



## **ENTRE DOS ORILLAS: LAS ARTISTAS DEL EXILIO EN LOS MUSEOS DE MÉXICO Y ESPAÑA**

### **BETWEEN TWO SHORES: EXILED WOMEN ARTISTS IN THE MUSEUMS OF MEXICO AND SPAIN**

YOLANDA GUASCH MARÍ  
Universidad de Granada

Recibido: 30/07/2025 / Aceptado: 1/12/2025

#### **RESUMEN**

El presente artículo estudia la presencia de obras de artistas exiliadas en los museos españoles y mexicanos. A través de la selección de siete creadoras, el trabajo aúna historiografía y trabajo de campo, tanto en España como en México, para analizar y poner en valor la obra de las artistas que tuvieron que exiliarse al país mexicano tras el final de guerra civil española. El objetivo principal es situar su producción en un contexto más amplio y en relación con el propio escenario cultural en el que se produjeron y dotarlas de reconocimiento en la actualidad.

*Palabras clave:* Artistas, Exilio, Museos, España, México.

#### **ABSTRACT**

This article studies the presence of works by exiled artists in Spanish and Mexican museums. Through the selection of seven creators, the work combines historiography and fieldwork, both in Spain and Mexico, to analyze and highlight the work of the artists who had to go into exile in Mexico after the end of the Spanish Civil War. The

main objective is to place their production in a broader context and in relation to the cultural scenario in which they were produced and to give them recognition today.

*Keywords:* Artists, Exile, Museums, Spain, Mexico.

## 1. INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas hemos asistido a una sustanciosa ampliación y revisión historiográfica, tanto en temas específicos sobre el exilio español como los referidos a estudios de género, que han generado, a su vez, el conocimiento sobre artistas de cualquier periodo. La cuantiosa literatura científica<sup>1</sup> nos sitúa en un positivo momento que ha permitido, también, otros cambios igualmente relevantes en España como las propias políticas públicas traducidas, por ejemplo, en nuevas leyes como la de Memoria Histórica (52/2007), con la que se creó el Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca (Real Decreto 697/2007), la Ley Orgánica para la Igualdad efectiva de Mujeres y Hombres (3/2007), que obliga a las instituciones culturales españolas a “*promover una presencia equilibrada de mujeres y hombres en su oferta artística y cultural pública*”<sup>2</sup> o la reciente Ley de Memoria Democrática (20/2022)<sup>3</sup>. Son cambios culturales evaluables, por ejemplo, el reordenamiento de colecciones y discursos museográficos, como el que ha hecho el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía del que hablaremos más adelante o la firma del convenio, en el año 2009, entre el Ministerio de Cultura y la Universidad Complutense de Madrid, a instancias del Instituto de Investigaciones Feministas, “para adecuar la catalogación de los fondos [de los museos] y su difusión al re-equilibrio de sexos”<sup>4</sup>.

---

1 En México dio comienzo casi desde la llegada del exilio. En cambio, en España hubo que esperar a los años 80 del siglo pasado, para que se pusieran los primeros cimientos de una recuperación historiográfica que llega hasta nuestros días. Tanto es así, que el pasado 25 de junio la Universitat de València inauguró con unas jornadas la recién creada Cátedra del Exilio, conjuntamente con el Ateneo Español de México.

2 Cfr. Artículo 26, Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. BOE núm. 71, de 23/03/2007. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-6115&p=20190307&tn=0>

3 Sobre las leyes de memoria histórica véase GÓMEZ BRAVO, G., “Breve introducción a la memoria histórica del caso español”, en REAL LÓPEZ, I. y DOMÈNECH CASADEVALL, G. (eds.), *Exposiciones para la reconstrucción de la memoria*, Gijón, Trea, 2023, pp. 13-27.

4 Cfr. LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M., “Introducción. Mujeres y género. Patrimonio y educación para la igualdad”, en LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M., FERNÁNDEZ VALENCIA, A. y BERNÁRDEZ RODAL, A., (eds.), *El protagonismo de las mujeres en los museos*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2012, p. 9.

En suma, el panorama es más positivo, pero no es suficiente, aunque para el tema que nos ocupa la implementación de todas estas acciones está permitiendo la visibilización y el retorno de obras producidas por un alto número de artistas que formaron parte del exilio español ocurrido tras el final de la guerra civil española. Aunque esta diáspora fue amplia y se dispersó por muchos territorios, en este trabajo nos centramos específicamente en el espacio mexicano con el objetivo de que, a través de las obras de las artistas exiliadas, tanto en museos de México como de España, se pueda poner en valor un legado que ha sufrido, más que ningún otro, el olvido y desconocimiento por parte de la academia y de la ciudadanía. Si bien es cierto, que esta situación es diferente según la creadora estudiada, proponemos en este texto una selección que nos permita una visión general de la situación. Así se ha abordado la presencia o ausencia en instituciones museísticas de Remedios Varo, Carmen Cortés, Manuela Ballester y Elvira Gascón integrantes de la llamada primera generación; Marta Palau y Mary Martín, quienes llegaron siendo niñas y se formaron en México; y, finalmente, un tercer grupo en el que incluimos a aquellas que iniciaron su vocación artística en México, pero que por edad lo pudieron haber hecho en España, como María Teresa Toral<sup>5</sup>.

Para ello, se ha realizado una selección de museos mexicanos y un primer acercamiento a los españoles, lo que también plantea, de entrada, diferencias sustanciales porque la mayor parte del patrimonio de las artistas, como analizaremos, está ubicado en México. No obstante, este artículo, precedido de una amplia investigación y trabajo de campo con resultados parciales ya publicados<sup>6</sup>, busca no solo localizar, catalogar y poner en valor a las artistas sino, también, situar su producción en un contexto más amplio y en relación con el propio escenario cultural en el que se produjeron, pero, también y no menos importante, dotarlas de reconocimiento en la actualidad.

La recuperación del patrimonio del exilio con nombres de mujeres por parte de instituciones culturales públicas y privadas o colecciones particulares ha venido precedida de un impulso historiográfico que ha resignificado sus trayectorias artísticas y que ha permitido abrir nuevas vías de trabajo de interés creciente. Sin ánimo de realizar un estado de la cuestión exhaustivo, hay que señalar que en la actualidad contamos desde trabajos genéricos sobre el exilio

---

5 Un total de siete artistas, a las que podríamos haber unido otros nombres como Soledad Martínez, Elena Verdes-Montenegro, las hermanas Rosa y Josefina Ballester, Paloma Altolaguirre, Lucinda Urrusti, Carmen Millà, Regina Raull o Julia Giménez Cacho.

6 Como "Artistas españolas exiliadas en las colecciones de México", *Cuadernos Americanos*, n°180, 2022, pp. 129-150.

español y el legado cultural<sup>7</sup>, aunque dentro de esta tipología el nombre de mujeres suele ser insignificante; estudios específicos sobre el exilio artístico<sup>8</sup>, tanto genéricos como por países<sup>9</sup>; libros sobre el escenario cultural mexicano<sup>10</sup>; investigaciones concretas sobre el legado de las artistas<sup>11</sup>; y, finalmente, monografías<sup>12</sup>.

Igualmente, se han llevado a cabo estudios sobre la presencia del arte del exilio en los museos españoles, pero no así en los mexicanos. Por este motivo, para la presente investigación adquiere una especial relevancia el publicado bajo el título *Vae victis! Los artistas del exilio y sus museos*<sup>13</sup>, aunque en él no aparece recogido el nombre de ninguna creadora, aspecto que queda justificado en la introducción: “es un fenómeno todavía en plena efervescencia que, en el futuro, sin duda contará con nuevos centros y fundaciones con los que cambiará bastante el panorama presentado en este libro”<sup>14</sup>.

Algunos años después se publicó *El retorno artístico del patrimonio del exilio*<sup>15</sup>, por Inmaculada Real López<sup>16</sup>. En síntesis, este libro muestra como ha habido un mayor interés por artistas ya consagrados y recuperados que por la apuesta de retorno de nombres olvidados y, especialmente, de mujeres de las que no hay ningún ejemplo<sup>17</sup>. Esta situación se debe a que, en gran medida, la

7 Aunque, por ejemplo, en el catálogo de la muestra realizada en el 2019, “1939. Exilio republicano español”, se incluyó un texto específico sobre las artistas. Véase MURGA, I. y AZNAR SOLER, M., (coord.), 1939. *Exilio republicano español*, Madrid, Ministerio de Justicia, 2019.

8 Entre otros BRIHUEGA, J., (coord.), *Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939-1960)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.

9 En el caso de México véanse trabajos de CABAÑAS BRAVO, M., “Los artistas del exilio español de 1939 en México. Caracterización y panorama”. *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, nº 17, 2015, pp. 97-116.

10 Algunos de los que tratan alguna artista exiliada: HAMMER, M., *Mujeres muralistas del Museo Nacional de Antropología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011.

11 GAITÁN SALINAS, C., *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*, Madrid, Cátedra, 2019; o GUASCH MARÍ, Y., *Mujeres artistas en México. Las generaciones del exilio español*, Gijón, Trea, 2021.

12 Como Elvira Gascón o María Teresa Toral.

13 LORENTE, J.P., SÁNCHEZ GIMÉNEZ, S., y CABAÑAS, M., (eds.), *Vae victis! Los artistas del exilio y sus museos*, Gijón, Trea, 2008.

14 *Ibidem*, p. 10.

15 REAL LÓPEZ, I., *El retorno artístico del patrimonio del exilio*, Madrid, Editorial Síntesis, 2016.

16 Aunque nos hemos centrado en los trabajos publicados como libros, de la misma autora se han consultado otros trabajos como REAL LÓPEZ, I., “Los museos del exilio, espacios para la recuperación de los legados de la diáspora”, *Revista de Museología*, nº 69, 2017, pp. 22-29; o “Museos para el arte del exilio. La múltiple recuperación de la memoria”, *Her&Mus*, nº 21, 2020, pp. 135-153.

17 En el apartado de Anexos, la autora incorpora una tabla a modo de síntesis en la que expone datos muy interesantes sobre quiénes y porqué han sido recuperados. Cfr. REAL LÓPEZ, I., *El retorno artístico del patrimonio*, *op. cit.*, pp. 285-292.

obra de las creadoras está mucho más dispersa y, además, es mucho menos conocida. Sin embargo, gracias a las donaciones, como la de Ramón Gaya, artistas como Soledad Martínez, cuya obra se localiza mayoritariamente en colecciones particulares tanto de México como en España, tiene presencia, aunque de manera muy simbólica, en el Museo Ramón Gaya<sup>18</sup>.

Tras esta publicación el trabajo más completo, posiblemente, sea *Las colecciones y los museos del exilio*. En el mismo, se “presentan diferentes proyectos museísticos puestos en marcha en España desde el tardofranquismo hasta nuestros días”<sup>19</sup>, dedicando el primer capítulo a la soriana Elvira Gascón. Sin embargo, el trabajo, redactado por su hija Guadalupe Fernández Gascón, no representa un proyecto museístico sino, más bien, se desgrana la labor de protección del tesoro artístico realizada por la pintora y por Roberto Fernández Balbuena.

Más recientemente, *Los otros guernicas*<sup>20</sup>, si bien se centra, por un lado, en la obra de Picasso y su impacto en el ámbito artístico nacional e internacional, y, por otro, en su análisis como icono de la guerra y en su regreso a España, es utilizado por la autora como un marco comparativo para abordar nuevamente el retorno de los legados del exilio. Así lo señala en la introducción: “Poco se ha dicho, en cambio, de las vías y los momentos en los que entraron otros *guernicas* procedentes de la diáspora; regresos en los cuales el Estado apenas tuvo un protagonismo, siendo la cuestión gestionada principalmente por los propios artistas”<sup>21</sup>.

El libro profundiza en la producción realizada por artistas durante la guerra civil, a través de nombres sobradamente conocidos como José Bardasano, Antonio Rodríguez Luna, Helios Gómez y, entre de las creadoras, Francis Bartolozzi o Kati Horna. Para el tema que nos ocupa son significativos los capítulos 4 y 5. En el cuarto<sup>22</sup> se analiza la dispersión que sufrieron muchas de las obras en un contexto de guerra; sin embargo, una vez más, el número de artistas citadas se reduce a referencias de Elvira Gascón, quien, pese haber regresado a España, no es objeto de un análisis específico. Tampoco en el capítulo quinto, centrado en el regreso, adquiere relevancia el caso de Manuela Ballester

---

18 Véase el catálogo de la exposición sobre Soledad Martínez realizada en 2008, aunque no se indican las obras que pertenecen al museo. Agradecemos a su director, Rafael Fuster Bernal, por facilitarnos la información.

19 REAL LÓPEZ, I., *Las colecciones y los museos del exilio*, Madrid, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2021, p. 11.

20 REAL LÓPEZ, I., *Los otros guernicas*, Gijón, Ediciones Trea, 2024.

21 *Ibidem*, p. 13.

22 *Ibidem*, pp. 129-196.

(Valencia, 1908-Berlín, 1994), que volvió a su ciudad natal en 1979, mientras que sí se aborda el de Josep Renau quien visitó Valencia por primera vez en 1976<sup>23</sup>. Del mismo modo, Elvira Gascón vuelve a ocupar un lugar central, esta vez a propósito de un proyecto que no llegó a materializarse<sup>24</sup>.

La situación del patrimonio exiliado en México es diferente ya que, de entrada, la mayor parte de las obras creadas por los y las exiliadas están ubicadas allí. Sin embargo, en el caso de las artistas, exceptuando el caso de Remedios Varo, el legado está disperso y poco representado en las colecciones permanentes.

Asimismo, no existe un trabajo que muestre la situación museística del exilio español y sus protagonistas en las instituciones culturales mexicanas, como los mencionados en el caso español. Más bien, contamos con una literatura científica centrada, genéricamente, en colecciones específicas como la del Ateneo Español de México o la del Museo Kaluz<sup>25</sup>, o en artistas concretas como Remedios Varo, cuya obra cuenta con un catálogo razonado. En consecuencia, la localización de las obras de las artistas aquí estudiadas, en el caso de México, responde a otros factores, a los que se intentará dar respuesta.

## 2. LOS MUSEOS Y LAS COLECCIONES DEL EXILIO, DESDE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO

Con la llegada de la democracia en España —tras unos tímidos intentos durante el franquismo<sup>26</sup> y el retorno de algunos artistas en distintos momentos—<sup>27</sup>, se produjo la descentralización de la gestión de los museos, dando comienzo a la incorporación del arte realizado por el exilio español. Establecer una fecha exacta supondría simplificar un proceso complejo que implica no solo el retorno físico de la obra, sino también su incorporación a los discursos museográficos y el reconocimiento de su valor por parte del conjunto de la ciudadanía.

---

23 *Ibidem*, pp. 224-226.

24 *Ibidem*, p. 260.

25 Ambas instituciones cuentan con el catálogo de su colección publicado.

26 Durante los años cincuenta se inició el interés por la adquisición de obra de autores que habían conformado la llamada “Escuela de París” y, posteriormente, integrados en el grupo de exiliados en Francia como Joaquín Peinado o Francisco Bores, pero la compra no se efectuó. Cfr. *Ibidem*, pp. 206-207.

27 No olvidemos que algunos y algunas lo hicieron desde finales de la década de los cuarenta de forma temporal, hecho que fue muy criticado por la comunidad en el exilio, calificándolos de traidores. Entre los que lo hicieron son de sobra conocidos los casos de Gregorio Prieto (1947); Manuel Colmeiro (1950). Victorio Macho (1952); Cfr. *Ibidem*, pp. 207-220.

Una primera iniciativa del retorno del arte del exilio a nivel institucional podemos situarla con la celebración de la muestra *El exilio español en México* en 1983, en el Palacio de Velázquez<sup>28</sup>. Sin embargo, serán las comunidades autónomas quienes asumirán, de entrada, la responsabilidad de gestión y puesta en valor de los primeros legados del exilio como el de Eugenio Fernández Grannell o el de Antonio Rodríguez Luna, poniéndose en marcha “la tipología museística que será predominante y característica de las colecciones del exilio. Nos referimos a los “museos monográficos”, que tienen principalmente un interés biográfico [...] Se desvincula a este de sus connotaciones políticas y se pone en valor su obra”<sup>29</sup>. Existe otro conjunto en el que una determinada figura se convierte en un elemento articulador de la colección presentada como Luis Seoane en el Museo de Bellas Artes de La Coruña<sup>30</sup>.

Ahora bien, el primer proyecto en este ámbito fue, en realidad, el Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside, de iniciativa privada. Su origen debe situarse en el *Laboratorio de Formas de Galicia*, un proyecto cultural de carácter empresarial impulsado en 1963 con el objetivo de restablecer la memoria histórica del exilio. Concebido, en Buenos Aires, el proyecto partía de la idea de unir la dos Galicias -la exiliada o emigrada y la vinculada al territorio de origen-<sup>31</sup>. Esta iniciativa, promovida por Luis Seoane junto a Isaac Díaz Pardo, constituye uno de los ejemplos más señeros en España de creación cultural privada orientada a “suturar las costuras históricas, más que establecer nuevas particiones de aguas”<sup>32</sup>.

El laboratorio fue trasladado a España en 1968 y se convirtió en el germen del Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside, inaugurado en mayo de 1970. Este constituyó “la primera institucionalización del patrimonio del exilio con colecciones procedentes de la diáspora, tratándose de la primera

---

28 Otro tema de enorme interés es el de las exposiciones al que no nos referimos en este artículo. Para un primer acercamiento cfr. REAL LÓPEZ, I. y DOMÈNECH CASADEVALL, G., (eds.), *Exposiciones para la reconstrucción de la memoria*, Gijón, Trea, 2023; y específicas sobre el exilio GUASCH MARÍ, Y., “Fortuna expositiva. Artistas plásticos exiliados en México en el ochenta aniversario”, MEJÍA FLORES, J. F. y MORENO RODRÍGUEZ, L. B., (coords.), *Redes políticas desde los exilios iberoamericanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y El Caribe, 2022, pp. 373-392.

29 REAL LÓPEZ, I., *Los otros...* op. cit, pp. 207-220;

29 *Ibidem*, p. 246.

30 *Ibidem*, p. 250.

31 Cfr. REAL LÓPEZ, I., *El Laboratorio de Formas y las políticas de la memoria. Recuperar las huellas del pasado*, Madrid, Editorial Académica Española, 2018.

32 LORENTE, J. P., “Presentación”, en REAL LÓPEZ, I., *El Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside*, Gijón, Trea, 2018, p. 12.

iniciativa que surgía en la España tardofranquista”<sup>33</sup>. El museo, ubicado en un edificio de nueva planta, se distanció del tono adoptado para otros espacios dedicados a artistas del exilio, especialmente los monográficos, al proponerse ressignificar el olvido de una generación mediante un modelo de musealización de carácter memorialista<sup>34</sup>.

Entre 1986 y 1995 hubo una eclosión de museos contemporáneos orientados a modernizar y conectar la escena nacional con el ámbito internacional. En este contexto puede citarse el Institut Valencià d’Art Modern (IVAM), donde están depositados el Fondo de Josep Renau y el Archivo Manuela Ballester desde 1989. No obstante, será la creación del Museo Centro de Arte Reina Sofía, establecido por Real Decreto en 1988 e inaugurado en 1992<sup>35</sup> del que hablaremos en el capítulo siguiente, el que adquirirá con el paso del tiempo una mayor responsabilidad en los procesos de recuperación y visibilización del exilio.

Por otro lado, el único ejemplo de una colección dedicada de forma específica a una artista es la reunida por la familia de María Teresa Toral (Madrid, 1901-1995). Pintora y grabadora, formada en España como química<sup>36</sup> y farmacéutica, se exilió a México en 1956 tras pasar seis años en distintas cárceles franquistas. En 1959 inició su actividad artística, que se prolongó hasta el final de su vida. Tras su fallecimiento, fue su hermano Enrique Toral quién emprendió una ardua labor de recuperación de los grabados de María Teresa Toral dispersos en México, mediante la creación de la Asociación Enrique Toral y Pilar Soler, con sede en Alcalá la Real (Jaén). La colección, integrado hoy por alrededor de un centenar de piezas, tuvo su origen en la donación de las obras que se encontraban en manos de Enrique Toral, en torno al año 2004-2005<sup>37</sup>. Posteriormente, se incorporaron compras y, tras el fallecimiento de su hermana Margarita, se sumó otro importante conjunto<sup>38</sup>. A lo largo de sus veinte años de

---

33 REAL LÓPEZ, I., *El Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside*, Gijón, Trea, 2018, p. 16.

34 *Ibidem*, p. 35.

35 Cfr. REAL LÓPEZ, I., *Los otros...op. cit.*, pp. 253-254.

36 Uno de los premios nacionales para menores de 40 años lleva su nombre, Premio Nacional de Investigación “María Teresa Toral”, en el área de ciencia y tecnologías químicas.

37 Véase una aproximación de la colección en MONTAÑES, M. J. y GUASCH MARÍ, Y., (textos), *María Teresa Toral. Obra Gráfica*, Alcalá la Real, Fundación Enrique Toral y Pilar Soler, 2012.

38 Además, el hijo de Carmen Caamaño, Ricardo Fuente e Isabel de Madariaga, sumaron dos piezas más.

existencia, este acervo ha sido presentado en distintas exposiciones celebradas en España y México<sup>39</sup>.

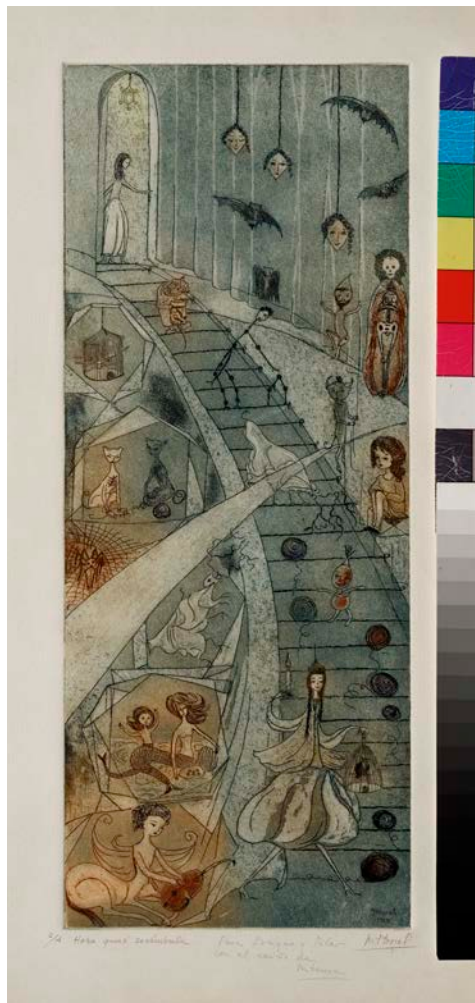


Fig. 1. María Teresa Toral. Hora quasi sonámbula. 1965. Aguafuerte y aguatina entintado a la poupée. 40 x 16, 5 cm. Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar Soler, Alcalá la Real, Jaén.

39 Una de las más importantes fue la presentada, con el título “María Teresa Toral. El regreso”, en la Sala Ex.Presa2 de La Cárcel - Segovia Centro de Creación, en 2013, dotando de un nuevo significado a este espacio en el que estuvo encarcelada la grabadora. En cuanto a México, estuvieron presentes en la muestra “Exiliadas de España. Artistas en México”, (Colegio de San Ildefonso, diciembre 2024-abril 2025).



Fig. 2. María Teresa Toral. Y me metí por esa gatera que conocéis (León Felipe, 'Delirio'). 1969. Aguafuerte entintado en hueco y relieve. 42,8 x 34,7 cm. Asociación Cultural Enrique Toral y Pilar, Alcalá la Real, Jaén.

En cuanto a México sobresalen dos instituciones. Por un lado, el Ateneo Español, fundado en 1949 y creado por el propio exilio y, por otro, el Museo Kaluz que abrió sus puertas en el año 2019. El primero de ellos, el Ateneo, constituye en la actualidad el espacio más relevante del exilio, ya que, como se ha señalado, “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”<sup>40</sup>. Ahora bien, no se trata de un museo ni cuenta con una colección visitable, aunque se desarrolla una intensa labor de difusión mediante actividades culturales y exposiciones. Su colección, integrada por más de 400 obras y publicada en al menos dos ediciones, constituye una amplia selección del arte del exilio español. La importancia de este conjunto radica, asimismo, en el elevado número de artistas representadas, entre las que se encuentran Paloma Altolaguirre, Josefina Ballester, Manuela Ballester, Rosa Ballester, Elvira Gascón, María Teresa Toral o Lucinda Urrusti, entre otras<sup>41</sup>.



Fig. 3. Rosa Ballester. 21 Pájaro mosca Rubí-Topacio (*ornismya mosschita*) 1965. Grabado en color. 22.5x26 cm. Colección plástica Ateneo Español de México A.C., Ciudad de México.

40 OLABUENAGA, T., “70 años”, en AA. VV., *Colección plástica del Ateneo Español de México. 70 años de pluralidad*, México, Ateneo Español de México, 2018, p. 17.

41 *Ibidem*, pp. 17-21 y 160-177.

En cuanto a la colección Kaluz, nace por el interés y afán coleccionista de su propietario, Antonio del Valle, quien desde 1990 comenzó a gestar el acervo privado más importante del país relacionado con la diáspora, al que se unen otros artistas importantes. De hecho, como apunta Rita Eder, “la mayor parte de las pinturas, los dibujos, los grabados y las esculturas pertenecientes a la Colección Kaluz pueden ubicarse en los límites cronológicos de la modernidad”<sup>42</sup>. Pero si hay alguien que conoce la colección en profundidad es el galelista José Ignacio Aldama<sup>43</sup>, quien ha visto crecer casi desde el inicio el acervo. Las primeras piezas fueron de autores como Ángel Zárraga, Dr. Alt o José Agustín Arrieta, a los que se sumaron Andrés de Islas, pintor activo en el siglo XVIII; Pelegrín Clavé, Felipe Santiago Gutiérrez, del siglo XIX; o Carlos Orozco, Alfredo Ramos Martínez, Diego Rivera o Hermenegildo Bustos, del siglo XX. Todas ellas atienden a los propios intereses de Antonio del Valle centrados en cuatro grandes géneros: paisaje, naturaleza muerta, retrato y pintura de costumbres. En líneas generales el conjunto habla, como apunta Aldama, “de lo nuestro: de nuestro entorno, nuestras cosas, nuestra gente y nuestras tradiciones”<sup>44</sup>, fiel reflejo de “los gustos del coleccionista por la figuración plástica mexicana, procediendo con absoluta libertad a reunir obras de distintas épocas, estilos y corrientes”<sup>45</sup>.

Si bien esta parte del acervo resulta de gran relevancia, no lo es menos la dedicada a la pintura del exilio, un rasgo singular y peculiar que configura la más completa representación de la producción artística desarrollada en México. Tanto es así que el museo se inauguró en 2019 con la exposición titulada “80 años. Artistas del exilio español en México”, que, aprovechando la efeméride, presentó una cuidada selección de sus piezas más significativas y se incluyeron obras procedentes de otros acervos con el fin de subrayar la riqueza y diversidad del exilio. Esta estrategia permitió la presencia, por ejemplo, de artistas como el giennense José Horna o la fotógrafa Kati Horna<sup>46</sup>, cuyas obras no están presentes en Kaluz.

---

42 EDER, R., “Preámbulo: paisaje y género en Vista de Iztaccíhuatl de Joaquín Clausell”, en AA. VV. *Colección Kaluz*, México, México, Horz Asociados, 2018, p. 19.

43 Quiero agradecer la inestimable ayuda que me ha ofrecido desde que lo conocí.

44 ALDAMA, J.I., “La colección Kaluz”, en VV.AA., *Colección Kaluz*, México, México, Horz Asociados, 2018, p. 12.

45 *Ibidem*.

46 Aunque se hizo un catálogo de la muestra, no se incluyeron aquellas piezas que no formaban parte de la colección Kaluz. Cfr. PORRAZ DEL AMO, P., (coord. edit.), *80 años: Artistas del exilio español en México*, México, Kaluz, 2019.

De la colección son sobradamente conocidos los éxodos de Antonio Rodríguez Luna<sup>47</sup>, de los que conserva los mejores ejemplos; los retratos de Cristóbal Ruiz; o los paisajes de Arturo Souto, Roberto Fernández Balbuena o José Bardasano. Además, en los últimos años han sumado esfuerzos por reunir y completar el acervo con piezas de pintoras. Desde sus inicios, el museo, se mostró sensible a la incorporación de féminas, lo que se visibiliza con la presencia de obras de Angelina Beloff o María Izquierdo. Sin embargo, el empeño en reunir pinturas, dibujos o grabados de artistas del exilio ha sido mucho mayor. En la actualidad están representadas nombres de Paloma Altolaguirre (2 pinturas); Manuela Ballester (6 pinturas); Lucinda Urrusti (8 óleos); Remedios Varo (1 pintura); Puri Yáñez (2 óleos); Elvira Gascón (58, entre óleos, dibujos y tintas)<sup>48</sup>, y Mary Martín (36, óleos, tintas, grabados y serigrafías). Como se puede comprobar las dos últimas artistas aglutinan el 80% de lo adquirido y constituyen, además, la mejor representación de su trayectoria.

Centrándonos en Mary Martín (Salamanca, 1927-Ciudad de México, 1982), llegó a México a bordo del “Mexique”, en 1939, junto a sus padres, ambos como exiliados políticos. Estudió en la Academia Hispano-Mexicana y en el Instituto Luis Vives, y completó su formación con el arquitecto y dibujante Roberto Fernández Balbuena y, durante un tiempo, con José Bardasano, ambos igualmente exiliados. Entre 1944 y 1948, estudió en la Escuela Nacional de Pintura y Escultura “La Esmeralda” y, entre 1952 y 1956, fue ayudante del pintor Diego Rivera, con el que colaboró en los murales del Estadio de la Ciudad Universitaria (1951 y 1952) y en el del Teatro Insurgentes (1954), donde realizó algunos rostros de los burgueses<sup>49</sup>. Paralelamente, en 1952, ingresó en el Taller de Gráfica Popular (TGP). De su presencia en último espacio se conserva *Tragedia*, perteneciente al Museo Nacional de la Estampa<sup>50</sup>. Todo lo expuesto indica su activa participación en el escenario cultural mexicano. No obstante, su obra apenas está representada en instituciones culturales públicas, de ahí que

---

47 Este pintor originario de Montoro (Córdoba), está muy presente en la colección.

48 Fue la primera pintora en ser adquirida, en 2018. A ella le siguió Manuela Ballester.

49 Sobre esta participación cfr. VV. AA., *Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural*, México, CONACULTA/INBA, 2001; y más recientemente GAITÁN SALINAS, C., “Los muros de México: un reto para las artistas españolas del exilio”, *Investigaciones Feministas*, n.º 9, 2018, pp. 47-66.

50 Fundado en 1986, está integrado por más de 12.000 obras, entre estampas, ediciones y matrices originales. Su colección constituye uno de los acervos de obra gráfica más importantes del país. También se localizan tres obras de María Teresa Toral y una de Elena Climent. Agradezco la información ofrecida por Gabriela Gutiérrez López, responsable de Acervo, Registro y Control de obra del MUNAE.

sea tan significativa la colección adquirida por Kaluz, ya que supone una visión amplia de la producción de la artista salmantina.



Fig. 4. Mary Martín. Maternidad. 1975. Óleo sobre tela. 85 x 60 cm. Colección Museo Kaluz, Ciudad de México.

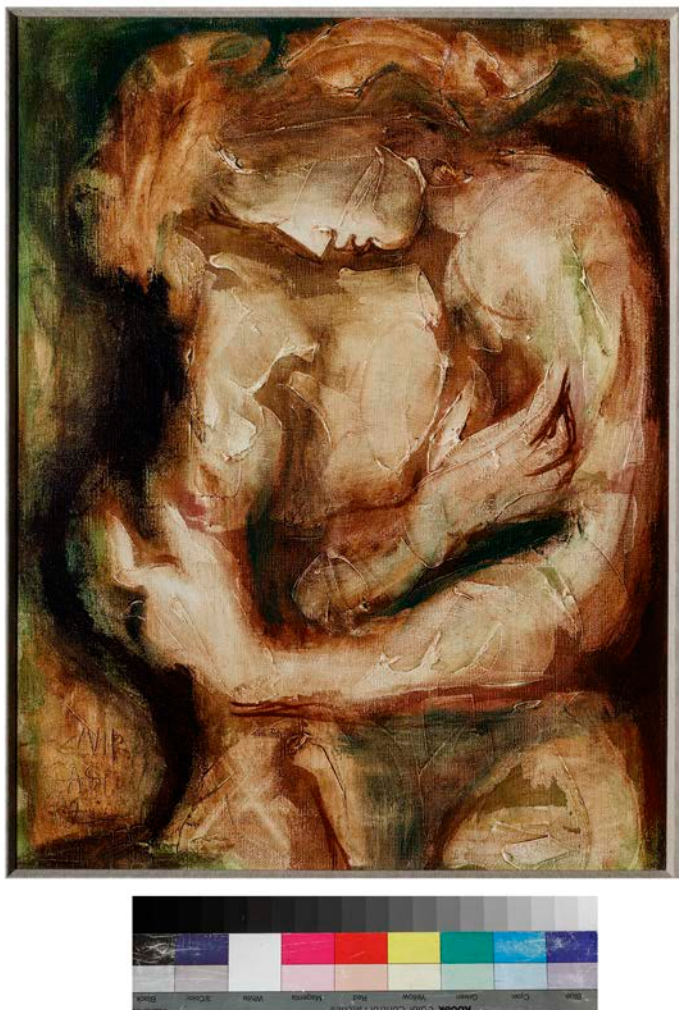


Fig. 5. Elvira Gascón. Ángel sin alas. 1977. Óleo sobre tela. 79 x 94 cm. Colección Museo Kaluz, Ciudad de México.

### **3. PATRIMONIO DISPERSO Y ARTISTAS DEL EXILIO**

Como se apuntaba en la introducción, existe un corpus significativo de investigaciones, —en su mayoría desarrolladas durante la última década— que ha contribuido a dotar de significado y reconocimiento a las obras de las artistas exiliadas tanto en instituciones mexicanas como en españolas. No obstante,

aunque los países analizados responden a realidades distintas, en ambos casos, y con algunas excepciones, se trata de creaciones que no forman parte de las colecciones permanentes. En el caso de México esta situación se explica porque, pese al reconocimiento general del exilio, no la totalidad de los actores que lo conformaron ha suscitado un interés suficiente por parte de la historiografía artística del siglo XX, lo que ha relegado estas obras a formar parte de los depósitos museísticos. En cuanto a España, la ausencia de obras en la mayoría de los casos dificulta su presencia en instituciones culturales, un problema que se ha ido resolviendo mediante adquisiciones o donaciones, si bien esta vía plantea a su vez diversas problemáticas.

Entre las creadoras que llegaron al exilio mexicano habiendo desarrollado ya una trayectoria artística en España, pueden destacarse figuras como Manuela Ballester, Juana Francisca Rubio, Soledad Martínez, Remedios Varo, Elena Verdes-Montenegro, Margarita de Frau, Elvira Gascón, Elisa Piqueras o Carmen Cortés. Todas ellas formaban parte del escenario cultural español de las décadas de 1920 y 1930 y asumieron durante la Guerra Civil distintos roles vinculados al compromiso político y cultural. De hecho, al igual que sus homónimos varones, participaron en la fundación de revistas, en tareas de protección del tesoro artístico y en prácticas como el dibujo, la ilustración o la elaboración de carteles, empleadas tanto para denunciar las atrocidades del como manifestar su compromiso con el gobierno legítimo. Sin embargo, en el contexto del exilio mexicano, la continuidad como creadoras estuvo condicionada, en un primer momento, por las propias circunstancias de asentamiento y adaptación al nuevo país, factores que determinaron, también, su futuro profesional.

Entre todas, Remedios Varo configura un caso singular en el mapeo de artistas analizadas, entre otras cosas, porque el acervo más importante está ubicado en una única institución: el Museo de Arte Moderno de México<sup>51</sup>. Fundado en 1964, atesora uno de los mayores fondos de arte mexicano del siglo XX, conformado por unas 3.000 pinturas, esculturas, fotografías, dibujos y grabados. Entre los autores exiliados figuran nombres como Rodríguez Luna, Francisco Camps Ribera, Antoni Peyrí, Francisco Moreno Capdevila y, entre las artistas, Marta Palau<sup>52</sup>. En su colección se reúne el conjunto de obras más

---

51 No obstante, su pintura está presente en numerosas instituciones internacionales como el Museo de Arte de Nueva York o Museo Malba de Buenos Aires. Asimismo, se localizan piezas dispersas en México en la colección BANAMEX, donde se ubica *Catedral vegetal* (1957) y *Monja en bicicleta* (1961); la colección Pérez Simón o la colección FEMSA, en Monterrey. Es la única artista, además, que cuenta con un catálogo razonado del que se han hecho, al menos, 4 versiones. Cfr. GRUEN, W., (coord.), *Remedios Varo*, México, Ediciones Era, 2008 (Cuarta edición).

52 El catálogo de obras no está disponible en su totalidad en red. La información fue facilitada por el personal del museo, al que agradecemos su actitud colaborativa.

importante de Remedios Varo, así como su archivo personal compuesto por cartas, textos, dibujos, bocetos y múltiples objetos, fruto de la donación de Walter Gruen, última pareja de la artista, así como de Anna Alexandra Varsoviano, esposa del anterior<sup>53</sup>.

En España, el Reina Sofía, ha hecho en los últimos años un esfuerzo para representar en su colección permanente el periodo del exilio<sup>54</sup> y adquirir y enriquecer la colección con obras de féminas. En este sentido, en el mismo año de la presentación de sus nuevas salas, en 2021, adquirió tres grabados de Manuela Ballester<sup>55</sup> realizados para el libro *La perla que naixqué en lo fang* (1934) y en el 2022, la pieza de Elvira Gascón, *Micos 26*<sup>56</sup>. Otras artistas que están presentes son Remedios Varo, cuya pintura está expuesta; Juana Francisca Rubio, como exponente del cartelismo desarrollado durante la guerra civil; y, finalmente, Margarita de Frau, cuya pieza ingresó en 1988, procedente de la ordenación de fondos del Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) y está en el depósito.

El Museu Nacional d'Art de Catalunya es otro de los museos españoles que ha hecho un esfuerzo por mejorar la representación de las artistas y su labor en el conflicto, remodelando su espacio permanente con una sala dedicada al arte en tiempos de guerra. Sin embargo, la mayoría de las obras que resguarda de las artistas del exilio pertenecen a su periodo previo como *Accidentalitat de la dona-violència* (1932-1936)<sup>57</sup>, de Remedios Varo; o el retrato de *Núria Aguadé Cortés* (1932) y *Reposo* (ca. 1936), de Carmen Cortés<sup>58</sup>.

---

53 Específicamente en lo referido a las creaciones, el legado ha quedado conformado por 39 lienzos, 250 bocetos y un número importante de dibujos preparatorios. Cfr. VV.AA, *Catálogo Exposición Adictos a Remedios Varo*. Nuevo legado 2018, Ciudad de México, Museo Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, 2018, p. 13. Según la información facilitada por el personal del museo con el que nos reunimos en agosto de 2022, el número total asciende a 293.

54 En el año 2021 se presentó una remodelación del museo con una nueva sala dedicada al "Exilio y la Autarquía". <https://elpais.com/cultura/2021-11-26/el-museo-reina-sofia-se-reordena-y-cuenta-otra-historia-del-arte.html>. [Fecha de acceso: 25 de mayo de 2025]. Sin embargo, el museo está de nuevo implementando cambios y esta sala ya no se puede visitar.

55 Además, entre las compras del año 2025 figura *Recuerdo de Valencia* (1939), de Manuela Ballester. Cfr. <https://www.museoreinasofia.es/prensa/nota-de-prensa/en-2025-el-museo-reina-sofia-incorpora-sus-colecciones-404-obras-de-130> [Fecha de acceso: 12 de enero de 2026].

56 En los últimos años, también, han comprado piezas de José y Kati Horna. De ellos existe un importante acervo en México (Sucesión Archivo Kati y José Horna), gestionado por los nietos.

57 Pieza donada al museo por María Rosa Fernández Palau en memoria de su marido, Jaume Cassañes en el año 2016. Cfr. RIUS VERNET, N. y DÍAZ DE OTAZU, J., (Comisarios), *Artistes compromesos amb la República (1931-1939)*, Barcelona, Consors del Patrimoni de Sitges, 2022, p. 33.

58 También se localizan piezas de Juana Francisca Rubio.

Volviendo a Ciudad de México, no hay que obviar que es una de las capitales que concentra más museos en el país<sup>59</sup>, siendo su diversidad un aspecto destacable. Entre las colecciones públicas una de las más interesantes para el tema que nos ocupa es la conformada gracias al programa Pago en Especie, de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, que permite a los y las artistas pagar sus impuestos mediante la donación de obra. Aunque el acervo patrimonial está disperso por distintas instituciones administrativas de todo el país y embajadas en el extranjero, cuenta con un museo propio, conocido como Museo de Hacienda y Crédito Público<sup>60</sup>, en el centro histórico que abrió sus puertas en 1995.

Este programa se inició en 1957 cuando David Alfaro Siqueiros propuso la iniciativa al entonces director del Impuesto sobre la Renta, Hugo B. Margáin, iniciándose el fondo de arte contemporáneo. La idea fue apoyada por numerosos artistas activos como Diego Rivera, Raúl Anguiano o Rufino Tamayo, entre otros. Igualmente, fueron partícipes y mostraron su interés tres personajes importantes para la cultura de México: la galerista Inés Amor, el coleccionista Alvar Carrillo Gil y Carmen Marín de Barreda<sup>61</sup>. Aunque ese primer proyecto no conllevó la instauración del Programa Pago en Especie, sí se sentaron las bases de lo que posteriormente sería la Colección con el ingreso en 1957, y en los años siguientes, de un conjunto de obras de los artistas que hoy se conocen como los Fundadores. La mayoría de ellos pertenecían a la Escuela Mexicana de Pintura en su primera y segunda generación<sup>62</sup>.

La propuesta no volvió a retomarse a la década de los setenta, bajo la presidencia de Luis Echeverría, y con el liderazgo de Mercedes Iturbide, entonces directora del Salón de la Plástica Mexicana. Corría el año 1975 y la idea se convirtió en un hecho a través del Decreto de 6 de marzo, “que autoriza el pago en especie del impuesto de las personas físicas que causen quienes produzcan obras de artes plásticas”<sup>63</sup>, reformado por Decreto de 9 de marzo de 1984, bajo la presidencia de Miguel de la Madrid Hurtado. El proyecto que se mantiene vigente en la actualidad tuvo la intención de constituir un acervo representativo

---

59 El Sistema de Información Cultural de México da el dato de 186. [https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=museo&estado\\_id=9&municipio\\_id=-1](https://sic.cultura.gob.mx/lista.php?table=museo&estado_id=9&municipio_id=-1)

60 Bajo tutela de la Secretaría de Hacienda y Crédito Pública también están el Antiguo Palacio del Arzobispado, la Biblioteca Miguel Lerdo de Tejada, el Recinto Homenaje a Benito Juárez, el Fondo Histórico de Hacienda Antonio Ortiz Mena, el Recinto Parlamentario y la Galería de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

61 RUIZ MONTES, J. S., “El Programa y la Colección Pago en Especie”, en VV. AA., *200 años de la Hacienda Pública en México (1810-2010)*, Tomo II, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2010, p. 281.

62 *Ibidem*.

63 *Ibidem*, p. 285.

del arte mexicano ya que “proteger y acrecentar los bienes y valores que constituyen el acervo cultural de la Nación y hacerlos accesibles a la colectividad constituyen una de las finalidades de la función social educativa”<sup>64</sup>.

Para considerar el valor de la obra se utilizó inicialmente el sistema llamado de Valuación, que consistía en tomar en cuenta el valor monetario de la obra para cubrir el monto del impuesto a pagar. Era el propio artista quien determinaba la relevancia de su obra y entregaba el número de piezas necesarias para pagar sus impuestos. Si este excedía, el sistema permitía tramitar una devolución en efectivo o bien conservar un saldo a su favor. Para seleccionar las piezas se constituyó una comisión Intersecretarial integrada por las Secretarías de Hacienda y Crédito Público, de Educación Pública y Patrimonio, además de una comisión asesora de especialistas, entre los que estuvieron Miriam Kaiser o Mariana Pérez Amor<sup>65</sup>. Este sistema fue modificado por el Decreto de 1984, implementándose el Sistema de Tabla de Equivalencias, que indicaba que, dependiendo del número de producciones vendidas en el año fiscal, se entregaba la cantidad de piezas que se indicaba en dicha tabla. Otras medidas del nuevo decreto fueron la distinción entre valor económico y valor artístico<sup>66</sup>.

Una nueva derogación se produjo en 1994, bajo la presidencia de Carlos Salinas de Gortari por Decreto de 31 de octubre, implementándose cambios sustanciales como la no consideración del valor económico de la pieza. Además, se instauró el término “representativo” indicando que los artistas debían entregar obra significativa de su trayectoria; permitiéndose, también, que se pudieran donar producciones a museos pertenecientes a la Federación, a una Entidad Federativa, Municipio u organismo descentralizado, disminuyéndose, de esta forma, la cantidad de obras a entregar como pago en especie que, no obstante, tenían que cumplir una serie de requisitos como estar firmadas, fechadas y enmarcadas<sup>67</sup>. Por su parte, la institución estaba obligada a mantener un registro público de todas las piezas recibidas, trabajo que no se hizo con la suficiente diligencia produciéndose pérdidas inexplicables que provocaron denuncias en prensa en 2003. A partir de entonces se publicó un eficiente sistema de registro y control de obras pudiéndose consultar la totalidad de piezas y su localización. Hasta ese momento el inventario había sido supervisado por la Dirección de Promoción Cultural, Obra Pública y Acervo Patrimonial pasando a ser función

---

64 *Ibidem*, p. 288.

65 *Ibidem*.

66 *Ibidem*, p. 292.

67 *Ibidem*, p. 295.

de la Administración Central de Asistencia al Contribuyente del Servicio de Agencia Tributaria (SAT)<sup>68</sup>.

Asimismo, el Decreto de 1994 especificó que la convocatoria estaba dirigida a personas dedicadas a las artes plásticas, residentes en el país, así como a mexicanos residentes en el extranjero. Esta ampliación permitió el ingreso de artistas como Leonora Carrington, Mathias Goeritz, Gunther Gerzso y, entre los exiliados, Antonio Rodríguez Luna<sup>69</sup>. Hasta la promulgación del decreto de 1994, únicamente se admitían obras de pintura, escultura y gráfica lo que hizo necesario, en 2006, introducir un cambio normativo que permitió la incorporación de fotografías, instalaciones y obras realizadas en soportes distintos a los previamente contemplados, como arte digital<sup>70</sup>.

Al analizar el repertorio<sup>71</sup>, se observa que algunos artistas han procurado donar lo más representativo de su producción, basándose en criterios como la obtención de premios o la participación en concursos<sup>72</sup>, mientras que otros han entregado, por ejemplo, lo que no han logrado vender. Esto da lugar a un fondo heterogéneo, pese a que desde 1994 se estableció la medida de no admitir piezas con una antigüedad superior a tres años.

Como colección de gestión pública, es la que posee el número de obras más importante de artistas exiliadas después del Ateneo y del Museo Kaluz con piezas de Montserrat Aleix (3), Paloma Altolaquirre (5), Elena Climent (1), María Teresa Toral (9) y Marta Palau (6).

En el caso de Marta Palau, se trata de la artista mejor representada en los museos mexicanos como exponente de la segunda generación. Nacida en Lérida en 1934, llegó al a México siendo aún una niña. En 1955 inició su formación en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado "La Esmeralda", en Ciudad de México. Posteriormente, estudió grabado con Guillermo Silva Santamaría (1921-2007) en el Taller de la Ciudadela y con Paul Lingren (1923-1989) en la Universidad Estatal de San Diego. A finales de la década de 1960 se trasladó a Barcelona para profundizar en las técnicas textiles con Josep Grau Garriga (1928-2011). Su producción ha transitado del papel a los textiles, las instalaciones o el grabado, y ha alcanzado un reconocimiento unánime,

---

68 *Ibidem*, pp. 299-300. En la actualidad la web está en revisión y no puede consultarse.

69 *Ibidem*, p. 319.

70 *Ibidem*, p. 300.

71 Entre 1985 y 2007, se han publicado catálogos que ofrecen información sobre los ingresos. Igualmente, desde la apertura del Museo de la SHCP, se han realizado muestras anualmente, con su correspondiente catálogo.

72 Es representativo, en este sentido, el caso de Vicente Rojo quien siempre cuidó, desde su primera entrega en 1976 hasta 2021 año de su muerte, hacer una donación selectiva y representativa.

reflejado en los numerosos premios y reconocimientos que ha recibido. Además de formar parte de la colección de Pago en Especie, su obra se localiza en el Museo de Arte Moderno, en el Museo Rufino Tamayo, en el Museo Universitario del Chopo y en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo, entre otros<sup>73</sup>.



Fig. 6. Marta Palau. Riu Blau. 1981. Alto listo. 90 x 180 x 36 cm. Colección Pago en Especie, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Ciudad de México.

---

<sup>73</sup> 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) o Museo de Arte Contemporáneo Alfredo Zalce (Morelia).



Fig. 7. La obra *Cascada* ha sido expuesta recientemente en la exposición “Marta Palau. Mis caminos son terrestres”, en la Fundación Tàpies. Barcelona, 29 de julio.  
Fotografía de la autora.

De todas las instituciones mencionadas destacan las piezas ubicadas en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC). Dependiente de la UNAM, su colección arranca en los años cincuenta y constituye, como el resto de las instituciones culturales y espacios museográficos de la institución

universitaria, un referente en el país<sup>74</sup>. Una de las obras más interesantes que poseen de Paula es *Cascada*, “una enorme ambientación hecha de tiras de nylon blanco que albergan pequeños bultos o nódulos de textil”<sup>75</sup>. Expuesta, en 1978, en el Museo de Arte Moderno, se convirtió en la instalación más importante de ese periodo de la artista, en el que no solo logró reivindicar el trabajo textil en el contexto artístico sino, también, con ella desafió la museografía del momento.

Un caso particularmente significativo es el de Elvira Gascón quien, pese a su dilatada trayectoria y a haber sido una de las artistas con mayor presencia e integración en el contexto cultural mexicano, continúa siendo una figura infravalorada. Con una producción prolífica en técnicas y géneros, la totalidad de su producción se ubica en México. Aunque en 2007 se planteó un intento de adquisición en su ciudad natal, la posterior crisis económica bloqueó avance en este sentido, sin que la iniciativa haya sido retomada desde entonces. No obstante, cabe señalar, que el Reina Sofía ha realizado esfuerzos por adquirir piezas suyas.

Como indicamos, el Museo Kaluz y el Ateneo Español, son las instituciones mexicanas que conservan el número más importante de la artista de Almenar (Soria). Solamente El Colegio de México y el Museo Carrillo Gil<sup>76</sup> son depositarios cada uno de una pieza, curiosamente de la misma tipología: los murales portantes, titulados ambos “Toros” y que fueron presentados en el Instituto Francés de América Latina, en 1961<sup>77</sup>. La peculiaridad de estos murales es que están realizadas en una técnica que la propia artista bautizó como “concreto teñido”.

En los últimos años, una de las artistas que ha adquirido una mayor visibilidad es Manuela Ballester, en gran medida gracias al impulso investigador de Carmen Gaitán responsable de la publicación de sus *Diarios*<sup>78</sup> y de la exposición celebrada en 2024, “Manuela Ballester. Pintar frente a todo”<sup>79</sup>, promovida

---

74 Cfr. RICO MANSARD, L. F., “El museo en la UNAM (México). Arquetipos, procesos y nuevos compromisos”, *Cuadernos de la Universidad de Arte de la Universidad de Granada*, n° 49, 2018, pp. 53-68.

75 Sobre esta obra y otras producciones del periodo véase MEDINA, C., “Escultura suave, disidencia suave”, en VV. AA., *Marta Palau. Nauallí*, México, Turner, 2007, p. 201.

76 Aunque en este trabajo nos hemos centrado en Ciudad de México, cabe mencionar el Museo Iconográfico del Quijote en Guanajuato con pinturas de Elvira Gascón.

77 RAMÍREZ SÁNCHEZ, M. C., *Elvira Gascón, la línea de una artista en el exilio*, México, El Colegio de México, 2014, p. 130.

78 GAITÁN SALINAS, C., (Edición crítica, introducción y notas), *Manuela Ballester, Mis días en México. Diarios (1939- 1953)*, Sevilla, Renacimiento, 2021.

79 Cfr. VV. AA., *Manuela Ballester. Pintar frente a todo*, València, Universitat de València, 2024. Disponible en: [https://www.uv.es/vrexpos4/2024\\_Manuela%20Ballester/Cat%c3%a1logoManuelaBallester.pdf](https://www.uv.es/vrexpos4/2024_Manuela%20Ballester/Cat%c3%a1logoManuelaBallester.pdf)

por la Universitat de València. En la actualidad, su obra forma parte no solo del Reina Sofía sino, también, del Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias “González Martín” (Valencia), que conserva más de 50 obras cuya cronología abarca prácticamente toda su trayectoria, desde la década de 1920 hasta los años sesenta, incluyendo su etapa de exilio en México. Este espacio, junto con el Museu d’Art Contemporani “Vicente Aguilera Cerni” (11 obras), en Vil·lafamè, atesoran la mayor colección de obras de Manuela Ballester conservado actualmente en España.

En Valencia, también, encontramos obras de Ballester en el Museo de la Ciudad (Valencia), donde se ubican un magnífico retrato de Josep Renau (1934) y la pintura *Mis hermanitas Rosita y Fina* (1929). Asimismo, el IVAM, por su parte, conserva un archivo donado por la propia artista, aunque según consta en la web está sin catalogar, conformado por 24 obras gráficas (grabados y un cartel). Por otro, hay que destacar la tela *Muchachita* (1941) que conserva la Biblioteca de la Dona, de la Generalitat Valenciana. Y, por último, el *Autorretrato* (1950) del Museo de Bellas Artes.

#### 4. CONCLUSIONES

Lo expuesto en este trabajo permite corroborar que se han puesto en marcha distintos mecanismos destinados a intentar paliar el desconocimiento y la escasa presencia de las artistas aquí estudiadas en los museos mexicanos y españoles.

El mapeo realizado por diversas instituciones culturales y museísticas pone de manifiesto la necesidad de continuar, por un lado, profundizando en el estudio de las obras de estas creadoras y reforzar su puesta en valor y, por otro, en el caso español, de seguir implementando políticas de adquisición que faciliten el retorno de obras de las artistas del exilio. A ello, se la importancia de situar aparte sus trayectorias -más allá de sus valores plásticos- en el marco de una historia del arte contexto más amplia, abierta e igualitaria.

Asimismo, resulta imprescindible intensificar los procesos de transferencia a la ciudadanía, lo que implica la organización de exposiciones temporales como la dedicada a Manuela Ballester, que, junto con Remedios Varo, constituye uno de los escasos ejemplos en los que se ha llevado a cabo una exposición monográfica.

En el contexto mexicano, si bien el arte del exilio cuenta con una mayor representación, se hace igualmente necesita, y de forma muy especial en el caso de las mujeres, una reestructuración de los discursos y de las colecciones

permanentes que permita comprender el legado cultural español como parte integrante del patrimonio nacional, evitando que quede relegado a instituciones surgidas en el seno del propio exilio, como el Ateneo Español, o a los intereses particulares de determinados coleccionistas.

En lo que respecta al panorama cultural español, la inserción de obras en colecciones públicas, junto con el impulso de exposiciones que visualicen el retorno simbólico y material de las artistas a sus territorios de origen, contribuirá a ofrecer una visión más completa y no fragmentada de nuestra historia del arte, condicionada por razones de acontecimientos políticos.

Si bien la tarea pendiente es aún considerable, el análisis desarrollado permite albergar una cierta esperanza en la construcción progresiva de un relato historiográfico crítico y representativo del desarrollo artístico de los últimos ochenta años.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALDAMA, J. I., “La colección Kaluz”, en AA. VV., *Colección Kaluz*, México, México, Horz Asociados, 2018, pp. 12-13.
- BRIHUEGA, J., (coord.), *Después de la alambrada. El arte español en el exilio (1939-1960)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.
- CABAÑAS BRAVO, M., “Los artistas del exilio español de 1939 en México. Caracterización y panorama”. *Laberintos. Revista de estudios sobre los exilios culturales españoles*, n° 17, 2015, pp. 97-116.
- EDER, R., “Preámbulo: paisaje y género en Vista de Iztaccíhuatl de Joaquín Clausell”, en AA. VV. *Colección Kaluz*, México, México, Horz Asociados, 2018, pp. 17-23.
- GAITÁN SALINAS, C., “Los muros de México: un reto para las artistas españolas del exilio”, *Investigaciones Feministas*, n.º 9, 2018, pp. 47-66.
- GAITÁN SALINAS, C., *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*, Madrid, Cátedra, 2019.
- GAITÁN SALINAS, C., (Edición crítica, introducción y notas), *Manuela Ballester, Mis días en México. Diarios (1939- 1953)*, Sevilla, Renacimiento, 2021.
- GÓMEZ BRAVO, G., “Breve introducción a la memoria histórica del caso español”, en REAL LÓPEZ, I. y DOMÈNECH CASADEVALL, G. (eds.), *Exposiciones para la reconstrucción de la memoria*, Gijón, Trea, 2023, pp. 13-27.

- GUASCH MARÍ, Y., *Mujeres artistas en México. Las generaciones del exilio español*, Gijón, Trea, 2021.
- GUASCH MARÍ, Y., “Fortuna expositiva. Artistas plásticos exiliados en México en el ochenta aniversario”, MEJÍA FLORES, J. F. y MORENO RODRÍGUEZ, L. B., (coords.), *Redes políticas desde los exilios iberoamericanos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y El Caribe, 2022, pp. 373-392.
- GUASCH MARÍ, Y., “Artistas españolas exiliadas en las colecciones de México”, *Cuadernos Americanos*, nº180, 2022, pp. 129-150.
- GRUEN, W., (coord.), *Remedios Varo.*, México, Ediciones Era, 2008 (Cuarta edición).
- HAMMER, M., *Mujeres muralistas del Museo Nacional de Antropología*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M., “Introducción. Mujeres y género. Patrimonio y educación para la igualdad”, en LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M., FERNÁNDEZ VALENCIA, A. y BERNÁNDEZ RODAL, A., (eds.). *El protagonismo de las mujeres en los museos*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2012.
- LORENTE, J.P., SÁNCHEZ GIMÉNEZ, S., y CABAÑAS, M., (eds.), *¡Vae victis! Los artistas del exilio y sus museos*, Gijón, Trea, 2008.
- LORENTE, J. P., “Presentación”, en REAL LÓPEZ, I., *El Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside*, Gijón, Trea, 2018, pp. 11-13.
- MEDINA, C., “Escultura suave, disidencia suave”, en AA.VV. *Marta Palau. Naualli*, México, Turner, 2007, pp. 181-211.
- MONTAÑÉS, M. J. y GUASCH MARÍ, Y., (textos), *María Teresa Toral. Obra Gráfica*, Alcalá la Real, Fundación Enrique Toral y Pilar Soler, 2012.
- MURGA, I. y AZNAR SOLER, M., (coord.), 1939. *Exilio republicano español*, Madrid, Ministerio de Justicia, 2019.
- OLABUENAGA, T., “70 años”, en AA. VV., *Colección plástica del Ateneo Español de México. 70 años de pluralidad*, México, Ateneo Español de México, 2018, pp. 13-18.
- PORRAZ DEL AMO, P., (coord. edit.), *80 años: Artistas del exilio español en México*, México, Kaluz, 2019.
- RAMÍREZ SÁNCHEZ, M. C., *Elvira Gascón, la línea de una artista en el exilio*, México, El Colegio de México, 2014.
- REAL LÓPEZ, I., *El retorno artístico del patrimonio del exilio*, Madrid, Editorial Síntesis, 2016.
- REAL LÓPEZ, I., “Los museos del exilio, espacios para la recuperación de los legados de la diáspora”, *Revista de Museología*, nº 69, 2017, pp. 22-29.

- REAL LÓPEZ, I., *El Laboratorio de Formas y las políticas de la memoria. Recuperar las huellas del pasado*, Madrid, Editorial Académica Española, 2018.
- REAL LÓPEZ, I., *El Museo Gallego de Arte Contemporáneo Carlos Maside*, Gijón, Trea, 2018.
- REAL LÓPEZ, I., “Museos para el arte del exilio. La múltiple recuperación de la memoria”, *Her&Mus*, nº 21, 2020, pp. 135-153.
- REAL LÓPEZ, I., *Las colecciones y los museos del exilio*, Madrid, Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática, 2021.
- REAL LÓPEZ, I. y DOMÈNECH CASADEVALL, G. (eds.), *Exposiciones para la reconstrucción de la memoria*, Gijón, Trea, 2023.
- REAL LÓPEZ, I., *Los otros guernicas*, Gijón, Ediciones Trea, 2024.
- RICO MANSARD, L. F., “El museo en la UNAM (México). Arquetipos, procesos y nuevos compromisos”, *Cuadernos de la Universidad de Arte de la Universidad de Granada*, nº 49, 2018, pp. 53-68.
- RIUS VERNET, N. y DÍAZ DE OTAZU, J., (Comisarios), *Artistes compromesos amb la República (1931-1939)*, Barcelona, Consors del Patrimoni de Sitges, 2022.
- RUIZ MONTES, J. S., “El Programa y la Colección Pago en Especie”, en AA.VV., *200 años de la Hacienda Pública en México (1810-2010)*, Tomo II, México, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 2010, pp. 279-328.
- VV.AA., *Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural*, México, CONACULTA/INBA, 2001.
- VV.AA., *Marta Palau. Naualli*, México, Turner, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Michoacán, Difusión Cultural UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Centro Cultural Tijuana, Fundación BBVA-Bancomer, 2006.
- VV. AA., *Catálogo Exposición Adictos a Remedios Varo*. Nuevo legado 2018, Ciudad de México, Museo Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, 2018.
- VV.AA., *Manuela Ballester. Pintar frente a todo*, València, Universitat de València, 2024.

Yolanda Guasch Marí

Universidad de Granada

<http://orcid.org/0000-0001-9447-065X>

[yguasch@go.ugr.es](mailto:yguasch@go.ugr.es)

