



## AVISO LEGAL

Capítulo de libro: *Kati Horna y los surrealistas en México*

Autor del capítulo: Castañeda García Laura

Título del libro: *Retos del exilio y la migración en nuestra América*

Autores del libro: Santana, Adalberto; de la Mora, Rogelio; Molina Nieto, Erick Ulises; Peredo Castro, Francisco; Benítez Sierra, Sara Mariana; Alatríste Guzmán, Oscar; Castañeda García, Laura; Sena Sánchez, Margarita Isabel; Delgado Criado, Teresa; Sierra Kehoe, María de las Mercedes; Ranero Castro, Mayabel; Taboada, Hernán G. H.; Vargas Canales, Margarita Aurora; León Romero, Fernando; Cristóbal Ramírez, Grecia; Domínguez Guadarrama, Ricardo; Hernández Martínez, Jorge; Vázquez Ortiz, Yazmín Bárbara; Palomé Délano, Valentín; Cuevas Molina, Rafael; Massón Sena, Caridad.

Colaboradores del libro: Martínez Hidalgo, Irma (diseño y edición de interiores); Brutus H., Marie-Nicole (diseño de cubierta); Santana Hernández, Adalberto; Castañeda García, Laura (coordinadores).

ISBN del libro impreso: 978-607-30-9151-0

ISBN del libro en PDF: 978-607-30-9114-5

DOI del libro: <https://doi.org/10.22201/cialc.9786073091145e.2024>

Trabajo realizado gracias al Programa UNAM-PAPIIT AG400420

Forma sugerida de citar: Castañeda, L. (2024). *Kati Horna y los surrealistas en México*. En A. Santana y L. Castañeda (coords.). *Retos del exilio y la migración en nuestra América*. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe. <https://rilza.cialc.unam.mx/jspui/>

D.R. © 2024 Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510  
Ciudad de México, México.

© Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe  
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510  
Ciudad de México, México.  
<https://cialc.unam.mx>  
Correo electrónico: [cialc-sibiunam@dgb.unam.mx](mailto:cialc-sibiunam@dgb.unam.mx)

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0 Internacional).  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



Usted es libre de:

- > Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- > Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- > Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- > No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- > Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

# KATI HORNA Y LOS SURREALISTAS EN MÉXICO

*Laura Castañeda García*

La migración y el exilio fueron muy importantes durante la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial, debido a la llegada de artistas e intelectuales a nuestro país que fueron acogidos por las políticas del presidente Lázaro Cárdenas, en particular me interesa hablar sobre la fotógrafa Kati Horna y el que sería su grupo de amigos cercanos, que se congregaron a trabajar y a vivir en México,<sup>1</sup> encontrando la tranquilidad y protección que necesitaba el surrealismo europeo, en la nación que André Breton<sup>2</sup> calificó como el “lugar surrealista por excelencia”.<sup>3</sup>

Para poner en contexto, debo mencionar que, en 1938, el poeta André Breton y su esposa Jacqueline Lamba realizaron un viaje aparentemente auspiciado por el gobierno francés durante cuatro meses por México, sin embargo, ya en nuestro país son huéspedes del pintor Diego Rivera. Breton dio varias entrevistas y pronunció el discurso “Cambiar la vista”, a propósito de la exposición del pintor Francisco Gutiérrez, en la Galería de Arte de la Universidad; también dictó la conferencia “Las transformaciones modernas del arte y el surrealismo”, el 13 de mayo de 1938, en el Paraninfo de la Universidad Nacional.

Se contemplaron por lo menos dos ponencias más, tituladas “La obra de arte y el pensamiento filosófico” y “Surrealismo y conocimiento”, pero las protestas de grupos académicos en contra de la “educación socialista” mantuvieron la universidad cerrada, por lo que no las pudo dictar.<sup>4</sup> Sin embargo, ofreció dos conferencias en el Palacio de Bellas Artes, sobre la

“Trayectoria del surrealismo” y “Perspectivas de surrealismo”, el 21 y 25 de junio, respectivamente.<sup>5</sup>

Dos años más tarde, el mismo Breton marcó los lineamientos para la exposición Internacional del Surrealismo que realizaron Wolfgang Paalen y César Moro en la Galería de Arte Mexicano, dirigida por Inés Amor. La muestra se inauguró el 17 de enero de 1940,<sup>6</sup> la portada del catálogo tenía una fotografía de Manuel Álvarez Bravo que se repetía en la contraportada; la introducción fue escrita por el poeta peruano César Moro. Se presentaron obras de importantes artistas surrealistas europeos como René Magritte, Giorgio de Chirico, Pablo Picasso, Yves Tanguy, Joan Miró, Salvador Dalí, Max Ernst, Remedios Varo, entre otros, junto a trabajos de artistas mexicanos que no eran propiamente surrealistas, entre ellos Diego Rivera, Frida Kahlo, María Izquierdo, Juan Soriano, Roberto Montenegro, Agustín Lazo, Antonio Ruiz “El Corcito”, Manuel Álvarez Bravo, Lola Álvarez Bravo y otros más, así como algunas piezas arqueológicas de México.

La exposición recibió muchos comentarios, algunos exaltando el gran trabajo curatorial y la espectacular noche de la inauguración, pero también se escribieron muchas notas en prensa y revistas, que presentaban un desilusionado discurso por mostrar más de cien obras dispuestas unas junto a otras sin una aparente distinción, para algunos, pocas de esas piezas eran de calidad. Pinturas, dibujos, fotografías, relieves y objetos que pretendían conjugar el pasado indígena con el arte postrevolucionario y el surrealismo europeo; de igual manera, por los “extravagantes” actos performáticos que se presentaron en la inauguración: “La Gran Esfinge Nocturna” y “Relojes videntes”, “Perfume de la quinta dimensión”, “Marcos radiactivos” e “Invitaciones quemadas”.<sup>7</sup> Cualquiera que haya sido la postura, como lo señala el historiador Justino Fernández, “constituyó, sin género de duda, un acontecimiento extraordinario en nuestro país.”<sup>8</sup>

Los testimonios antes mencionados sirvieron para enmarcar el contexto social y cultural que se vivía en México en 1938, tan sólo un año antes de que los Horna llegaran a nuestro país.

Ahora bien, quién fue Kati Horna, personaje central de esta investigación. La fotógrafa de origen húngaro de nombre Katalin Deutsch Blau, quien antes de residir en México de por vida tuvo que exiliarse en varias ocasiones, la primera fue la salida de su natal Hungría en 1930, debido a la persecución y posterior orden de aprehensión que giró el gobierno de su país en su

contra, al igual que de muchos otros jóvenes, debido a que se relacionaron con el movimiento liderado por el pensador húngaro Lajos Kassák, integrante del Movimiento Activista Húngaro, quien además les habló de la vida en París y de las vanguardias fotográficas.<sup>2</sup> Kati era una adolescente inquieta que se vio fuertemente influenciada por las ideas de democracia, empero, “ella siempre aseguró que no fue militante anarquista porque había cosas con las que nunca estuvo de acuerdo”.<sup>10</sup>

El segundo exilio ocurre cuando su padre la envía a casa de su hermano en Alemania. Una vez instalada en Berlín, Kati trabajó en la empresa familiar y en la agencia Deutsche Photodients y se relacionó con el grupo de Bertolt Brecht y la Bauhaus, en donde conoció la obra e ideas del profesor y artista húngaro Lazlo Moholi Nagy. Acudió a la quema de libros de Berlín, realizada el 10 de mayo de 1933, quedó impresionada por la destrucción de títulos de autores importantes que el Estado alemán consideraba subversivos; tras el evento, el gobierno giró órdenes de aprehensión contra los asistentes que sólo acudieron en calidad de observadores por suponer que eran opositores al régimen nazi.<sup>11</sup>

Nuevamente se vio en la necesidad de huir y regresar cautelosamente a la casa de sus padres en Hungría. En Budapest estudió fotografía con József Pécsi; al concluir el curso, se casó con su amigo Pál Polgare (Partos) para obtener su herencia,<sup>12</sup> viajaron juntos a Italia, se gastaron la herencia y finalmente llegaron a Francia en busca de trabajo,<sup>13</sup> a partir de ese viaje firmó sus fotografías como Katherina Polgare.

En París, trabajó para Agence Photo, y en 1937 la contrató la Confederación Nacional del Trabajo de la Federación Anarquista Ibérica (CNT-FAI), comisionada para retratar los pueblos colectivizados para formar el álbum para el Comité de Propaganda Exterior.<sup>14</sup> Trabajó en la agencia de los anarquistas, Spanish Photo Agency, fue entonces cuando decide castellanizar su nombre, a partir de ese momento se llamó Catalina Partos. De igual manera, trabajó como fotógrafa para distintos organismos y publicaciones republicanas, como *Libre Studio*, *Tierra y libertad*, *Tiempos nuevos* y *Mujeres libres*, en 1938 se desempeñó como redactora gráfica en la *Revista Umbral*, en donde también trabajaba como cartelista el pintor y escultor español José Horna, quien se convirtió en su pareja de por vida y de trabajo, a partir de ese momento firmó sus trabajos como Kati Horna.

Ante las dificultades de vivir en medio de la guerra, el confinamiento de José Horna en el campo de concentración de refugiados en los Pirineos y su posterior liberación, viajaron a París, en donde trabajaron ella de fotógrafa y él como cartelista, pero el riesgo de que José fuera deportado a España era muy alto, por lo que concluyeron que era mejor salir de Europa. Pidieron ayuda en las embajadas, Kati acudió sin éxito a la de Hungría y José a la de México, debido a la política de acogida a los refugiados españoles, el embajador Narciso Bassols los ayudó y les extendió el documento en el que certificaba que ella era española de nombre Catalina Fernández Blau, casada con José Horna,<sup>15</sup> de esta manera partieron para México el 7 de octubre de 1939, con escala en Nueva York,<sup>16</sup> arribaron al puerto de Veracruz el 31 de octubre de 1939 y pronto se trasladaron a la Ciudad de México.

Cabe apuntar que, aunque Kati trabaja para la Federación Anarquista Ibérica, no militaba en la organización y tampoco combatió en la Guerra Civil española,<sup>17</sup> únicamente documentó las actividades cotidianas de la población en medio de la guerra, así como el ánimo y fortaleza de los milicianos, transformando las fuertes escenas de guerra en experiencias de vida, declaró no ser anarquista porque, aunque tenía afinidad ideológica, había cosas con las que no concordaba.

En la Ciudad de México buscaron trabajo, muy pronto se instalaron en un departamento del dueño de la editorial en la que trabajaba Kati, en la esquina de las calles de Violeta esquina con Zarco, en la colonia Guerrero; más tarde se mudaron a la famosa casa de Tabasco 198, en la colonia Roma, como señaló Kati: “nosotros éramos los precursores, cuando vinimos a vivir aquí, también vinieron para acá Leonora y Remedios, todos ellos vivían por Santa María, en ese tiempo todo era muy fácil, usted podía vivir donde quería, donde tenía sus amigos”.<sup>18</sup>

Los Horna eran excelentes anfitriones, su casa se convirtió en un punto de encuentro muy frecuentado por intelectuales y artistas que vivían en el exilio, así como con personajes del mundo cultural e intelectual en México. Lugar descrito por sus amigos como un espacio mágico,<sup>19</sup> tenía un estudio que compartían, centro de su labor artística y de su inspiración, además de un cuarto oscuro para los revelados de fotografías de Kati. También, una sala donde podían intercambiar ideas con sus amigos, y retroalimentarse en torno al arte y a los asuntos culturales.

Kati trabajó para varias editoriales mexicanas, sus fotografías fueron publicadas en las revistas *Futuro* (1939); *Hoy* (1939); *Todo* (diciembre de 1939); *Rotofoto*; *Nosotros* (1944-1946), *Mujeres* (1958-1968), *Revista de la Universidad de México* (1958-1964); *Tiempo* (1962), *Mexico This Month* (1958-1965); *Diseño* (1968-1970); *Mapa* (1940), *Enigma* (1941), *El arte de cocinar* (1944), *Seguro Social* (1944), *La familia* (1956); *Perfumes y moda* (1956), *S.nob* (1962), *Revista de Revistas* (1963); *Mujer de hoy* (1968); *Arquitectos de México* (1967); *Vanidades* (1973) y *Obras* (1973). Además, “realizaba fotografías para los catálogos de exposiciones, programas de teatro, publicaciones y hasta álbumes familiares de sus clientes particulares y amigos”.<sup>20</sup>

Todas estas publicaciones reflejan la energía y entrega con que resolvió temas tan variados sobre los que trabajó Kati. Su calidad técnica, pero, sobre todo, su particular sensibilidad al momento de ver y componer las imágenes con un extraordinario uso del lenguaje fotográfico, con el que introdujo conceptos para desarrollar historias visuales, en las que creó ambientes y reanimó objetos; en palabras de Emma Cecilia García Krinsky: “Su ‘alma poética’ fabrica escenas y series fantásticas, ricas en símbolos. Estas imágenes son el reflejo de un elocuente mundo interior, que pone de manifiesto su alta expresividad”.<sup>21</sup>

Michel Otaeyek señala que para realizar la lectura de las imágenes de Katy Horna se deben considerar las que produjo como historias para su circulación en publicaciones, de igual manera es esencial considerar aspectos cruciales de su trayectoria como joven involucrada en la política europea de entreguerras, cuyos detalles mantuvo en privado durante su exilio en México. Esta estrategia permitirá comprender y apreciar mejor el poder de las ideas que se esconden detrás de las inquietantes superficies representacionales de muchas de sus imágenes. Particularmente en el caso de las formidables historias fotográficas que creó para la revista *S.nob* a principios de la década de los sesenta, explorando temas de amor, muerte, sexo, ocultamiento, desplazamiento y pérdida.<sup>22</sup>

La revista *S.nob*,<sup>23</sup> bajo la dirección de Salvador Elizondo, tuvo una breve existencia de junio a octubre de 1962, cuando se publicaron siete números, la revista asumió como propósito abrir a sus lectores “las puertas de lo insólito”.<sup>24</sup> Para Kati la participación en esta publicación impulsó su creatividad e imaginación sin límites para la producción, ella estuvo a cargo

de la sección llamada “Fetiché”, en la que desarrolló historias visuales en secuencias fotográficas, también incluyó algunas de sus fotografías en otros apartados, en esas ocasiones como imágenes únicas. Ella lo recuerda como: “*S.nob* era mi felicidad [...] con la facilidad que me dio Salvador y el equipo [...] de mí salió mucha creatividad”.<sup>25</sup>

Para *S.nob* realizó sus historias visuales: *Oda a la necrofilia*, *Impromptu con Arpa* y *Paraísos artificiales*, son un trabajo lúdico con irresistible humor negro que presentan “las misteriosas relaciones entre objeto y contexto, cuyo orden originario es distorsionado y cuestionado por la autora [...], para elevar lo cotidiano hasta una dimensión poética”.<sup>26</sup> En la revista también participaban sus amigos Salvador Elizondo, Leonora Carrington, Jorge Ibargüengoitia, Alberto Gironella, Alejandro Jodorowsky, entre otros.

Kati no montaba exposiciones fotográficas individuales, prefería que sus fotografías cumplieran con la función de comunicar a través de libros y revistas. Aunque su obra transitaba por varias corrientes artísticas y en cuantiosas ocasiones fue etiquetada como surrealista, ella nunca se adhirió al movimiento y no fotografió de acuerdo con el manifiesto que regula la producción de los miembros del grupo, sólo mantuvo contacto con algunos de los exponentes “por razones de amistad y afinidad estética”.<sup>27</sup> Se consideraba a sí misma como una obrera del arte, porque también hacía otras cosas, como documentales gráficos, fotografías por encargo y transmitió su experiencia, sensibilidad y forma de hacer fotografía a través de su labor docente.

En cuanto a José Horna, trabajó en el campo editorial y publicitario realizando carteles con gran maestría gráfica. Dentro de sus trabajos artísticos destacó la colaboración con el arquitecto Carlos Lazo en la traza de Ciudad Universitaria. Como artista plástico desarrolló el “arte-objeto” con espectaculares tallas en madera.

Horna, seguramente sin saberlo, cumplió los anhelos de que Gropius habló en la escuela del Bauhaus en Weimar: el arte no es una “profesión”. No hay diferencia esencial entre artista y artesano. El artista es aquel artesano exaltado que, en los raros momentos de inspiración y tocados por la gracia del cielo, propician que el trabajo florezca en “arte”. Ahí nace la fuente de la imaginación creadora.<sup>28</sup>

Kati y José Horna<sup>29</sup> se quedaron en México de manera permanente, mantuvieron una fuerte amistad con amigos exiliados. Posiblemente fue el

viaje de Breton a México lo que propició que muchos artistas surrealistas vinieran a la Ciudad de México y no a Nueva York, donde se refugiaron otros de los miembros del grupo, o tal vez el apoyo del gobierno mexicano fue un factor decisivo, porque algunos de los artífices estaban afiliados al comunismo por lo que no fueron recibidos en Estados Unidos.

En 1943, los Horna se reencontraron en México con Remedios Varo, a quien José conoció cuando ambos estudiaban en la Academia de San Fernando de Madrid.<sup>30</sup> La pintora llegó en 1942, acompañada del poeta francés Benjamín Péret, gracias a su relación con él conoció y se unió al grupo de surrealistas. En la capital mexicana, la pareja, sin trabajo y sin dinero, vivió con mucha precariedad en una vecindad en la calle de Gabino Barreda. Se casaron por el civil el 10 de mayo de 1946, en Cholula, Puebla, para que ella renovara su pasaporte. Benjamin Péret fue uno de los poetas identificados en España como comunista, que no tuvo otra alternativa que refugiarse en México,<sup>31</sup> en este país firmó sus escritos publicados en revistas y periódicos con el nombre de Peralta, fue muy activo en la cultura y la política, gran amigo del pintor y surrealista austriaco Wolfgang Paalen,<sup>32</sup> quien llegó a México en 1939 en compañía de su entonces esposa Alice Rahon y Eva Sulzer, una amiga mutua.

Benjamín Péret permaneció en la Ciudad de México hasta principios de 1948,<sup>33</sup> con mucho pesar, por considerar que en Europa fue uno de los poetas surrealistas franceses más importantes e influyentes, y en este país tan sólo era un profesor de francés, cronista musical y de arte; aunque él se sintiera frustrado, lo cierto es que en México escribió importantes poemas, cuentos y la *Antología de los mitos y leyendas populares de América*.<sup>34</sup>

Por su parte, Varo pintaba a mano muebles e instrumentos musicales para la casa de decoración *Clardecor*, también, por recomendación de Günther Gerzso, trabajó con Gerardo Lizárraga y Esteban Francés en la oficina británica de propaganda antifascista, en donde realizaron dioramas y montajes escénicos. Además, junto con Francés realizaron para Marc Chagall los diseños de trajes del ballet de *Léonid Massine Aleko*, que se estrenó en la Ciudad de México en septiembre de 1942. Sin embargo, su ingreso fijo lo obtuvo realizando ilustraciones para los folletos publicitarios de la Casa Bayer,<sup>35</sup> que firmaba bajo el nombre de Uranga. En palabras de Remedios Varo, “yo hago de todo, etiquetas y propaganda, diseño trajes,

decoro muebles y restauro la cerámica precolombina que me encarga Paalen”.<sup>36</sup>

Cuando Péret regresó a Francia, Varo viajó a Venezuela para encontrarse con su madre y su hermano. Durante su estancia en ese país, realizó dibujos para un estudio epidemiológico del Ministerio de Salud Pública, donde estudió con el microscopio insectos y parásitos portadores de enfermedades. A su regreso a México, Remedios Varo continuó con su trabajo de ilustración publicitaria. En 1952, se casó con Walter Gruen, refugiado de origen austriaco que trabajaba en Casa Margolín, que le brindó estabilidad emocional y económica para que pudiera dedicarse a la pintura.<sup>37</sup>

En su obra representa personajes abstractos y metafóricos en escenarios y arquitecturas fantásticas, explora temas como la metamorfosis, el crecimiento y la libertad, con laboriosa técnica de representación. En 1954 participó en la exposición de las pintoras Leonora Carrington, Elvira Gascón, Alice Rahon, Cordelia Urueta y Solange de Forge; en la galería Diana, los seis cuadros que presentó Remedios se vendieron y la crítica se desbordó en elogios, manifestando su sorpresa sobre la gran calidad de su arte, siguió participando en otras exposiciones y en 1962 presenta una exposición individual en la galería de Juan Martín, en la que alcanzó su máximo éxito, pues vendió todo lo que expuso.<sup>38</sup>

Otra de las amigas de Kati Horna fue Leonora Carrington, quien llegó a la Ciudad de México en 1942, después de huir de Portugal y pasar un año en Nueva York, en compañía de su esposo Renato Leduc, gracias a su matrimonio obtuvo la nacionalidad mexicana y un pasaporte diplomático, aunque el matrimonio duró tan sólo tres años.<sup>39</sup>

Un día, cuando Leonora paseaba por la calle con sus perros, vio a Remedios Varo, quien también la reconoció y la invitó a conocer su casa, en donde estaban de visita Kati Horna y el pintor surrealista Esteban Francés,<sup>40</sup> quien llegó a México en 1940.<sup>41</sup> Leonora recuerda cómo:

Kati le tiende las dos manos. Las tres mujeres huyeron de la guerra: Kati de España con su maleta de fotografías y el escultor andaluz José Horna [...]. Remedios y Péret corrieron peligro en un barco portugués [...], finalmente salieron de Marsella hacia Marruecos.<sup>42</sup> Leonora traída por Renato, es la que menos riesgo corrió, porque a los 26 años los peligros son desafíos [...]. A partir de ese momento, Leonora deja de sentirse sola, la amistad de Kati y Remedios hace toda la diferencia.<sup>43</sup>

Leonora Carrington maduró su estilo artístico en México, sus cuadros incluyen caballos con los que se identifica y se simboliza como la diosa celta Epona, mujer-caballo, otros de sus personajes recurrentes son verdugos, hienas, aves, gatos, lobos, ovejas, cabras y, por supuesto, las hadas, siempre en escenarios fantásticos. Estudió la mitología, la alquimia, la cábala y el gnosticismo, y se sentía atraída por el hermetismo que se conjugan con sus figuras en composiciones oníricas representadas en lugares de la cotidianidad femenina con sitios míticos o sagrados.<sup>44</sup>

Kati Horna planeó su serie *Oda a la necrofilia* junto a su amiga Leonora Carrington, quien además fue su modelo. La serie fotográfica la realizó cuando José Horna se encontraba muy mal de salud, a decir de Norah Horna: “es una serie muy buena y extravagante por algo corresponde a *S.nob*, mi madre y Leonora se la pasaron muy bien y a gusto cuando la hicieron y eso fue muy bueno en momentos difíciles”.<sup>45</sup>

En 1944, en una reunión en casa de José y Kati Horna, Leonora conoció al fotógrafo húngaro Emerik Weisz, conocido como “Csiki” o “Chiki Weisz”, como se lee en español, con quien se casó en 1946.<sup>46</sup> Chiki,<sup>47</sup> junto con su amigo Endre Ernő Friedmann (quien más tarde adoptó el seudónimo de Robert Capa), salieron de Hungría en 1933, por la persecución antisemita y por asociarse al Movimiento Activista Húngaro. Emerik Weisz recuerda: “Lajos Kassák nos enseñó a tomar fotos y nos dijo: ‘Tras su lente están las grandes injusticias sociales’”.<sup>48</sup>

Endre Ernő Friedmann, junto con David Seymour y Henri Cartier-Bresson, fundaron en 1940 la Agencia Magnum, en la que Chiki trabajó desde París, como responsable del archivo y laboratorio de la agencia.<sup>49</sup>

Chiki Weisz es conocido, entre otras cosas, porque a la entrada de los nazis en Francia, salvó (dentro de una maleta) el material fotográfico de la agencia Magnum, referente a la Guerra Civil española, viajó hasta Marsella en bicicleta para entregar 4 500 negativos al general mexicano Francisco Javier Aguilar González, justo antes de ser detenido y enviado a un campo de concentración en Marruecos, hecho conocido años después como “La maleta mexicana”. Cuando escapó del centro de detención, conoció en Marsella a Benjamín Péret y a Remedios Varo, con los que realizó la travesía a México, gracias a la ayuda de Cornell Friedman, hermano de Robert Capa, que le consiguió una visa para refugiarse en este país, en donde trabajó de fotógrafo, pero no realizó obra personal.<sup>50</sup>

Otro surrealista que vino a México y se convirtió en un personaje importante en la vida de la familia Horna, pero sobre todo en la producción de obra de Leonora Carrington, es el poeta Edward James, con quien Leonora “puede hablar de todo segura de que la entiende [...], [él] quiere comprarle todo, incluso lo que no ha pintado [...]”.<sup>51</sup> James opina sobre los colores del cuadro, los personajes, la composición y “lo más importante es que le pone título a cada tela. Leonora lo consulta. Nunca nadie le había dado tanto [...] ‘¡Admirable, admirable! ¡Tú haces que valga la pena venir a México!’”<sup>52</sup>

James conoció en Cuernavaca a Plutarco Gastélum, quien le habló de Xilitla, un poblado en San Luis Potosí, después de conocer el lugar, quedó maravillado, compró varias hectáreas de tierra para cultivo de café, después de una helada se perdió la cosecha y James construyó Las Pozas, un recinto donde transforma la poesía, convirtiéndola en obras de concreto, entre una selva exuberante y lugar en donde los Horna vacacionaron en varias ocasiones.<sup>53</sup>

Por su parte, Alan Glass, el pintor surrealista de origen canadiense más joven del grupo y buen amigo de Kati Horna, estudió en París, en donde conoció a los surrealistas André Breton y Benjamín Péret, quienes le organizan su primera exposición en 1958, en la Galerie Terrain Vague. Después de varios viajes a la Ciudad de México, en 1970 decidió tener su residencia permanente en la colonia Roma. Su obra se caracteriza por dibujos y pinturas muy detallados, realiza construcciones escultóricas y sus cajas-objeto o ensamblajes, que son su medio preferido, en donde arma composiciones a manera de collage, con objetos de reciclaje que encuentra en la calle, mercados de pulgas, en donde sea, porque, como él dice: “hay objetos impacientes esperando para encontrar la idea”, objetos que coloca de tal manera que dan significado a la obra.<sup>54</sup>

He mencionado algunos de los artistas plásticos y poetas surrealistas que estuvieron en el grupo cercano de Kati Horna, pero también estuvieron en México de manera temporal o definitiva otros artistas e intelectuales, como Wolfgang Paalen, Alice Rahon, Eva Sulzer, César Moro, Gerardo Lizárraga, Esteban Francés, Luis Buñuel, Jacqueline Lamba y el mismo André Breton, por mencionar algunos. Entre los amigos e intelectuales con los que tenía mucha relación Kati, se encuentran Alfonso Reyes, Germán Cueto, Pedro Friedeberg, Alejandro Jodorowsky, Matías Goeritz y, por

supuesto, Gunther Gerzso, mexicano de padres europeos, quien por afinidad se integró al grupo de artistas surrealistas refugiados, a quienes ayudó por sus relaciones laborales en este país.<sup>55</sup>

<sup>1</sup> Con la finalidad de establecer el vínculo amistoso entre los diferentes artistas con los Horna, como muchos de ellos realizan sus grandes obras en México y se quedaron a vivir en este país hasta su muerte.

<sup>2</sup> Fundador del movimiento surrealista.

<sup>3</sup> André Breton, “Entrevista con Rafael Heliodoro Valle”, *Revista Universidad* (junio de 1938); Fabienne Bradu, *André Breton en México* (México: FCE, 2012), 11.

<sup>4</sup> Bradu, *André Breton ...*, 128.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 209-210.

<sup>6</sup> Ciro Tappeste, “Benjamín Péret. Recorrido político de un surrealista paradigmático”, *Estrategia Internacional*, núm. 24 (diciembre 2007-enero 2008), 291.

<sup>7</sup> Bradu, *André Breton ...*, 197-208.

<sup>8</sup> Justino Fernández, “Catálogo de exposiciones 1941”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. 3 (1942): 67-89.

<sup>9</sup> Lisa Pelizzon, *Kati Horna. Constelaciones de sentido* (Barcelona: Sans soleil, 2014), 20-21.

<sup>10</sup> Fidel Pérez Domínguez, médico y amigo de Kati Horna, con quien sostuvo largas charlas. Entrevista telefónica, 4 de agosto de 2020.

<sup>11</sup> Pelizzon, *Kati Horna ...*, 19-24.

<sup>12</sup> Estanislao Ortiz Escamilla, entrevista realizada en Unidad de Posgrado, UNAM, México, 21 de noviembre de 2019.

<sup>13</sup> Pérez Domínguez.

<sup>14</sup> Pelizzon, *Kati Horna ...*, 28.

<sup>15</sup> Estanislao Ortiz Escamilla, entrevista realizada vía telefónica, 4 de septiembre de 2020.

<sup>16</sup> Barco De Grasse salió del puerto El Havre. Provo, UT. *Listas de pasajeros y tripulantes (incluyendo Castle Garden y Ellis Island)* (Nueva York, 1820-1957, Año: 1939; Arribo: Nueva York, Estados Unidos de Norte América; Serial de Microfilm: T715, 1897-1957; línea: 16; página número: 177.

<sup>17</sup> Pérez Domínguez.

<sup>18</sup> Palabras de Kati Horna, con su peculiar acento extranjero, en conversacion con el doctor Emilio Cárdenas Elorduy, haciendo referencia a que sus amigos se mudaron a la colonia Roma para estar todos cerca. Canal 11. *Aprender a envejecer*, “Recuerdos vivos con Emilio-Kati Horna”, 9 de enero de 2022. Acceso 4 de febrero de 2022, en <[https://www.youtube.com/watch?v=8HAPb\\_JxgpY](https://www.youtube.com/watch?v=8HAPb_JxgpY)>.

<sup>19</sup> Karen Cordero describe el hogar de los Horna como el espacio que “fue, simultáneamente, de creación artística y de inspiración constante para ambos artistas. Esto resulta particularmente importante para el análisis de la obra, ya que su producción parte de una profunda e inseparable vinculación del arte con la vida, a la vez que su concepción de vida supone una imbricación entre lo personal y lo político. Karen Cordero, *Los sentidos de las cosas. El mundo de Kati y José Horna* (México: MUNAL/INBA-Conaculta, 2003), 10.

<sup>20</sup> Alicia Sánchez-Mejorada, *Kati Horna y su manera cotidiana de capturar la realidad* (México: FONCA/CENIDIAP/INBA, 2004), 45-54.

<sup>21</sup> Emma Cecilia García Krinsky, “La fotografía: un acto sensible”, en *Kati Horna. Recuento de una obra* (México: CENIDIAP-INBA, 1995), 17.

<sup>22</sup> Michel Otayek, “Loss and Renewal: The Politics and Poetics of Kati Horna’s Photo Stories”, *Told and Untold. The Photo Stories of Katy Horna in the Illustrated Press* (Nueva York: Americas Society, 2016).

<sup>23</sup> El nombre de la revista *S.nob* significa *sine nobilitate* en latín (“sin nobleza” en español).

<sup>24</sup> Para David Murrieta, la revista *S.nob* de corte surrealista reflejó la crisis de identidad nacional, la resistencia de la llamada “Generación de la ruptura” en contra del arte revolucionario, la publicación “no está hecha para convencer ni para conducir racionalmente a la crítica, sino para implantar en la mente del lector, por todos los medios necesarios, incluidos los racionales, una sensación de incertidumbre y fragmentación que, en última instancia, destruiría la confianza y la seguridad. de todos los referentes culturales”. David A. J. Murrieta Flores, “Bataillean Surrealism in México: *S.nob Magazine* (1962)”, *Journal of Surrealism and the Americas* (2020): 120-151.

<sup>25</sup> Emilio Cárdenas Elorduy, *Kati Horna una maestra de la fotografía. Los creadores del siglo XX: serie documental del Archivo Histórico del INBA* (México: Filmoteca UNAM, 1993), citado en Giulia Degano, “Poder a la imaginación: la colaboración de Kati Horna con la revista *S.nob*”, *Quiroga*, núm. 8 (julio-diciembre de 2015): 70.

<sup>26</sup> Degano, “Poder a la imaginación...”

<sup>27</sup> *Ibid.*, 68.

<sup>28</sup> Yolanda Guasch Mari, *Nora Horna. El legado de la añoranza. Reconstrucción de la memoria, y la realización desde el exilio* (México: Museo Kaluz, 2023), 35.

<sup>29</sup> A decir de Yolanda Guasch, José Horna “es uno de muchos ejemplos de artistas cuyo trabajo no ha sido del todo reivindicado, sobre todo en España, donde no hemos logrado que su obra sea apreciada en la totalidad de su valor a pesar de su maestría en la gráfica, pintura y talla en madera, y de su actuar en la Guerra Civil española. Su obra participó en importantes exposiciones internacionales del surrealismo...”. Guasch, *Nora Horna ...*, 29.

<sup>30</sup> Cordero, *Los sentidos...*, 14.

<sup>31</sup> Fabienne Bradu, *Benjamín Péret en México* (México: FCE, 1995), 61.

<sup>32</sup> “Durante su estadía en América, Paalen se fue distanciando de la ideología surrealista y de todos los ‘ismos’ del arte y la filosofía. A cambio, se planteó realizar una actualización de las formas y de los procesos artísticos de los pueblos del continente”. Museo Franz Mayer, *Wolfgang Paalen y el surrealismo en México*, en <<https://franzmayer.org.mx/exposiciones/wolfgang-paalen-y-el-surrealismo-en-mexico/>>, consultada el 6 de abril de 2022.

<sup>33</sup> Bradu, *Benjamín Péret...*, 78.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 53-79.

<sup>35</sup> Janet A. Kaplan, *Viajes inesperados. El arte y la vida de Remedios Varo* (Honk Kong: Era, 2002), 74.

<sup>36</sup> Elena Poniatowska, *Leonora* (México: Planeta, 2011), 315.

<sup>37</sup> Olga Ries, “El exilio y la política nacionalista mexicana Remedios Varo, Leonora Carrington y el nacionalismo mexicano”, *Izquierda*, vol. 3, núm. 8 (2010).

<sup>38</sup> Oscar González Carraro, “Análisis visual de la obra *Creación de las aves* de Remedios Varo”, *Designio*, núm. 3 (2021): 68-89.

<sup>39</sup> Consejo Leonora Carrington, “¿Quién es? Leonora Carrington”, en <<https://consejoleonoracarrington.org/leonora-carrington/>>, consultada el 2 de abril de 2022.

<sup>40</sup> Dos años después, se iría a Nueva York para residir ahí de manera definitiva. Poniatowska, *Leonora*, 306.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 306.

<sup>42</sup> De Casablanca viajaron a Nueva York y después a México.

<sup>43</sup> Poniatowska, *Leonora*, 307-309.

<sup>44</sup> Rita Alazraki Pfeffer, “Leonora Carrington y el surrealismo: de sujeto del deseo a sujeto agente” (México: FFYL, UNAM, 2007, tesis de maestría en Historia del Arte).

<sup>45</sup> Entrevista a Ana María Norah Horna y Fernández (hija de Kati y José Horna), 19 de agosto de 2022.

<sup>46</sup> Consejo Leonora Carrington.

<sup>47</sup> “El Consejo Leonora Carrington cuenta con un acervo fotográfico de más de 120,000 negativos del extraordinario fotógrafo húngaro Chiqui Weisz”, Consejo Leonora Carrington.

<sup>48</sup> Poniatowska, *Leonora*, 335.

<sup>49</sup> Consejo Leonora Carrington.

<sup>50</sup> Alfonso Gumucio Dragon, “Robert Capa y la maleta mexicana”, *Archipiélago. Revista Cultural de Nuestra América*, vol. 21, núm. 81 (2013): 42-43.

<sup>51</sup> Poniatowska, *Leonora*, 354-355.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 355.

<sup>53</sup> Yasmín Veloz, “La historia del jardín surrealista de Edward James, una construcción mágica en la Huasteca Potosina”, *Cultura Colectiva*, en <[https://culturacolectiva.com/historia/la-historia-del-jardin-surrealista-de-edward-james-una-construccion-magica-en-la-huasteca-potosina/?fbclid=IwAR2B\\_yeHbLOIj\\_mCgNieNIWbhiENyR-ftWfRVw4ujH-AWjDMOQpAWQA1QY](https://culturacolectiva.com/historia/la-historia-del-jardin-surrealista-de-edward-james-una-construccion-magica-en-la-huasteca-potosina/?fbclid=IwAR2B_yeHbLOIj_mCgNieNIWbhiENyR-ftWfRVw4ujH-AWjDMOQpAWQA1QY)>, consultada el 2 de abril de 2022.

<sup>54</sup> Abigail Susik y Kristoffer Noheden, “Sorprendente hallazgo: Alan Glass and Contemporary Surrealism in Mexico”, *Contemporary Burlington*, en <<https://contemporary.burlington.org.uk/journal/journal/sorprendente-hallazgo-chance-find-alan-glass-and-contemporary-surrealism-in-mexico>>, consultada el 20 de febrero de 2022.

<sup>55</sup> Con el tiempo, su pintura evolucionó al cubismo y al abstracto geométrico, con propuestas plástico-poéticas relacionadas con la cultura mexicana. Para Carlos Segoviano, “Günther Gerzso es una figura tutelar del arte en México, junto con Carlos Mérida, Rufino Tamayo y Juan Soriano”. Carlos Segoviano, “Gunther Gerzso, figura tutelar del arte mexicano”, *Inbal*, boletín núm. 452, 21 de abril de 2020, en <<https://inba.gob.mx/prensa/14113/gunther-gerzso-figura-tutelar-del-arte-mexicano>>, consultada el 20 de marzo de 2022.