Institution (\$25)	\$ _____
For all International Airmail Postage, please add \$5	\$ _____
Sponsor a Graduate Student (\$10)	\$ _____
Contribution to Scholar Funds (any amount)	\$ _____
TOTAL	\$ _____

NAME _____

(NEW or UPDATED ONLY) E-Mail (please print clearly) _____

(NEW or UPDATED ONLY) Preferred mailing address _____

If you are sponsoring a young scholar or graduate student with membership in *Feministas Unidas, Inc.*:

Individual that you are sponsoring _____

E-Mail address (please print clearly) _____

Preferred mailing address: _____

Send this form with a check in U.S. funds payable to *Feministas Unidas, Inc.* to:

Dr. Olga Bezhanova
Associate Professor of Spanish Literature'
Dept. of Foreign Languages & Literature
Southern Illinois University, Edwardsville
2333 Peck Hall, Edwardsville, IL, 62026

Inquiries or e-mail corrections to: obezhan@siue.edu. Change or update your personal/professional at <http://fu.echapters.com>.

**Feministas Unidas, Inc.
Executive Board,
2018-2020**

President

Tina Escaja
University of Vermont (UVM)
Tina.Escaja@UVM.edu

Vice President

Cynthia Tompkins
Arizona State University
Cynthia.Tompkins@asu.edu

Book Review Editor

Carmen de Urioste-Azcorra
Arizona State University
carmen.urioste@asu.edu

Secretary

Marta Boris Tarré
The University of Idaho
martab@uidaho.edu

Treasurer

Olga Bezhanova
Southern Illinois University, Edwardsville
obezhan@siue.edu

Ámbitos Feministas

Carmen de Urioste-Azcorra, Editor
Arizona State University
carmen.urioste@asu.edu

Inmaculada Pertusa,
Associate Editor
Western Kentucky University
inma.pertusa@wku.edu

Magdalena Maiz-Peña,
Associate Editor
Davidson College
mapena@davidson.edu

Newsletter

María Alejandra Zanetta
The University of Akron
Zanetta@uakron.edu

ListServ Moderator/News

Marta Boris Tarré
The University of Idaho
martab@uidaho.edu

Webmistress

Inmaculada Pertusa
Western Kentucky University
inma.pertusa@wku.edu

Feministas Unidas, Inc.

<http://feministas-unidas.org>

Founded in 1979, *Feministas Unidas, Inc.* is a non-profit Coalition of Feminist Scholars in Spanish, Spanish-American, Luso-Brazilian, Afro-Latin American, and US Hispanic/Latin@ Studies. As an allied organization of the Modern Languages Association since 1981, *Feministas Unidas, Inc.* sponsors panels at the annual convention. As an interdisciplinary alliance, we embrace all fields of study relating to Hispanic women.

Feministas Unidas, Inc. Membership:

Institutions \$25 per year
Individuals \$20 per year
Students \$10 per year

Send the renewal form (follow the link below) along with a check in U.S. funds payable to *Feministas Unidas, Inc.* to:

Olga Bezhanova
Treasurer and Membership Recorder
Associate Professor of Spanish Literature
Dept. of Foreign Languages & Literature
Southern Illinois University, Edwardsville
2333 Peck Hall, Edwardsville, IL, 62026

Renewal form. Membership also payable on-line at:
<http://membership.feministas-unidas.org>

Renewal form. Membership also payable on-line at:
<http://membership.feministas-unidas.org>

Ámbitos Feministas is the official critical journal of the coalition *Feministas Unidas, Inc.*

ISSN 2164-0998.

MLA and EBSCO indexed.

Peer Reviewed. Printed. Published annually in the fall.

Ámbitos Feministas aims to foster critical exchanges on the current status of feminist studies in relationship to creative work (literature, film, plastic arts) by contemporary Hispanic, Iberian, Luso and USA Latino women.

For information on contributions go to: <http://ambitosfeministas.feministas-unidas.org>

Feministas Unidas, Inc. Newsletter is part of the permanent collection of the Library of Congress.

ISSN 1933-1479 (print)

ISSN 1933-1487 (on line)

It is published biannually (October and February) by Publication on-line

Feministas Unidas, Inc. Newsletter welcomes books for review. Send books and other materials for review to:

Carmen de Urioste-Azcorra, Book Review Editor
SILC-Spanish Program; Box 870202; Arizona State University Tempe, AZ
85287-0202
carmen.urioste@asu.edu

For member-related news and information to be published in the Newsletter, please contact:

María Alejandra Zanetta, Newsletter Editor
Zanetta@uakron.edu