



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Artistas españolas exiliadas en las colecciones de México

Autor: Guasch Mari, Yolanda

Forma sugerida de citar: Guasch, Y. (2022). Artistas españolas exiliadas en las colecciones de México. *Cuadernos Americanos*, 2(180), 129-150.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año XXXVI, núm. 180, (abril-junio de 2022).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CCBY-NC-ND 4.0Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

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. Puede 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.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

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

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

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

Artistas españolas exiliadas en las colecciones de México

Por Yolanda GUASCH MARI*

Introducción

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS se han producido cambios sustanciales en algunos museos del mundo para dar cabida, desde la investigación, las políticas culturales o la propia formación especializada, a una perspectiva de género que ha permitido, en algunos casos, romper con el discurso androcentrista.¹ Sin embargo, estas nuevas reformulaciones no deben entenderse ni conformarse con la simple incorporación de nombres de mujeres artistas —que hasta ese momento formaban parte de los almacenes o bien no habían suscitado interés suficiente en las políticas de adquisición—, sino también se plantea la necesidad de cuestionar las formas de narrar los contenidos y generar nuevas lecturas que inviten a enriquecer nuestras miradas.

Este cambio de paradigma museológico no es novedoso. Ya en los años ochenta, el colectivo Guerrilla Girls surgió para promocionar la presencia de la mujer en el arte y denunciar el desequilibrio de género y racial de las artistas representadas en galerías y museos, concluyendo entonces que en los museos 5% de la obra era de mujeres, mientras que 85% de los desnudos en los museos son femeninos.

Ahora bien, desde entonces, y gracias al empuje y puesta en marcha de iniciativas de colectivos diversos, se han activado

* Profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, España; integrante del Seminario Iberoamérica Contemporánea, proyecto PAPIIT-UNAM IN303021 “América Latina y España: exilio y política en la órbita de la Guerra Fría”; e-mail: <yguasch@ugr.es>.

¹ Sobre estos aspectos véanse los trabajos de María Teresa Alario Trigueros, “Sobre museos y mujeres: un nuevo diálogo”, *Her&Mus. Heritage and Museography* (Universitat de Barcelona), núm. 3 (2009), pp. 21-26, en DE: <http://www5.uva.es/catedraestudiosgenero/IMG/pdf/teresa_alario_museos_y_mujeres.pdf>; Asunción Bernárdez Rodal, “Sobre públicos, museos y feminismo”, en Marian López F. Cao, Antonia Fernández Valencia y Asunción Bernárdez Rodal, eds., *El protagonismo de las mujeres en los museos*, Madrid, Fundamentos, 2012, pp. 53-63; o Marta Torregrosa, “Museos y género: una asignatura pendiente”, *EARI. Educación Artística Revista de Investigación* (Universitat de València), núm. 10 (2019), pp. 184-197.

importantes mecanismos de cambio. En este sentido, el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA, por sus siglas en inglés) presentó en el año 2019, con 30% más de superficie expositiva, una reestructuración de su colección. La pluralidad, la organización temática y el cruce de disciplinas se convirtieron en algunas de las nuevas claves, con el objetivo de ser inclusivos en cuestiones de género, raza y representación geográfica. Entonces la sala con *Las señoritas de Aviñón* (1907) de Pablo Picasso compartió espacio y dialogó con la obra de Faith Ringgold, *American People Series #20: Die* (1967), “que muestra los disturbios provocados por la segregación racial, y genera una conversación sobre el poder político del arte que permite una lectura más completa”.²

Para contribuir a esta transformación, otros espacios como la National Gallery de Londres han optado, asimismo, por una política de adquisiciones con el fin de mitigar la conocida infrarrepresentación de artistas mujeres en los museos.³ En el 2018, la compra de la obra *Autorretrato como Santa Catalina de Alejandría*, de Artemisia Gentileschi, la convirtió en la número veinte de una mujer que ingresaba a la colección.⁴

En el caso de España, hace algo más de dos años se podía leer esta noticia: “Los museos de València se ponen las gafas violeta”.⁵ No era un titular más, detrás de él, el proyecto “Relecturas. Itinerarios museales en clave de género”, subvencionado por la Generalitat Valenciana y a través de un estudio de la Universitat de València, ofrecía miradas diversas dirigidas a las colecciones que albergan cada uno de los museos participantes, con la intención de generar

² “El MOMA gana 4 000 metros y sacude su relato artístico”, *El Periódico* (Barcelona), 11-x-2019, en DE: <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20191011/ampliacion-moma-nueva-york-7676606>>.

³ Para este asunto véase Cristina Nualart, “Discriminación positiva, cuotas de género y narrativas feministas en museos de arte contemporáneo”, *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense de Madrid), núm. 28 (2018), pp. 431-446.

⁴ Sin embargo, la exposición inaugurada en el 2020 sobre la pintora barroca con el título “Artemisia” ha sido visto como un error en tanto en cuanto, como apunta Pollock: “La Historia del Arte es una historia de nombres. Los artistas se catalogan, se compran y se venden, se les rinden homenajes y se escribe sobre ellos aludiendo a su apellido”, cf. Griselda Pollock, “Prólogo para 2021”, en Rozsika Parker y Griselda Pollock, *Maestras antiguas: mujeres, arte e ideología*, Raquel Vázquez Ramil, trad., Madrid, Akal, 2021, p. 24.

⁵ Carlos Garsán, “Los museos de València se ponen las gafas violeta”, *Culturplaza* (Valencia), 1-xii-2020, en DE: <<https://valenciaplaza.com/los-museos-de-valencia-se-ponen-las-gafas-violeta>>.

nuevos discursos que permitan al visitante reflexionar acerca del papel de la mujer, de los mitos patriarcales o de la desigualdad social entre hombres y mujeres.

Precisamente en Valencia, como fruto de esta relectura, el Museo de Bellas Artes ha inaugurado recientemente la sala “Mujeres y artistas” con quince piezas de finales de los siglos XIX y XX, recuperadas de sus fondos tras un proceso de documentación e investigación. Dicha sala presenta obras de Adrienne Guillou, Marthe Spitzer, María Sorolla, Elena Carabia, Emilia Torrente, Manuela Ballester y Rosario de Velasco.⁶

En cualquier caso, proyectos como el de la Comunidad Valenciana confirman que estamos viviendo una transformación en las políticas museísticas. Así, al cambiar el enfoque en sus colecciones, instituciones culturales de todo el mundo están contribuyendo a promover otras miradas y nuevas formas de concebir el arte.

Museos y arte del exilio en España

ENLAZANDO con el apartado anterior, si necesaria es la relectura de los museos en clave de género, igualmente es inexcusable la incorporación del arte del exilio en las instituciones culturales.⁷

Al abordar la presencia de las mujeres artistas exiliadas tras la Guerra Civil en los museos, el presente estudio se centra en México para así poner en valor un patrimonio que en algunos casos está disperso y, en otros, poco difundido por tratarse de figuras desconocidas. No obstante lo anterior, en este apartado hacemos un breve balance de la situación de estas colecciones en España, con el fin de contextualizar la situación de los legados a ambos lados del Atlántico.

En la actualidad, la nómina de artistas exiliadas se ha visto considerablemente ampliada gracias tanto a la publicación de

⁶ Para más información véase el *dossier* de prensa del Museo de Bellas Artes de Valencia en DE: <https://museobellasartesvalencia.gva.es/documents/169021322/175475254/MuBAV_Mujeres+y+artistas_dossier.pdf/e1557bbe-9bfd-4482-8319-543a2f093e83>.

⁷ Este apartado constituye una breve contextualización sobre la incorporación del arte del exilio en las instituciones culturales españolas, aspecto sobre el que han sido decisivos los trabajos de Inmaculada Real López, algunos de cuyos textos se citan a continuación.

estudios de conjunto,⁸ como a la realización de monografías.⁹ Sin embargo, “podemos seguir afirmando que el paso del tiempo ha sido demoledor y ha convertido aquel exilio de muchos artistas en un exilio sin fin, un exilio permanente, incluso para no pocos será un exilio *in aeternum*”.¹⁰ Esta aseveración apuntada por Rubén Pérez Moreno en su estudio sobre artistas aragoneses exiliados, cobra más significación para las mujeres artistas exiliadas, que deben luchar contra esa doble condición.

En España, las colecciones artísticas del exilio fueron tardíamente recuperadas por las instituciones culturales debido, entre otros motivos, a que este patrimonio estaba disperso en los países que habían dado acogida al éxodo.

La situación cambió, principalmente, a partir de los años sesenta, momento en el que, también, las condiciones para el exilio mejoraron. Desde entonces, y hasta la actualidad, se han ido recuperando obras y colecciones de artistas exiliados. Este retorno ha sido posible gracias, en un primer momento, a que los propios artistas regresaron con sus colecciones, como el caso temprano de Victorio Macho en 1952, aunque él no situó su legado en su tierra natal, Palencia; el de Antonio Rodríguez Luna, impulsor de su propio museo en Montoro (imagen 1), inaugurado en 1982, al que donó una pequeña colección; o Eugenio Granell, originario de Galicia, en 1985.¹¹ En cualquier caso, el primer museo con una

⁸ Carmen Gaitán Salinas, *Las artistas del exilio republicano español: el refugio latinoamericano*, Madrid, Cátedra, 2019; o Yolanda Guasch Mari, *Artistas españolas en México: las generaciones del exilio*, Gijón, Trea, 2021.

⁹ Un caso excepcional lo representa Remedios Varo, sobre la que existen importantes trabajos. Entre los más recientes encontramos: Magnolia Rivera, *Trampantojos: el círculo en la obra de Remedios Varo*, México, Siglo XXI, 2005; Andrea Luquin Calvo, *Remedios Varo: el espacio y el exilio*, Alicante, IUIEG-Universidad de Alicante, 2009; y Masayo Nonaka, *Remedios Varo: los años en México*, México, RM, 2012. Véanse también Mauricio César Ramírez Sánchez, *Elvira Gascón: la línea de una artista en el exilio*, México, El Colegio de México, 2014; y Yolanda Guasch Mari y María José Montañés, *María Teresa Toral: obra gráfica*, Alcalá la Real, Asociación Enrique Toral y Pilar Soler/Ayuntamiento de Andújar, 2012.

¹⁰ Rubén Pérez Moreno, “Dibujantes y artistas plásticos aragoneses exiliados: un balance nominal actualizado en el 80 aniversario de ‘La Retirada’”, *Cuadernos Republicanos* (Madrid, Centro de Investigación de Estudios Republicanos), núm. 104 (otoño de 2020), pp. 11-46, p. 12.

¹¹ Sobre este tema véase Jesús Pedro Lorente, Sofía Sánchez Giménez y Miguel Cabañas Bravo, coords., *Vae victis! Los artistas del exilio y sus museos*, Gijón, Trea, 2009; recoge diecisiete trabajos sobre el regreso del legado artístico del exilio a través de la creación de museos y fundaciones.

colección procedente de la diáspora se materializó en 1970 con el Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside.¹²

Fue la transición democrática española, como apunta Inmaculada Real López, la que

representó el periodo más favorecedor para su puesta en marcha, especialmente tras promulgarse la Constitución española de 1978 y descentralizarse las competencias estatales, siguiendo los artículos 148.1 y 149 de la carta magna, en materia de museos, patrimonio artístico, cultural y monumental a favor de las comunidades autónomas. El cambio de gestión incrementó la fundación de instituciones museísticas por todo el territorio español, entre las que se encontraban los legados del exilio.¹³

A este periodo debemos añadir la promulgación de la Ley de la Memoria Histórica el 31 de octubre de 2007 y las distintas conmemoraciones del exilio, especialmente las de los setenta y ochenta celebradas en el 2009 y 2019 respectivamente. Ambas representaron un momento decisivo para la puesta en valor del arte del exilio con dos importantes muestras. La primera acometida en el 2009, con el título *Después de la alambrada: el arte español en el exilio (1939-1960)*,¹⁴ presentó un amplio panorama del exilio en los distintos territorios de acogida. En cuanto a la segunda, comisariada por Antonio Bonet, tuvo un carácter diferenciador con respecto a la anterior, ya que no solamente se acotó al arte,¹⁵ sino que abordó la diversidad y pluralidad de experiencias del exilio desde distintos campos del saber.

Pero volviendo a los museos, precisamente las iniciativas institucionales fueron las que permitieron, en muchos casos y especialmente a la muerte de los artistas, la concreción de proyectos museísticos con la producción del exilio. Otros proyectos, en

¹² Cf. Carmela Montero García, "Patrimonio de ida y vuelta: el Museo Carlos Maside y la Fundación Luis Seoane", en Inmaculada López Real, ed., *Las colecciones y los museos del exilio*, Madrid, Ministerio de la Presidencia y las Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2020, pp. 44-63.

¹³ Inmaculada Real López, "Museos para el arte del exilio: la múltiple recuperación de la memoria", en *Her&Mus. Heritage and Museography* (Universitat de Lleida), núm. 21 (2020), p. 138.

¹⁴ Jaime Brihuega, *Después de la alambrada: el arte español en el exilio (1939-1960)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

¹⁵ Sobre la misma véase el catálogo Juan Manuel Bonet, coord., *1939: exilio republicano español*, Madrid, Ministerio de Justicia, 2019.

Imagen 1



Museo Antonio Rodríguez Luna, Montoro, Córdoba.
Fotografía de la autora, 2010.

cambio, no llegaron a materializarse, como el caso de la colección de Elvira Gascón que iba a ser adquirida en 2007.¹⁶

Las investigaciones realizadas hasta el momento, sin embargo, ponen de manifiesto un dato importante en el terreno del arte: las mujeres no han gozado del mismo interés que los hombres. Aunque la mayoría de estos espacios se han conformado gracias a las donaciones de obras por los propios protagonistas, lo cierto es que también ha sido necesario el apoyo de diferentes poderes públicos. De los diecisiete nombres tratados en la obra *Vae victis! Los artistas del exilio y sus museos*, ninguno es de una mujer, aspecto que queda justificado en la introducción: “es un fenómeno todavía en plena efervescencia que, en el futuro, sin duda contará

¹⁶ Inmaculada Real López, “La conservación del arte del exilio en los museos españoles: de su constitución a las problemáticas para su puesta en valor”, *Eikón/Imago* (Universidad Complutense de Madrid), núm. 14 (2019), pp. 371-392.

con nuevos centros y fundaciones con los que cambiará bastante el panorama presentado en este libro”.¹⁷

Ahora bien, la realidad actual es que, tras más de diez años de la publicación de ese libro, el panorama poco ha cambiado, ya que, como muestra el trabajo *Las colecciones y los museos del exilio* —posiblemente la investigación más reciente—, las mujeres artistas continúan estando infrarrepresentadas. Entonces debemos preguntarnos, ¿existen obras de estas artistas en España? La respuesta es afirmativa. Por poner sólo dos ejemplos, tanto de Manuela Ballester como de Soledad Martínez contamos con un conjunto de obras, pero se encuentran diseminadas en museos de distinta calidad. En el caso de esta última, un conjunto de sus pinturas y dibujos se localiza en el Museo Ramón Gaya, en Murcia. La pintora catalana mantuvo una estrecha relación con el pintor murciano. De hecho, en el año 2008 se celebró una exposición de Martínez con el título “Soledad Martínez” en la que, además de la colección de pinturas, se expuso la correspondencia entre ellos.

En cuanto a la valenciana Manuela Ballester, parte de su obra está integrada en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, principalmente la serie que realizó sobre el traje mexicano,¹⁸ y en el Museu d’Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni, cuyo conjunto de pinturas corresponde a una etapa posterior en la que fijó su residencia en Berlín.¹⁹ Además de estas colecciones, en el caso de Ballester, su pintura ha sido incluida en la recién inaugurada sala del museo de Bellas Artes de Valencia ya comentada.

¹⁷ Lorente, Sánchez Giménez y Cabañas Bravo, coords., *Vae victis!* [n. 11], p. 10.

¹⁸ El conjunto, donado en 1982, está compuesto por una cuarentena de piezas, entre pinturas y dibujos y pertenece a una serie que realizó en México, entre 1945 y 1953, en su periodo de exiliada que duró hasta 1959, momento en el que se trasladó a Alemania. Además, el museo también tiene más de cuarenta piezas de indumentaria que la artista adquirió en mercados del país. La donación sucedió en 1979 y no pudo verse hasta el año 2015. Cf. Liliane Cuesta Davignon, comisaria, *Manuela Ballester en el exilio: el traje popular mexicano*, Valencia, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, 2015, *Dossier* de prensa, en DE: <<http://www.culturaydeporte.gob.es/mnceramica/va/dam/jcr:730065f2-9456-4bac-b256-5ca36e490d32/dossier-de-prensa-manuela-ballester.pdf>>.

¹⁹ La elección del museo fue decisión de la propia Ballester, véase Inmaculada Real López, “La reconstrucción de la identidad femenina en los museos: la recuperación de las olvidadas”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII Historia del Arte* (Madrid, UNED), núm. 8 (2020), pp. 203-220, p. 211.

Junto a las colecciones “dispersas”, otro ejemplo diferente encontramos en el Museo Contemporáneo Hispano-Mexicano ubicado en Alagón (Zaragoza) (imagen 2). Aunque dicha institución está conformada en buena parte por la obra del exiliado Luis Marín Bosqued, en ella están presentes otras artistas como Regina Raull.²⁰

Igualmente, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ha regresado en 2021 con una veintena de salas nuevas diseñadas desde cero y que suponen la puesta en valor de 70% de lo que tenía en almacenes. Lo importante radica en la creación de un espacio para el arte del éxodo.²¹ En sintonía con este nuevo planteamiento, en la última feria de Arco se han adquirido quince nuevas piezas de mujeres, entre las que destacan tres ilustraciones de Manuela Ballester, que realizó para el libro *La perla que naixqué en lo fang* (1934).²²

Todos estos cambios, como decíamos, van unidos a una nueva política de adquisiciones con el objetivo de aumentar la presencia de creadoras pero también, y no menos importante, al cambio del proyecto museológico y puesta en marcha de otras iniciativas encaminadas a la investigación y educación, poniendo por tanto el foco más allá de la colección expuesta.

Podríamos seguir enumerando ejemplos, simplemente queremos resaltar que en los últimos años se han consolidado transformaciones sustanciales de enorme interés que han ido precedidas por interesantes estudios de investigación cuyos resultados han constatado la escasa representación de obra de mujeres exhibida en los museos españoles, así como su participación en exposiciones y en el número de adquisiciones.²³

²⁰ Sobre esta colección, posiblemente la de Regina Raull sea una de las pocas obras que conservamos en España. Para conocer su figura véanse los trabajos de María Bueno, “Dulce como los ojos de los niños: la pintura de Regina Raull”, en Carolina Erdocia, coord., *Arte y exilio (1936-1960)*, San Sebastián, Hamaika Bide Elkarte, 2015, pp. 127-141; y Ane Lekuona Mariscal, “Desde el País Vasco a Latinoamérica: tres pintoras en el exilio americano”, *Sancho el Sabio. Revista de Cultura e Investigación Vasca* (Fundación Sancho el Sabio), núm. 43 (2020), pp. 31-48.

²¹ Véase la DE: <<https://www.museoreinasofia.es/prensa/nota-de-prensa/abre-al-publicopensamiento-perdido-autarquia-exilio-tercer-episodio-nueva>>.

²² Lleó Agulló Puchau, *La perla que naixqué en lo fang*, Valencia, Josep Meliá, 1934; véase también en DE: <<https://www.levante-emv.com/cultura/2021/07/10/reina-compra-obras-manuela-ballester-54864598.html>>.

²³ Sírvanos de ejemplos: Haizea Barcenilla, “Incluir o replantear: cómo exponer e historizar a las mujeres artistas”, *Boletín de Arte* (Universidad de Málaga), núm. 35 (2014), pp. 117-129; Esmeralda Ballesteros Doncel, “Los números cuentan: sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos”,

Imagen 2



Interior del Museo Contemporáneo Hispano-Mexicano, Alagón, Zaragoza. Fotografía de la autora, julio de 2021.

*Mujeres artistas exiliadas en México
y su presencia en museos y colecciones*

LA obra de las artistas del exilio que hemos ido mencionando, evidentemente no sería la misma sin su experiencia en México. Aunque la situación es muy diferente a la planteada en España

Política y Sociedad (Universidad Complutense de Madrid), vol. 53, núm. 2 (2016), pp. 577-602; Cristina Nualart, "Discriminación positiva, cuotas de género y narrativas feministas en museos de arte contemporáneo", *Anales de Historia del Arte* (Universidad Complutense de Madrid), núm. 28 (2018), pp. 431-446.

—puesto que las obras no tienen que regresar—, poner en valor las piezas localizadas permite a las instituciones depositarias hacer, también, una relectura de sus discursos expositivos y reescribir las narrativas, incluyendo a artistas que tal vez no habían sido valoradas de forma adecuada. Como indica Karen Cordero, la situación de las mujeres artistas en las instituciones culturales mexicanas no está muy alejada de su situación en España, independientemente de su condición de exiliadas:

Los movimientos de derechos civiles y luchas para igualdad y visibilidad entablados desde los años setenta han logrado poco a poco dar cierta visibilidad al movimiento feminista, además de una perspectiva crítica feminista en la sociedad y en las políticas públicas. Sin embargo, en el ámbito específico del arte en México, queda mucho por hacer: la presencia de obra de mujeres en los museos y galerías sigue siendo muchísimo menor que la de hombres y la presencia de una perspectiva feminista, minúscula. A pesar de la presencia de mujeres en posiciones importantes dentro de la infraestructura cultural, éstas no se han caracterizado —en la gran mayoría de los casos— por ejercer una consciencia ante esta problemática, parece, incluso, que hay una introyección de criterios patriarcales y hasta un autoboicoteo de las mujeres en el sistema artístico, incluso mucho mayor de lo que ocurre en campos como la literatura y el teatro, por ejemplo.²⁴

Ya la artista Betsabeé Romero hace una década apuntaba que si bien las estadísticas indicaban que durante el ingreso a las escuelas y el acceso a las becas el número de mujeres artistas aceptadas era proporcional al de los hombres, al llegar al mercado del arte se reflejaba una desigualdad importante. Asimismo, su presencia en los museos es poco significativa. En las colecciones de museos como el de Arte Moderno de México representa 11% o el Carrillo Gil 4%. Entre ambos porcentajes se mueve el resto, como el Museo Nacional de Arte (Munal) o el Rufino Tamayo.²⁵

Lo mismo sucede en las colecciones de arte privadas, aunque los datos son más positivos. Según Betsabeé Romero, en instituciones como Jumex encontramos 18% de obras de mujeres, mientras

²⁴ Violeta Horcasitas, “Brecha: Karen Cordero Reiman”, *GASTV* (Fundación Jumex Arte Contemporáneo), marzo de 2018, en DE: <<https://gastv.mx/brecha-karen-cordero-reiman/>>.

²⁵ Sonia Sierra, “Machista, el mercado del arte”, *El Universal* (México), Sección Cultura, 9-III-2012, en DE: <<https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/68043.html>>.

que la colección Coppel tiene 26%. Las cifras se repiten en cuanto al número de exposiciones con obra de mujeres, que oscila entre 6% y 16% y de producción privada entre 18% y 26%.²⁶

La poca presencia de mujeres se visualiza, igualmente, en las exposiciones. En este sentido, uno de los estudios más recientes sobre el tema ha sido realizado por el Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que en el año 2016 publicó “¿Quiénes exponen en los museos de la UNAM?”. El análisis concluyó que aunque el número de estudiantes mujeres de la Facultad de Artes y Diseño es superior, el dato se invierte al analizar las “exposiciones temporales de 2016 del MUAC, el Chopo, el MUCA y El Eco, las obras de las mujeres artistas nunca alcanzan el 40% del total de trabajos exhibidos”.²⁷

En el mismo año, el Museo de Arte Álvar y Carmen T. de Carrillo Gil presentó la muestra “Creadoras contemporáneas en la colección del MACG”, que buscó establecer relaciones que potenciasen un mayor número de significados entre obras realizadas por mujeres, a partir de la selección de las artistas presentes en la colección. Pero, a la vez, quiso poner el énfasis en la escasa representación de creadoras en el acervo.²⁸

En este determinado contexto, cobra especial importancia la labor que realiza el Museo de Mujeres Artistas Mexicanas (Muma), proyecto virtual independiente sin fines de lucro, puesto en marcha por la fotógrafa Lucero González en 2008. Éste se ha convertido en espacio de referencia en el sentido de visibilización ya que, además de la galería de mujeres artistas, cada cierto tiempo presenta una exposición virtual. En la actualidad se han realizado más de una treintena y el museo cuenta con un archivo artístico y una sección denominada biblioteca, donde se publican ensayos, noticias o

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Cf. “¿Quiénes exponen en los museos de la UNAM?”, *Números y Género* (CIEG-UNAM), núm. 14 (2016), en DE: <<https://tendencias.cieg.unam.mx/boletin-14.html>>.

²⁸ Véase “Museo Carrillo Gil exhibe obra de creadoras contemporáneas”, *20minutos* (España), 5-vi-2016, en DE: <<https://www.20minutos.com.mx/noticia/97631/0/museo-carrillo-gil-exhibe-obra-de-creadoras-contemporaneas/>>. En un estudio se indica que entre 1977 y 2016, únicamente 25% de exposiciones fueron de mujeres, véase Sonia Ávila, “Artistas mujeres”, *Diario ContraRéplica. Periodismo de investigación* (México), 21-xii-2018. Disponible en DE: <<https://www.contrareplica.mx/nota-artistas-mujeres-en-los-museos2018211256>>.

enlaces de interés relacionados con mujeres artistas y temáticas o prácticas museográficas actuales.²⁹

En cuanto al resto de museos, nuestro estudio se ha centrado en el análisis de una selección de los más representativos de arte moderno y contemporáneo, ya sean de titularidad pública o privada: Museo de Arte Moderno (MAM) (imagen 3), Museo Nacional de Arte, Museo Rufino Tamayo, Museo Nacional de la Estampa (Munae), Museo Álvaro y Carmen T. Carrillo Gil, Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), Museo Kaluz y la Colección del Ateneo Español.³⁰

La capital mexicana es una de las ciudades con más museos del mundo,³¹ lo que se traduce en una actividad expositiva frenética. Pero, además, cuenta con importantes coleccionistas privados de arte moderno y contemporáneo incluidos en la lista que se publica anualmente con los nombres de los doscientos más importantes del mundo.³² La mayoría de estos coleccionistas gozan de prestigio internacional, lo que ha permitido que algunas de sus obras sean integradas en exposiciones de todo el mundo y, por ende, se conozcan pese a que varios acervos no tienen un espacio físico abierto al público.

El grupo de artistas analizadas en nuestra investigación se ha hecho sobre un total de veintisiete creadoras, que incluye a exiliadas de primera y segunda generación y otras que llegaron

²⁹ Sobre el Muma véase la misma DE: <<https://museodemujeres.com/es/>>; y la publicación de Lucero González, Angélica Abelleira et al., *Muma: museo, mujeres, arte, goce, en-cuentro*, México, Mantarraya, 2015.

³⁰ La selección se ha realizado en función de una mayor representación de artistas a tratar y atendiendo las diversas formas de gestión del museo. No obstante, este trabajo forma parte de una investigación más amplia que abarca la totalidad de instituciones culturales y contempla, además, el análisis de otras instituciones que no se localizan en la Ciudad de México.

³¹ Según el Sistema de Información Cultural, Ciudad de México cuenta con ciento sesenta y siete museos, cf. la DE: <https://www.artnews.com/art-collectors/top-200-profiles/?filter_top200year=2021>.

³² *ArtNews* es una revista estadounidense que desde 1991 publica los doscientos coleccionistas más importantes del mundo de arte moderno y contemporáneo. En su listado de 2021, los coleccionistas mexicanos nombrados fueron: Eugenio López Alonso (fundador de la Colección Jumex), Bernardo Gómez Martínez (de Media, Grupo Televisa) e Isabel y Agustín Coppel (de Grupo Coppel), cf. DE: <https://www.artnews.com/art-collectors/top-200-profiles/?filter_top200year=2021>.

A ellos debemos unir nombres como Andrés Blaistein, Carlos Slim (dueño del Museo Soumaya), Juan Antonio Pérez Simón y Moisés Cosío (patrono del Museo Tamayo).

Imagen 3



Museo de Arte Moderno, Ciudad de México.
Fotografía de la autora, 2011.

a México posteriormente al grueso del exilio.³³ Sin embargo, hemos acotado nuestro estudio a las artistas representadas en los museos y colecciones seleccionados. De todas ellas, un caso excepcional lo constituye Remedios Varo³⁴ y el legado único en el mundo que conserva el Museo de Arte Moderno (MAM) de México. Fundada en 1964, esta institución resguarda una de las mayores colecciones de arte mexicano del siglo XX, desde 1930, conformada por alrededor de tres mil pinturas, esculturas, fotografías, dibujos y grabados en constante proceso de catalogación e integración.

³³ Sobre todas ellas, véase Yolanda Guasch Marí, *Mujeres artistas en México: las generaciones del exilio*, Gijón, Trea, 2021.

³⁴ Véase el catálogo razonado de Walter Gruen, coord., *Remedios Varo*, 4ª ed., México, Era, 2008; María José González Madrid y Rosa Rius Gatell, eds., *Remedios Varo: caminos del conocimiento, la creación y el exilio*, Madrid, Eutelequia, 2013; Magnolia Rivera y José Antonio Gil, *Remedios Varo: el hilo invisible*, México, Siglo XXI, 2015; y Juncal Caballero Guiral, *Hechiceras: un viaje a la vida y la obra de Remedios Varo y Leonora Carrington*, Gijón, Trea, 2018.

En el 2002 dicho museo recibió la donación de la Colección Isabel Gruen Varsoviano, integrada por treinta y ocho pinturas y dibujos de la artista catalana Varo pertenecientes, principalmente, a la década de 1950, cuando realizó lo más representativo de su producción. El conjunto se completó, además de otra obra integrada en 2008, con su archivo personal —constituido por cartas, fotografías, bocetos, dibujos y objetos— que ahora forman parte del Fondo Documental Remedios Varo y que fue donado por la viuda de Walter Gruen, Anna Alexandra Varsoviano. Más de mil piezas que constituyen un legado de incuestionable valor.³⁵

El pasado 21 de octubre se celebraron cincuenta años de la presentación de la primera exposición individual de Remedios Varo en el Museo de Arte Moderno. La artista, que falleció en 1963, recibió al año siguiente un homenaje póstumo en el entonces Departamento de Artes Plásticas, ubicado en el Palacio de Bellas Artes. Desde esa fecha el MAM ha realizado once exposiciones individuales, a las que hay que sumar todas las colectivas en las que se ha incluido obra de Varo. La pintora es considerada hoy como una de las artistas más populares, calificativo que se puede cuantificar en cifras. La exposición de 2013, “Remedios Varo: la dimensión del pensamiento”, congregó a más de 60 mil personas; tres años después, la del 2016, “Remedios Varo: apuntes y anécdotas de una colección”, recibió 220 mil visitas y la última, de 2018, “Adictos a Remedios Varo: nuevo legado”, sobrepasó los 189 mil visitantes.³⁶

Pero, además, la colección del MAM integra obra de otra artista exiliada, también de origen catalán, Marta Palau, y entre los hombres figuran Benito Messeguer, Antonio Rodríguez Luna y Vicente Rojo, recientemente fallecido. Marta Palau, posiblemente, es la artista que tiene una mayor representación en las instituciones culturales de México. Nacida en Lérida, llegó al país mexicano siendo una niña. En 1955 inició sus estudios en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado “La Esmeralda” de la Ciudad de México. También estudió grabado con Guillermo Silva Santamaría (1921-2007) en el Taller de la Ciudadela y con Paul Lingren

³⁵ Sobre esta donación véase el catálogo de la exposición: *Adictos a Remedios Varo. Nuevo Legado 2018*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Museo de Arte Moderno, 2018, pp. 12-13.

³⁶ Cf. <<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/casi-190-mil-se-volvieron-adictos-remedios-varo-con-exposicion>>, 26-II-2019.

(1923-1989) en la Universidad Estatal de San Diego. A finales de la década de 1960 se trasladó a Barcelona para estudiar técnicas textiles con Josep Grau Garriga (1928-2011) y, a partir de entonces, incorporó este medio a su práctica. Su obra ha transitado del papel a los textiles, las instalaciones o el grabado, y cuenta con un reconocimiento unánime visible en los numerosos premios y reconocimientos que ha recibido. Además del Museo de Arte Moderno, la obra de Palau está representada en el Museo Rufino Tamayo, en el Museo Universitario del Chopo y en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, entre otros.³⁷

El acervo del Museo Tamayo, creado en 1981,³⁸ está compuesto por arte moderno y contemporáneo. La colección de arte moderno, conformada por Olga y Rufino Tamayo, representa una síntesis del arte internacional desde la Segunda Guerra Mundial. No obstante, a partir de la década de los noventa se configuró la otra vertiente de la colección, dedicada al arte contemporáneo, con la pretensión de dar continuidad a uno de los objetivos iniciales de Rufino Tamayo que era posibilitar al público un espacio para conocer lo más importante del arte actual.

En cuanto al Museo Universitario de Arte Contemporáneo, constituye en la actualidad un espacio de referencia debido a los proyectos curatoriales que presenta. Dependiente de la UNAM, su colección arranca de los años cincuenta en adelante y constituye, como el resto de las instituciones culturales y espacios museográficos de la UNAM, un referente del país.³⁹ Una de las obras más interesantes que atesora la colección del MUAC es la instalación *Cascada* de Palau. Expuesta en 1978 en el Museo de Arte Moderno, se convirtió en la instalación más importante de ese periodo, en el que Palau no sólo logró reivindicar el trabajo textil en el contexto artístico sino que esta pieza también implicó un desafío a la

³⁷ También está presente en otros museos e instituciones de México como Centro Cultural Tijuana (Tijuana), Centro de Arte Moderno (Guadalajara), Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez (Zacatecas) y Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce (Morelia). Para un listado más completo véase Ida Rodríguez Prampolini *et al.*, *Marta Palau: Naualli*, Emilio Carballido, pról., México, Turner/Conaculta/Gobierno del Estado de Michoacán/UNAM/Centro Cultural Tijuana/Fundación BBVA-Bancomer, 2006, p. 258.

³⁸ En el 2021 celebró el cuarenta aniversario de su inauguración con la muestra *Más allá de los árboles*.

³⁹ Cf. Luisa Fernanda Rico Mansard, "El museo en la UNAM (México): arquetipos, procesos y nuevos compromisos", *Cuadernos de la Universidad de Arte de la Universidad de Granada* (Granada), núm. 49 (2018), pp. 53-68.

museografía del momento. A partir de 1973 comenzó a practicar un género que la crítica etiquetó como “escultura blanda”, “textil multidimensional” y “escultura en material textil”. Ejemplo de ello sería su *Cascada*, antes mencionada, “una enorme ambientación hecha de tiras de nylon blanco que albergan pequeños bultos o nódulos de textil”.⁴⁰

Entre los museos con una mayor representación de féminas figuran el ya citado Museo de Arte Moderno, el Museo Nacional de la Estampa y el Museo Nacional de Arte. Curiosamente en este último —la institución de gestión pública que más representación de artistas exiliados tiene con nombres como Enrique Climent (2), Ceferino Colinas (1), los Hermanos Mayo (25), Benito Messeguer (1), Francisco Moreno Capdevila (10), José Moreno Villa (1), Antonio Peláez (2), Ramón Peinador (1) y Josep Renau (3)— no hemos podido catalogar el nombre de ninguna mujer exiliada.⁴¹

En cuanto al Museo Nacional de la Estampa, fundado en 1986, está integrado por más de 12 mil obras entre estampas, ediciones y matrices originales. Su colección constituye uno de los acervos de obra gráfica más importantes del país. En ella se localizan tres obras de la grabadora María Teresa Toral. Nacida en Madrid, su formación de química y farmacéutica no impidió que en su exilio en México se dedicara a la creación artística. No llegó con el grueso del éxodo y, tras pasar varios periodos en la cárcel, logró exiliarse en 1956. Tres años después, en 1959, ingresó al taller de grabado de Guillermo Silva Santamaría y se formó como grabadora. A partir de entonces su experiencia profesional estuvo vinculada al mundo artístico en el que también proyectó su profesión como química.

Contó con una vasta producción, tanto en calidad como en técnica, donde se movió entre grabados, fundamentalmente calcográficos y sus distintas formas (aguafuertes, aguatinas, barniz blando, punta seca, mezzotintas, linografías, monotipos o serigrafías), así como *collages*, óleos y dibujos. También destacó por su variedad temática y por las reformulaciones que hizo con ciertos asuntos que, pese a su evolución, perduraron desde sus inicios hasta su obra

⁴⁰ Sobre esta obra y otras producciones del periodo véase Cuauhtémoc Medina, “Escultura suave, disidencia suave”, en Rodríguez Prampolini *et al.*, *Marta Palau: Naualli* [n. 37], pp. 181-211, p. 201.

⁴¹ Para la búsqueda se ha utilizado la base de datos que el museo tiene en línea sobre artistas de la colección; véase la DE: <<http://munal.emuseum.com/people/list?page=39>>.

más madura: el mundo infantil, la poesía, la música, el mundo del sueño fueron motivos constantes utilizados por Toral.⁴²

Un ejemplo diferente lo constituye el Museo Álvarez y Carmen T. de Carrillo Gil. Fundado en 1974, fue construido con la finalidad de albergar la colección que Álvarez Carrillo Gil, pediatra y empresario yucateco, fue adquiriendo a partir de la década de los treinta del pasado siglo. Pero lo significativo es que más tarde se convirtió en el primer ejemplo de colección privada que pasó a ser propiedad estatal conservando su identidad original, ya que ha mantenido el nombre del coleccionista que la formó.

En su catálogo encontramos obras del valenciano Enrique Climent, compradas a la Galería de Arte Mexicano⁴³ y, entre las mujeres, se revela el nombre de Elvira Gascón (1911-2000). La obra que atesoran es un mural portante y fue una donación de Elke-Bolbrügge Mueller, en el año 2004.

Gascón era originaria de Almenar (Soria). Realizó su formación básica y artística en España, donde fue fundamental su paso por la Academia de San Fernando. Con el estallido de la Guerra Civil ingresó en la Junta Delegada del Tesoro Artístico de Madrid, espacio en el que conoció a Roberto Fernández Balbuena, el motivo principal de su exilio a México, donde llegó en 1939. Desde los años cuarenta se dedicó de lleno a la ilustración de libros y periódicos. Tras superar los primeros tiempos, a partir de la segunda mitad de los cincuenta cobrará importancia la obra de caballete y el mural.

Precisamente la obra muralista la convirtió en una de las pocas artistas mujeres exiliadas, junto con Regina Raully y Elena Verdes-Montenegro,⁴⁴ que incursionaron en esta técnica. Sus primeras

⁴² Junto al citado libro de Guasch Marí y Montañés, *María Teresa Toral: obra gráfica* [n. 9], véase Antonina Rodrigo, *Una mujer silenciada: María Teresa Toral, ciencia, compromiso y exilio*, Barcelona, Ariel, 2012.

⁴³ Ana Garduño, *El poder del coleccionismo de arte: Álvarez Carrillo Gil*, México, Coordinación de Estudios de Posgrado-UNAM, 2009 (Col. *Posgrado*), p. 52.

⁴⁴ Sobre las artistas exiliadas muralistas véanse los trabajos de Carmen Gaitán Salinas, "Los muros de México: un reto para las artistas españolas del exilio", *Investigaciones Feministas* (Universidad Complutense de Madrid), vol. 9, núm. 1 (2018), núm. monográfico *Mujeres sujeto y objeto del arte de posguerra*, pp. 47-66; Mauricio César Ramírez Sánchez, "Elvira Gascón: las líneas trasladadas a los muros", *Crónicas* (IIE-UNAM), núm. 13 (2010), núm. monográfico *El muralismo, producto de la Revolución Mexicana, en América*, pp. 55-68; y Yolanda Guasch Marí, "Pinturas murales en femenino: artistas exiliadas en México", en René J. Payo Hernanz, Elena Martín Martínez de Simón, José Matesanz del Barrio y María José Zapaarain Yáñez, eds., *Vestir la arquitectura*, Burgos, Universidad de Burgos, 2019, vol. 1, pp. 679-684.

creaciones las realiza en la segunda década de los años cincuenta y se extienden hasta los setenta. La pieza que conserva el Museo Carrillo Gil se expuso en la muestra realizada, en 1961, en el Instituto Francés de América Latina, constituida únicamente por murales transportables.

Finalizamos este recorrido por las dos colecciones más importantes del exilio español en México: la conservada en el Ateneo Español y la del Museo Kaluz. Aunque el Ateneo Español de México no es un museo ni tiene una colección de arte visitable, en la actualidad constituye el espacio más representativo del exilio, ya que “representa la casa natal, que es a la vez una casa abierta. Alberga el contacto entre España y México y muestra ese encuentro a través de la obra artística que encontramos catalogada”.⁴⁵

En su sede, localizada en la Zona Rosa de la Ciudad de México, cuelgan algunas de las pinturas más célebres y significativas para el exilio como el famoso retrato de Antonio Machado, obra de Cristóbal Ruiz, que preside el auditorio o los dibujos de Elvira Gascón exhibidos en alguno de sus despachos. Sin embargo, su colección, compuesta por más de cuatrocientas obras y publicada en, al menos, dos ediciones, constituye una selección amplia del arte del exilio español. La importancia de la colección radica en el amplio número de mujeres que figuran, como Paloma Altolaguirre, Josefina Ballester, Manuela Ballester, Rosa Ballester, Elvira Gascón, María Teresa Toral y Lucinda Urristi, entre otras.⁴⁶

Posiblemente en la actualidad el conjunto de obras más importante de artistas del exilio es el que alberga el Museo Kaluz, del coleccionista D. Antonio del Valle.⁴⁷ A través de muestras temporales, este espacio expone la colección del mismo nombre, conformada por más de mil obras que datan de los siglos XVIII al XXI. Entre ellas ubicamos, por ejemplo, un valioso conjunto de pintoras mexicanas como María Izquierdo, Angelina Beloff, Cordelia Urueta, Concha

⁴⁵ José María Espinasa y Teresa Olabuenaga, “70 años”, prólogo a *Colección plástica del Ateneo Español de México: 70 años de pluralidad*, México, Ateneo Español de México, 2018, p. 17.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 17-21 y 160-177.

⁴⁷ Quiero agradecer, enormemente, tanto la generosidad de don Antonio del Valle como de José Ignacio Aldama, quienes me han dado todas las facilidades para conocer y dar a conocer la obra del exilio de esta colección.

Imagen 4



Óleos de Elvira Gascón, Colección Kaluz, Ciudad de México.
Fotografía cortesía de Colección Kaluz.

Toussaint, Rosario Cabrera, Fanny Rabel, las hermanas Josefa y Juliana San Román y Mercedes Zamora, entre otras.

Como decíamos, las piezas se van presentando al público mediante exposiciones temporales en el museo, que abrió las puertas con la muestra “80 años: artistas del exilio español en México” sumándose a las conmemoraciones de 2019. En ella se expusieron tanto obras de la propia colección como de otros acervos particulares.⁴⁸

En cuanto a las artistas exiliadas, atesoran obras de Elvira Gascón (imágenes 4 y 5), Manuela Ballester, Lucinda Urrusti y Paloma Altolaguirre. El valor de esta magnífica colección no solamente reside en el número sino, más bien, en la selección que se ha hecho de cada uno de los artistas con una especial mirada al trabajo de las pintoras.⁴⁹

Conclusiones

LA situación planteada sólo pone de manifiesto que museos de todo el mundo están reordenando sus colecciones permanentes con el fin de dar respuesta a las nuevas demandas de la sociedad, aunque

⁴⁸ Sobre la exposición véase el catálogo con el mismo título y publicado por el Museo Kaluz.

⁴⁹ Véase José Ignacio Aldama, “La colección Kaluz”, en Elena Horz Balbás, ed., *La colección Kaluz*, México, Horz Asociados, 2018, pp. 12-13.

Imagen 5



Elvira Gascón, *La estela de la paloma* (1983), Monotipo, 60 x 42 cm. Colección Kaluz, Ciudad de México. Fotografía cortesía de Colección Kaluz.

todavía con una clara inclinación de la balanza hacia los artistas varones, especialmente visible en el caso del arte del exilio.

Sin embargo, y no menos importante, las instituciones y museos analizados ponen en evidencia que existe un conjunto de obras representativas del trabajo realizado por las artistas del exilio español y sus descendientes. Su localización, estudio y puesta en valor es el paso previo necesario para elaborar y proponer nuevas lecturas en los espacios que las resguardan porque, como apunta Dina Comisarenco:

Acercarnos a las imágenes creadas por mujeres artistas a través del tiempo, las mismas que expresan la pluralidad y la diversidad propia de sus miradas femeninas sobre el mundo, sin duda tiene no solo un valor retrospectivo, sino y principalmente prospectivo, pues puede ayudarnos a construir la sociedad más respetuosa, equitativa e incluyente que anhelamos [...]

El género es una de las dimensiones fundamentales en las relaciones sociales de poder, y la recuperación de la producción plástica de las artistas mujeres nos ayuda a entender qué memorias colectivas tenemos las mujeres en relación con nuestra propia historia, y cuáles son sus diferencias con respecto a las construidas y transmitidas por la historia oficial a través del tiempo.⁵⁰

Remedios Varo, Elvira Gascón, Manuela Ballester y María Teresa Toral realizaron sus carreras entre España y México a lo largo del siglo xx, mientras que las de Marta Palau y Lucinda Urrusti se extendieron al siglo xxi y todavía están en activo. Sus aportes creativos permiten ampliar los horizontes de la historiografía sobre el destacado panorama artístico mexicano del siglo pasado y abren nuevas posibilidades para seguir revalorando y rescribiendo los discursos expositivos de nuestros museos.

⁵⁰ Dina Comisarenco Mirkin, "México en la memoria femenina", en Ángeles Álvarez, Marta Álvarez Gutiérrez *et al.*, *La memoria en femenino: mujeres en la historia, historia de mujeres*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte/Ibermuseos, 2016, pp. 87 y 89.

RESUMEN

Los importantes cambios ocurridos en las instituciones museísticas en los últimos años han generado nuevas lecturas en los discursos expositivos gracias, por ejemplo, a la incorporación de estudios como los feministas. Igualmente, poco a poco, se ha ido integrando la obra de artistas exiliados tras la Guerra Civil Española. Tales cambios, sin embargo, son menos visibles si atendemos a las producciones realizadas específicamente por mujeres. El presente estudio nos acerca a féminas exiliadas en México cuya obra actualmente forma parte del acervo de museos de la capital del país, con el fin de poner en valor un patrimonio bastante desconocido.

Palabras clave: artistas mujeres del exilio, paradigma museológico, arte vs política, relectura del arte en clave de género, políticas de adquisiciones de los museos.

ABSTRACT

The important changes happening in museums during the latest years have shaped new readings of exhibition discourses thanks, for example, to the contributions of feminist studies. Likewise, the work of artists exiled because of the Spanish Civil War has gradually been incorporated. These changes are, nevertheless, less evident if we focus on the work made by women. This study gives us a picture of the exiled women in Mexico whose work is currently part of the capital city's museums' stock in order to assess this rather unknown patrimony's worth.

Key words: exiled female artists, museum paradigm, art vs politics, understanding art from a gender perspective, museum's acquisitions policies.