

LA RECONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN LOS MUSEOS: LA RECUPERACIÓN DE LAS OLVIDADAS

THE RECONSTRUCTION OF FEMALE IDENTITY IN THE MUSEUMS: THE RECOVERY OF THE FORGOTTEN

Inmaculada Real López¹

Recibido: 09/02/2020 · Aceptado: 17/06/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2020.26713>

Resumen

Este artículo analiza la recuperación de las mujeres artistas e intelectuales de la diáspora desde el marco museístico, la construcción de sus identidades y su incorporación a los discursos expositivos. El estudio se centra en un tipo de institución concreta, los museos monográficos del exilio creados en España. Se plantea desde una perspectiva comparativa a nivel nacional para determinar cuántos espacios están consagrados a la memoria y al patrimonio de las exiliadas, quienes además de estar condicionadas políticamente se convirtieron en las grandes olvidadas. Asimismo, se hace referencia a un proyecto feminista puesto en marcha para museos con el fin de comprobar qué lugar han ocupado en este tipo de iniciativas.

Palabras clave

Patrimonio; exilio; museos monográficos; artistas; género.

Abstract

This article analyzes the recovery of women artists and intellectuals of the diaspora from the museum framework, the construction of their identities and their incorporation in the exhibition discourses. The study focuses on a specific type of institution, the monographic museums of exile created in Spain. A comparative perspective is proposed at the national level to determine how many spaces are devoted to the memory and heritage of the exiles, who in addition to being politically conditioned became the great forgotten ones. Likewise, reference is made to a feminist project launched for museums in order to verify their place in this type of initiative.

Keywords

Heritage; Exile; Monographic Museums; Artists; Gender.

1. Universidad de Zaragoza. C. e.: inma_haes_2@hotmail.com; ORCID-id: 0000-0003-3917-1088.

INTRODUCCIÓN

El museo cumple la función de presentar y poner en valor las obras que forman parte de su colección. Asimismo, está dotado de la legitimidad de conservar y garantizar la salvaguarda de aquellas que custodia. Su no incorporación conlleva el riesgo de caer en el olvido y no estar bajo la protección de una institución cuyas funciones quedaron definidas en el International Council of Museums (ICOM) en 1946. Este organismo internacional ha ido adaptando sus terminologías² a la evolución de la museología, considerándose esta «la ciencia del museo». De tal manera que el reconocimiento de un artista desde el marco institucional es determinante para garantizar la pervivencia de su legado y favorecer su incorporación a proyectos expositivos, de investigación, estudio y difusión.

Asimismo, hay que hacer referencia a la estrecha vinculación existente entre la historiografía-artística y la museología, y viceversa, desde sus ámbitos metodológicos, pues han evolucionado de forma paralela, integrándose una dentro de otra y enfrentándose a retos de estudio, problemáticas y planteamientos. Las exposiciones son la cara visible de un proyecto científico y académico interdepartamental y cuya estructura adquiere forma orgánica. En cierto modo, tiene sus semejanzas con los laboratorios, los grupos científicos y la arqueología, pues además de incluir estudios diversos basados en el campo y en las labores de investigación, existen museos destinados a la presentación de los avances de esta disciplina.

Sin embargo, conviene no olvidar que el museo puede generar desventajas entre el patrimonio que forma parte de su colección y aquel que no lo está, pues su no inclusión conlleva quedar al margen de los discursos expositivos y los análisis artísticos. En este artículo nos planteamos qué lugar ocupan los trabajos de las mujeres del exilio cuyas obras estaban condicionadas políticamente, pues fueron realizadas en el transtierro de la Guerra Civil española. Es decir, pertenecen a aquella generación de intelectuales que protagonizaron la diáspora con motivo del conflicto bélico, y cuyas producciones se incorporaron de forma tardía a los museos españoles, ejemplo de la vulnerabilidad de este patrimonio que parecía estar abocado a un inevitable olvido. Citemos nombres como Manuela Ballester, María Casares, Amparo Segarra, Elvira Gascón, Maruja Mallo o Remedios Varo, algunas han sido progresivamente recuperadas en el marco institucional, pero aún faltan muchas otras por incorporar no solo a los museos sino también a la historia del arte contemporáneo español, muestra de ese paralelismo disciplinar al que se hacía referencia.

2. La última revisión del concepto de «Museos» fue tratada recientemente por el Comité sobre la Definición de Museo, Perspectivas y Posibilidades (MDPP, 2017-2019), y dio lugar al siguiente resultado: «El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo». Ante la búsqueda de un consenso unánime entre sus profesionales, se decidió finalmente posponer su evaluación. Véase «La creación de una nueva definición de museo –la columna vertebral del ICOM». <<https://icom.museum/fr/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/>> [Consultado el 6 de febrero de 2020].

El motivo que justifica el vacío que durante décadas han protagonizado las colecciones españolas se debe a la manipulación de las políticas culturales del franquismo, el cual veló por la exaltación de unos y la no mención de otros, imponiéndose las conocidas políticas del silencio que también afectaron a los museos. Entonces, uno de los grandes interrogantes que se ha planteado la disciplina histórico-artística y la museística es ¿cómo integrar este legado en los discursos expositivos y los manuales artísticos para hacer una correcta lectura del arte español? A la falta de visibilidad se suman las limitaciones encontradas desde el ámbito del género, pues la desigualdad con la que son tratadas las colecciones de las desterradas se pone de manifiesto si se hace un estudio comparativo con respecto a la situación institucional de los hombres artistas de la diáspora.

Además, existe otra perspectiva que debe ser tenida en cuenta dentro este proceso de recuperación frente al olvido, se trata de la reconstrucción de las identidades en el doble sentido del término. Es decir, en primer lugar, reparar lo ya construido, en este caso se trataría de definir y reconocer lo que estas mujeres intelectuales llegaron a conseguir y posteriormente perder con motivo de la Guerra Civil. En segundo lugar, estaría la evocación de los acontecimientos, un concepto que recoge María Teresa León a través de sus escritos como en *Memorias de la melancolía*, donde quiso ayudar a los exiliados a mantener vivo el recuerdo desde el destierro. En general, se trató de un tema que fue activamente desarrollado por las escritoras exiliadas que buscaron rememorar la patria perdida de la que fueron desenraizadas. Aunque también mostraron su preocupación por los roles de género, sus labores como esposas y madres, y también sus carreras profesionales. Asimismo, fueron testigos conscientes de las desigualdades sociales que sufrieron, por lo que manifestaron la necesidad de revisar las funciones a las que tradicionalmente fueron atribuidas³.

LOS MUSEOS MONOGRÁFICOS EN ESPAÑA Y LA LIMITADA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER. RELECTURAS DE LOS DISCURSOS EXPOSITIVOS

Para encontrar la escasa representación institucional que actualmente hay de las intelectuales de esta generación, hay que dirigirse a un tipo de museos que aparecen principalmente en la década de los ochenta y noventa, tras ser transferidas las competencias en materia de cultura a las comunidades autónomas, lo que dio lugar a un auge fundacional por todo el territorio español de los museos monográficos del exilio que surgieron al margen de las colecciones de arte contemporáneo y que están dirigidos a preservar la memoria de los olvidados. A estos espacios nos referiremos a continuación para evaluar desde el punto de vista del género qué lugar ocupan las intelectuales de la diáspora, para quienes el destierro supuso una ruptura de las trayectorias profesionales.

3. Esta perspectiva es ampliamente desarrollada en los diferentes artículos compilados en HOVENAGHEL, Eugenia Helena: *Escritoras españolas en el exilio mexicano*. México, Ghent Univesity, 2016.

En esta época, como en etapas anteriores, hubo mujeres creadoras, artistas e intelectuales. En el primer tercio del siglo XX, conocido como la Edad de Plata, hubo un periodo de esplendor cultural y florecimiento científico que coincidió con el nuevo papel que la mujer comenzaba a desempeñar en el seno de la sociedad. De hecho, se consiguió romper con la tradición decimonónica que constreñía a esta en el espacio interior como «ángel del hogar». En este momento de cambios se emprendió un nuevo camino que avalaba el derecho de la mujer a incorporarse al ámbito laboral, a tener una educación y a decidir su papel como madre, es decir, a la maternidad consciente. Se trataba de que la mujer tuviera esa capacidad de decisión sin que se convirtiera en una imposición social⁴ y en el único fin de su existencia. Hasta entonces las mujeres habían sido «lo que el hombre quería que fuese. Hoy es, ha de ser, será cada día más, lo que ella quiera ser»⁵. Estas reflexiones fueron objeto de estudio en la agrupación cenetista *Mujeres Libres*, que estuvo integrada por la periodista Mercedes Comaposada –posteriormente conocida como Mercedes Guillén–, la poeta Lucía Sánchez Saornil, y la doctora en medicina Amparo Poch y Gascón, impulsoras, a su vez, de una revista que, bajo el mismo nombre, se difundió a nivel nacional e internacional⁶ y donde se velaba por aspectos tan innovadores como la educación sexual o la higiene de la mujer. La agrupación llegó a abarcar un gran número de integrantes desde su constitución en 1936 hasta su disolución en 1938, aunque con posterioridad en el exilio francés se volvería a relanzar su refundación.

Desde el ámbito social, la Segunda República fue un periodo de renovación del sujeto femenino y de desarrollo de una figura nueva vinculada a la mujer moderna. El surgimiento de este prototipo fue posible gracias a la introducción de nuevos avances tras la primera Guerra Mundial que favorecieron derechos civiles, la emancipación, el acceso al ámbito laboral y a la educación superior. De tal manera que, se podría ya hablar de la primera generación de mujeres formadas y que dio lugar a una nómina de intelectuales que destacaron por sus luchas sociales y reivindicativas. En este sentido, habría que añadir, además de las citadas, a las escritoras María Teresa León y Zenobia Camprubí; a las artistas Maruja Mallo, Manuela Ballester, Elvira Gascón y Remedios Varo, entre otras. Todas ellas gozaron del reconocimiento de la España republicana, momento que coincidió con el inicio de sus respectivas trayectorias profesionales, las cuales encontraron el momento histórico propicio para el surgimiento de carreras individuales desligadas de la figura masculina.

Sin embargo, habría que plantearse cuál fue el acontecimiento que produjo que pasaran de ser reconocidas a ser desconocidas tanto en los discursos históricos como museísticos de la España contemporánea. Evidentemente, el motivo principal fue

4. El papel de la mujer en el seno familiar a través de una metodología comparativa entre el periodo decimonónico, la Edad de Plata y el franquismo, ha sido analizado en REAL LÓPEZ, Inmaculada: «La iconografía artística de la familia en el franquismo: reminiscencias decimonónicas», en Janquart-Thibault, Aline, & Orsini-Saillet, Catherine, *Histoires de Famille(es) dans le monde hispanique contemporain*. Dijon, Éditions Orbis, 2018, pp. 180-192.

5. NASH, Mary: *Mujer, familia y trabajo en España 1875-1936*. Barcelona, Anthropos, 1983, p. 88.

6. Esta difusión fue posible gracias a colaboradoras internacionales como Mollie Steimer que residía en París y mantuvo un estrecho contacto con figuras tan influyentes como Emma Goldman. Véase REAL LÓPEZ, Inmaculada: «Mercedes Guillén y Mollie Steimer: anarquismo y feminismo. Epistolario inédito en torno a Mujeres Libres» en *Cuadernos Republicanos*, Centro de Investigación y Estudios Republicanos, 97, (2018), pp. 35-64.

el conflicto de la Guerra Civil y el exilio como destino de esta amplia generación, un acontecimiento que derivó a la fragmentación de sus trayectorias profesionales. Esta misma situación fue compartida con sus compañeros de viaje, quienes también sufrieron el destierro y la necesidad de recomenzar sus carreras en los nuevos lugares de destino. Sin embargo, hay otro factor que también contribuyó a que fueran más recordados unos que otros, y es que la mujer, en muchas ocasiones, quedó relegada en un segundo plano. Este motivo principalmente se debe a que buena parte de estas intelectuales consagraron sus vidas a sus maridos para que estos tuvieran un triunfo profesional. De manera que, algunos investigadores se han planteado cómo se produjo esa inversión de éxitos a silencios. Así, por ejemplo, José Infante, en el caso de María Tresa León, hace la siguiente reflexión:

¿Cómo comprender entonces que, tras su salida de España, tras el fracaso final de la República y de la guerra, María Teresa León pasara a ocupar un lugar secundario y perdiera su protagonismo, no sólo en la pareja que había formado con Rafael Alberti, sino también en su trabajo como luchadora de los derechos y la función de la mujer?⁷.

Existen otros autores que comparten esa misma observación, es el caso de Antonia Rodrigo en su libro *Mujeres de España: las silenciadas*, publicación que dedica de forma íntegra a las olvidadas y, entre sus reflexiones destaca que la causa principal es la figura del marido:

A María Teresa León se la conocería mucho más si no hubiera sido la compañera de Rafael Alberti. A María Goyri, también, si no hubiera sido la mujer de Menéndez Pidal. (...) María Teresa eligió ser la cola del cometa cuando ella podía ofrecernos –y de hecho nos lo ha dicho en sus libros– su propia luz. (...) Zenobia Camprubí prefirió ser la lengua, la mano, el pie, la enfermera, la mecanógrafa, el chófer de su madera, el gran poeta y hombre neurótico Juan Ramón Jiménez⁸.

La cortina de olvido en torno a esta generación se ve claramente testimoniada en los procesos de retorno⁹ y recuperación de los legados del exilio¹⁰. Un proceso lento y dificultoso agravado por la gran dispersión a nivel internacional, principalmente de las producciones artísticas, al tratarse de ejemplares únicos a diferencia de las obras literarias. Aunque en los años 60 comenzaron a efectuarse los primeros viajes de vuelta, dada la flexibilidad de las políticas franquistas a los exiliados menos politizados, bien es verdad que pasaron complemente desapercibidos en los estudios historiográficos y artísticos, pues no existía una voluntad de recuperación desde los discursos oficiales. El periodo más determinante para la puesta en valor de la memoria del exilio se produjo en los años 90 con motivo de la eclosión de museos

7. INFANTE, José: «Una mujer excepcional», en AA.VV: *Recuerdo de un olvido. María Teresa León en su centenario*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, p. 49.

8. RODRIGO, Antonia: *Mujeres de España: las silenciadas*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1988, p. 17.

9. Véase el siguiente monográfico dedicado a este tema: *Historia del presente. Volver a España. El regreso del exilio*, 23 (2013).

10. Véase REAL LÓPEZ, Inmaculada: *El retorno artístico del patrimonio del exilio*. Madrid, Editorial Síntesis, 2016, donde se establece una metodología de recuperación de los legados artísticos y, a su vez, se recogen las principales fechas del regreso.

contemporáneos en numerosas provincias españolas, cuyas competencias habían sido transferidas por la Constitución de 1978 (arts. 148 y 149) a las Comunidades Autónomas, al igual que fue revisada y actualizada la legislación en conservación y preservación de los bienes culturales con la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. De modo que son numerosas las instituciones que se fundan en diferentes ciudades y entre todas ellas hay que destacar los museos monográficos. Son numerosos los que se han creado a nivel nacional para recuperar los legados del exilio, se convierten en el modelo institucional más representativo ya que los integrantes de toda esta generación quedaron excluidos de los discursos del arte contemporáneo sin que todavía hayan sido correctamente integrados¹¹.

Por tanto, estos museos monográficos que quedan repartidos por toda la geografía española¹², cuya suma supera la treintena, determinan que ha existido un interés por recordar a estos intelectuales predominando en todo momento un carácter individualista y localista. Estas instituciones deben de ser consideradas como la culminación de un proceso de recuperación. Sin embargo, teniendo en cuenta que esta tipología museística es la única que ha velado por los legados de la diáspora, habría que plantearse: ¿cuántos de estos espacios están dedicados de forma íntegra a alguna artista exiliada? E incluso se podría ampliar esta cuestión con la pregunta: ¿en cuántos museos de España se rinde homenaje de forma monográfica a una mujer? En respuesta a esta última, hay que señalar que frente al elevado número de museos dedicados a intelectuales, personalidades históricas, artísticas y literarias, desde la perspectiva de género la desproporción es bastante notoria, pues a nivel nacional sólo hay un total de diez¹³, siguiendo el Directorio de Museos y Colecciones de España publicado por el Ministerio de Cultura¹⁴. Siendo un número muy reducido de museos que se dedica de forma íntegra a recuperar la memoria de mujeres de la cultura española.

En relación con la primera cuestión, sobre cuántas de estas instituciones salvaguardan las figuras de las exiliadas, habría que citar de forma monográfica y sin llegar a ser en sí mismo un museo, únicamente la Fundación María Zambrano. Entonces, ¿dónde está el espacio destinado a las mujeres exiliadas? Pues bien, esos lugares, cuando existen, están vinculados a aquellos artistas y compañeros de viaje, quienes fueron los verdaderos protagonistas en la creación de las instituciones. Tal es el caso de María Teresa León en la Fundación Museo Rafael Alberti, de María Casares en la Casa-Museo Casares Quiroga, de Amparo Segarra en la Fundación Museo Eugenio Granell, o la Casa-Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez. Es decir,

11. Existen algunas voluntades de integración en el Museo Provincial de Pontevedra y en el Museo de Bellas Artes de La Coruña, donde artistas como Colmeiro, Souto, Seoane, Castelao, entre otros, presentan sus obras en la colección permanente, pero vinculados a la generación Os Novos, es decir, al movimiento renovador gallego que se desarrolló los años previos a la Guerra Civil, pero apenas se contextualiza en los museos como patrimonio del exilio.

12. Véase REAL LÓPEZ, Inmaculada: *El retorno artístico del...*, donde se presenta por primera vez un mapa que recoge todas las instituciones dedicadas a conservar los legados de la diáspora.

13. El Museo de Santa Teresa de Jesús, el Museo Mariemma, la Casa-Museo de la Tía Sandalia, la Colección Municipal Amalia Avía, el Museo Casa de Dulcinea del Toboso, Museo la Celestina, Museo Sara Montiel, Casa Museo Emilia Pardo Bazán, Casa Museo Rosalía de Castro y Fundación María Zambrano.

14. <<http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/eldirectorio.jsp>> [Consultado el 5 de febrero de 2020].

la representación de sus respectivas trayectorias queda constreñida a los discursos impuestos por estos intelectuales del exilio, de modo que suelen quedar relegadas a una sala expositiva. Mientras que, en otros casos, como el de Mercedes Guillén, no hay ninguna referencia a su trayectoria en el Museo Baltasar Lobo, institución dedicada al escultor y marido de la periodista. De esta forma, sus nombres quedan eclipsados por los hombres del exilio, cuyas trayectorias han sido prestadas con mayor atención desde la disciplina histórica-artística y museística.

Uno de los retos a los que se enfrenta la historia del arte es a la ampliación de sus metodologías y su enfoque disciplinar para incluir en el discurso numerosas manifestaciones artísticas que han sido excluidas por no adaptarse a los lenguajes estéticos y ni a las técnicas tradicionales. Esto ha derivado en ocasiones a una crisis en la historiografía y a la necesidad de reformularse nuevos caminos para conseguir una mayor diversidad artística en todas sus expresiones y procedencias¹⁵. En este sentido habría que citar el problema que presenta el patrimonio de la diáspora, pues no comulga estéticamente con el discurso oficial del arte contemporáneo que tuvo lugar durante el franquismo. Mayor dificultad encuentran los legados de las transterradas debido a las desventajas que han sufrido tanto por su condición de género como por su condición de exiliadas. Al margen del escaso reconocimiento que ha llegado a tener sus respectivas trayectorias, sin embargo, queremos destacar el papel tan activo y determinante que desempeñaron algunas de estas en la conservación de los legados y la memoria de los intelectuales desterrados¹⁶.

En este sentido, hay que citar a Maruxa Seoane, esposa del artista gallego y bonaerense Luis Seoane, quien consagró su vida al cuidado de su marido, a quien ayudó en la preparación de los óleos del pintor, además de ejercer como secretaria, transcribir a máquina las audiciones de radio de Galicia Emigrante. También participó con artículos en la revista que, bajo el mismo nombre, recogía numerosos aspectos de la cultura gallega exiliada. Pero su vinculación con el legado del pintor no se produjo solo en vida de éste, sino que también tras su muerte, pues se encargó de que sus últimas voluntades fueran cumplidas, es decir, que retornara una parte de su patrimonio artístico a Galicia.

Volví a Buenos Aires, yo sola, tuve que hacer todo sola, traer cuadros, desarmarlos, volverlos a armar aquí. Había que desenrollarlos. Eran muchos. Eso me tocó a mí, sola, después. Pero no empecé hasta que pasaron siete años porque no podía hacer nada, desde que Luis murió. Fue muy difícil¹⁷.

El compromiso que Maruxa Seoane asumió con la colección del pintor no consistió solo en efectuar el viaje de vuelta a España de las obras sino en crear una

15. BERTRAND, Laurence : *Où va l'histoire de l'art contemporain?* París, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1999.

16. Para ampliar la información véase REAL LÓPEZ, Inmaculada: «Mujeres del exilio: trayectorias eclipsadas y tardíamente recuperadas en el marco institucional», en Ariznabarreta, Larraitz (ed.): *Espacios de la Heterodoxia del Exilio*. San Sebastián, Hamaika Bide, 2017, pp. 495-514.

17. GRAÑA, Beatriz: *Voces da memoria: galegas exiliadas, emigradas e resistentes durante o réxime franquista*. Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2003, p. 28.

institución para su conservación. Inicialmente comenzó la gestión con el Museo de Bellas Artes de La Coruña, donde actualmente se conserva una parte de este patrimonio, pero el resto fue destinado a la Fundación Luis Seoane que se constituyó en 1996 en esta misma ciudad. A día de hoy, se puede decir que el artista goza de una representativa fundación gracias a la negociación de su mujer con el Concello. Sin embargo, en estos años no ha habido ningún recuerdo o reconocimiento que recogiera la importante labor que desempeñó tanto en la fundación del museo monográfico como en el regreso del legado procedente de la diáspora. Motivo por el cual tiene una especial relevancia la exposición que el Museo de Bellas de la Coruña celebra durante el otoño de 2019 y 2020, titulada *Luis Seoane en el Museo de Belas Artes da Coruña. El legado de Maruxa Seoane*, donde por primera vez se da visibilidad a todo el trabajo que esta última llevó a cabo para la conservación de la colección en Galicia.

Por otra parte, habría que analizar el silencio que se ha vertido en torno a la artista Manuela Ballester, esposa del fotomontador Josep Renau, cartelista y diseñadora reconocida durante la Segunda República. Partió a México tras el final de la Guerra Civil, allí se trasladó junto a su marido y los hijos de ambos. Durante esos años, a pesar de integrarse en el taller colectivo *Estudio Imagen. Publicidad Plástica* que dirigió Renau, participó junto a él en algunos murales y comenzó un trabajo en solitario de carácter antropológico sobre la sociedad mexicana, el cual le hizo recorrer numerosos lugares del país para representar plásticamente la cultura autóctona¹⁸. Marchó años después a la República Democrática Alemana, siguiendo los pasos de su marido de quien se divorciaría al poco de su llegada. Allí prolongó su carrera a la vez que se planteaba el regreso a España. Reflexión que paralelamente también barajaba Josep Renau, quien llegó a ser Director General de Bellas Artes durante el Gobierno de la República. Este último tuvo un regreso más exitoso que el de Manuela Ballester, pues fue invitado a participar en la Bienal de Venecia de 1976, en la muestra titulada *España, vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*. En esta exposición, Tomás Llorens y Valeriano Bozal hicieron la primera reconstrucción del arte contemporáneo español, especialmente de las vanguardias, dado el silencio que se les había impuesto durante el franquismo. Entre las obras expuestas se presentaron algunos fotomontajes de Renau, junto a obras de Julio González o Picasso, sin que se prestara atención a ninguna artista del exilio o de la vanguardia española. De tal modo que Renau regresó a Valencia, su tierra natal, tras reconciliarse con su país después de esta exposición. Mientras, el regreso de Manuela Ballester pasaría inadvertido en España, en ambos casos no fue un retorno definitivo. Sin embargo, sí coincidieron en querer donar una parte de sus legados a esta tierra que les vio nacer. De este modo, Renau creó una fundación con la que gestionó el depósito de sus obras con el IVAM, donde actualmente se atesora su colección, aunque carece de un espacio permanente donde se pueda

18. Véase *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano*. Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015.

contemplar su obra¹⁹. Con respecto a Manuela Ballester, su donación fue al Museo Nacional de Cerámica y de Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia, en los años 80. Siguiendo su propia voluntad, al final de su etapa entregó todo el legado sobre el traje típico mexicano²⁰ al citado museo. Según cuenta la propia Manuela Ballester, allí depositó: «En uno de los viajes que hice a Valencia, (...) una serie de bocetos de dibujos de ropa de mujer hechos en Valencia y México (1929-1945)²¹. Y una importante selección de indumentaria típica mexicana»²², que unos tres años después pasó a donarlos a esta institución²³. La ausencia de un espacio expositivo dedicado a su obra artística, que ya fue lamentado por ella misma²⁴, no favorece la difusión de su legado. Quizá haya que tener en cuenta que por la temática del museo no es el lugar más acorde para su exposición. Sin embargo, hay que destacar la exposición celebrada en esta institución bajo el título *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano* (2015), que favoreció la revalorización de su patrimonio artístico que está en proceso de recuperación y favoreció la ampliación de nuevas vertientes antropológicas e historiográficas al arte de la España contemporánea.

Asimismo, hay que mencionar otros casos en donde existe un intento de recuperación de las trayectorias de estas intelectuales exiliadas, aunque cuando se hace suelen quedar reducidas a un espacio limitado dentro de las instituciones dedicadas a figuras masculinas del exilio. Tal es el caso de María Casares, la reconocida actriz que tras su exilio en 1936 consiguió alcanzar en Francia el éxito de su carrera profesional como intérprete de teatro y cine contemporáneo en lugares

19. Sin embargo, se ha podido ver en numerosas muestras. La más reciente ha sido *Josep Renau y la Segunda República*. IVAM, 2017.

20. El legado que se conserva de Manuela Ballester es el resultado del exhaustivo trabajo que desempeñó en torno al traje mexicano, compilando las diversas variantes del traje típico de los pueblos indígenas como náhuatl, lacandón, Tarahumara, Maya, Otomí, Seri, Totonaca, entre otros. Para su realización viajó por todo el país contemplando numerosos trajes y máscaras, la obra que reunió se mostró en la República Democrática Alemana.

21. «Esta obra, que consta de unas 20 láminas acabadas y diversos apuntes y bocetos, a más de patrones y muestras de bordados copiados por mí, está depositada actualmente en el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias «González Martí» de Valencia, de acuerdo con su Director el Sr. Felipe Garín, al que gustaron mucho mis realizaciones». Carta de Manuela Ballester a Manuel Girona, presidente de la Diputación Provincial. Valencia, 14 de noviembre de 1979. Reproducida en *Manuela Ballester...*, *op.cit.*, p. 205.

22. GARCÍA Manuel: *Memorias de la posguerra. Diálogos con la cultural del exilio (1939-1975)*. Valencia, Universitat de València, 2014, p. 164.

23. «Quisiera ceder definitivamente al Museo 'González Martí' todas mis cosas sobre México que allí tengo depositadas (también algunas pocas más que tengo por aquí), tanto las que son obra mía como las piezas de indumentaria y demás y quisiera que me orientaseis en cómo llevar a cabo esa cesión. Mi interés fundamental, quiero hacerlo constar, es que eso no se pierda ni se disgregue por alguna razón y si es posible que esté a la vista de la gente». Berlín, 19 de marzo 1982. Carta de Manuela Ballester a Felipe Garín Llombart. Reproducida en *Manuela Ballester en...*, *op.cit.*, p. 209.

24. «Quiero preguntarte, María Paz, ¿qué pasa con mis cosas, las de México? ¿las que doné al Museo?

Quisiera saber algo. Saber si será posible exponerlas para que la gente las vea. Son cosas que hice con amor por México y que doné al Museo por amor a Valencia. Hubiera podido obtener beneficios por esa mi obra: tuve ocasión de vender las estampas, pero preferí darlas a Valencia y las doné al Museo porque vi en ello el logro de lo que más me interesaba: la posibilidad de que se mostrasen y que la gente conociera un poco México y, naturalmente, lo que yo era capaz de hacer». Berlín, 16 de diciembre de 1988. Carta de Manuela Ballester a María Paz Soler. Reproducida en *Ibidem*, p. 214.

«Yo soñaba, a lo más, en que encontraseis un pequeño rincón donde exponer esas cosas que cedí al Museo, sin más pretensión que hacerlas visibles. No es fácil, por lo que veo. Y no tengo más que decir» Berlín, 22 marzo, 1989. Carta de Manuela Ballester a María Paz Soler. Reproducida en *Ibidem*, p. 216.

tan prestigiosos como el Théâtre National Populaire o la Comédie Française²⁵. Era la hija del político Santiago Casares Quiroga –ministro de la Marina durante la República y de Gobernación; en 1936 fue presidente del Gobierno y ministro de la Guerra. Por tanto, el homenaje que se le rinde a este último en la casa familiar que poseía en La Coruña, hoy convertida en la Casa-Museo Casares Quiroga, abierta de forma permanente desde el año 2009, es el lugar donde se presenta la trayectoria de María Casares. Se realiza en la sala ubicada en la tercera planta de esta residencia musealizada, en la que se exponen varios carteles de las obras donde actuó, como *L'amour autour de la maison* (1946), fotogramas como *Les enfants du Paradis* (1943), y *Orphée* (1950). Sin embargo, se trata de un espacio reducido para una extensa trayectoria y al que se llega por casualidad porque este museo municipal no tiene página web para explicar el contenido del mismo.

A este mismo tipo de análisis habría que sumar otras intelectuales, como Amparo Segarra o María Teresa León, cuyas trayectorias se muestran en reducidas dimensiones. En especial esta última llegó a ser una destacada escritora de la Generación del 27 y desarrolló una dilatada creación literaria que se extendió a numerosos géneros. De hecho, su encuentro con Rafael Alberti fue determinante para este, pues León le ayudó a alcanzar el culmen de su carrera como poeta. Además, le impulsó a participar en publicaciones como la *Revista Octubre* y en la I Exposición de Arte Revolucionario. También le introdujo en el compromiso político, pues era miliciana y luchadora antifascista, dirigió el Teatro de Arte y Propaganda y fue vicepresidenta del Consejo Central de Teatro. Junto con Alberti ambos viajaron a la Unión Soviética para el II Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura de 1937, sin olvidar el papel tan activo que desempeñaron en la Defensa del Tesoro Artístico Nacional. Tras el exilio, María Teresa León publicó numerosos libros como *El gran amor de Bécquer*, *Doña Jimena Díaz*, *El soldado que nos enseñó a hablar* o *Memoria de la melancolía*. Sin embargo, de forma progresiva el nombre de Rafael pasó a ocupar un lugar de mayor relevancia en el ámbito literario, de tal modo que María Teresa León quedaría relegada a un segundo plano, pues como ella misma afirmó: «ahora soy yo la cola del cometa. Él va delante. Rafael no ha perdido nunca su luz. A veces, él cree que se eclipsa y se enfada con sus pensamientos»²⁶.

Sin embargo, el eclipse lo sufrió la escritora no solo en el ámbito literario sino también en el ámbito institucional, donde su trayectoria no ha tenido la trascendencia que merece, tal y como se puede comprobar en la Fundación Rafael Alberti que se fundó en el Puerto de Santamaría con el legado donado en 1978 tras regresar ambos del exilio. Se puede observar cómo el nombre de la escritora no aparece ni en la denominación de la institución ni entre los objetivos principales de su creación, los cuales se centran, principalmente, en la investigación y difusión de

25. Véase CASTRO DE PAZ, José Luis: «Cine y exilio. María Casares», en Reboreda, Susana (Eds.): *Homenaje a profesora Lola F. Ferro: estudios de historia, arte e xeografía*. Vigo, Universidad de Vigo, Servicio de Publicaciones, 2005, pp. 47-159; GRILLO, Rosa María: «María Casares, residente privilegiada en París», en ALTED VIGIL, Alicia, & AZNAR SOLER, Manuel (Eds.): *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Salamanca, AEMIC, 1998, pp. 119-128.

26. LEÓN, María Teresa: *Memoria de la melancolía*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999, p. 102.

la trayectoria de Alberti, sin olvidar la Generación del 27. De tal forma que «acabó por quedar en un segundo plano en los estudios e investigaciones acerca de los narradores de su generación. Y más aún, su implicación política, su labor durante la Guerra Civil española también acabó oculta tras un sin fin de nombres»²⁷. A María Teresa León se la recuerda en una pequeña sala donde se reproducen algunas fotografías y se exponen varias de sus publicaciones: *Cuentos para soñar*, *Juego limpio*, *Doña Jimena Díaz de Vivar* y *Memoria de la melancolía*. Prevalece a su faceta de escritora el hecho de haber sido la primera esposa del poeta. Al igual que en el caso anterior, la ausencia de referencia en la página web sobre la existencia de esta sala justifica el hecho de que no se haya tenido en cuenta el relevante papel que desempeñó en la historia de la literatura española.

El listado de aquellas mujeres que han sufrido el desinterés por parte de las instituciones museísticas no se detiene aquí, se podría seguir ampliando con otros casos, como el de Mercedes Guillén, feminista, periodista y crítica de arte durante el exilio²⁸. No existe ninguna referencia de su trabajo intelectual en el Museo Baltasar Lobo que se fundó para rendir homenaje al artista zamorano, quien fue su marido y a quien introdujo en los ideales del anarquismo, los cuales fueron determinantes para que la maternidad se convirtiera en la temática predominante de su labor escultórica.

A los casos de escasa visibilidad hay que sumar los proyectos fallidos, como sucedió con la propuesta de un museo a Elvira Gascón que surgió en Soria en 2007 a iniciativa del ayuntamiento de la localidad. La idea era adquirir la colección de la pintora e ilustradora que se encontraba en México, además de habilitar el emblemático edificio de la antigua sede de la Bolsa de España como espacio para la nueva institución. Sin embargo, pronto todo cayó en el olvido y a día de hoy no existe ninguna iniciativa en esta localidad para retomar las negociaciones emprendidas con la familia de la pintora. Del mismo modo hay que citar la propuesta que apareció en la localidad lucense de Viveiro en 2010 con la idea de crear un museo o centro de interpretación Maruja Mallo en el Pazo de Matales, en el que se incluiría también la obra de su hermano, Cristino Mallo. En aquel momento aquella propuesta incluso contó con el apoyo del entonces ministro de Cultura César Antonio Molina, sin embargo, el Pazo terminó en estado de ruina y el proyecto olvidado. Unos años después, en 2016, el pintor lucense Vázquez Cereijo comunicó la voluntad de retomar la idea cediendo algunas de las obras y materiales que conservaba de la pintora de su etapa madrileña, a cambio de que estuvieran expuestas al público. Sin embargo, la propuesta volvió a ser fallida²⁹.

Por tanto, no solo estas artistas e intelectuales carecen de visibilidad y espacios expositivos representativos, sino que cuando ha surgido un proyecto museístico

27. DOMINGO, Carmen: *María Teresa y sus amigos: biografía política de María Teresa León*. Madrid, Fundación Domingo Malagón, 2009, p. 9.

28. Autora de libro *Conversaciones con los artistas españoles de la escuela de París*. Madrid, Taurus, 1960, que se convirtió en una obra referente para las primeras exposiciones que se hicieron de estos artistas en España.

29. «El museo de Maruja Mallo y el Pazo de Malates vuelven a estar en el punto de mira», *La Voz de Galicia*, 5 de marzo de 2016. [Edición digital] <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/amarina/viveiro/2016/03/05/museo-maruja-mallo-pazo-malates-vuelven-estar-punto-mira/0003_201603X5C5994.htm>.

este no llega a término. Por tanto, falta una voluntad de creación de museos monográficos para la puesta en valor de los legados de las intelectuales de la diáspora, a diferencia de lo que surge con sus compañeros de viaje, que se han convertido en el eje central de los discursos de estos museos monográficos. Recordemos el estudio que se ha llevado a cabo en el libro *Vae Victis! Los artistas del exilio y sus museos*³⁰, donde se recopilan algunas de las instituciones que se han creado en España, aquí podemos comprobar que ninguno está dedicado a las mujeres de la diáspora.

LAS ARTISTAS DEL EXILIO EN UN PROYECTO FEMINISTA PARA MUSEOS

La presencia femenina en el marco museístico está actualmente pasando por un proceso de revisión desde el ámbito del género³¹, el cual ha permitido abrir un campo de oportunidades a las profesionales y especialistas en la materia³². Recordemos cómo hasta hace relativamente poco fueron «ellos» quienes ocuparon en su inmensa mayoría los puestos de directores y conservadores, por tanto se pusieron al frente de la gestión de las principales colecciones y sus respectivos departamentos. Sin embargo, en este largo camino, del que aún falta mucho por recorrer, es interesante conocer desde el punto de vista patrimonial el lugar en el que se encuentran especialmente aquellas mujeres que emprendieron sus trayectorias intelectuales en el marco de la Segunda República y gozaron de un efímero reconocimiento al quedar interrumpido por el estallido de la Guerra Civil. Su no recuperación en la museología no implica que no hubiera mujeres

30. LORENTE, Jesús Pedro, SÁNCHEZ, Sofía, & CABAÑAS, Miguel (Eds.): *Vae Victis! Los artistas del exilio y sus museos*. Gijón, Trea, 2009.

31. Se están desarrollando desde el marco educativo numerosas propuestas pedagógicas en los museos españoles para analizar el papel de la mujer, su percepción y su identidad a través de las manifestaciones artísticas como aproximación a la imagen social. De este modo las colecciones se han convertido en un excelente campo de estudio para abordar sus limitadas representaciones y notorias ausencias, perspectiva planteada por instituciones especializadas y que ha dado lugar a la publicación del monográfico *Patrimonio en femenino* editado por el Ministerio de Cultura. Un balance de los últimos años en cuestiones estudio, desde el ámbito institucional, en torno a la mujer en los museos y los centros de arte contemporáneo, queda recogido en: ALBERO, Sofía, & ARRIAGA, Amaia: «Educación con perspectiva de género en museos españoles. Enfoques y discursos», en *Género – Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 1 vol. 7 (2018), pp. 1531-1555.

Asimismo, este reciente y creciente interés por la representación de la mujer en los museos ha sido objeto de estudio en el V Congreso Géneros, Museos, Arte y Educación, celebrado en marzo de 2018, y organizado por la red museística de Lugo, el ICOM e Ibermuseos. En él se abordaron las cuestiones de género desde el ámbito institucional, museístico, histórico y social.

32. Estas revisiones vienen reforzadas con los textos legales que numerosos países están aprobando a favor de la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres. Tal es el caso de México con la Ley General de 2006 para la Igualdad entre Mujeres y Hombres; o de España con la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres; mientras que Francia proclamó con anterioridad estos derechos, tal y como se recoge en el preámbulo de su constitución del 27 de octubre de 1946: «La loi garantit à la femme, dans tous les domaines, des droits égaux à ceux de l'homme». Véase BOTO ALVAREZ, Alejandra: «La nueva ley francesa sobre igualdad de género: cambio de paradigma y ecos españoles», *Revista General de Derecho Administrativo*, 37 (2014). En:

https://www.iustel.com/v2/revistas/detalle_revista.asp?id_noticia=415117 [Consultado el 6 de febrero de 2020].

artistas³³, sino que su tardía valoración³⁴ hace que queden eclipsadas por quienes fueron sus compañeros de viaje durante la diáspora.

Se trata, por tanto, de una generación de mujeres artistas e intelectuales cuyas trayectorias han sido escasamente incluidas en los discursos expositivos de los museos dedicados al patrimonio del exilio, y notablemente ausentes en los proyectos de género puestos en marcha desde otras instituciones, como *Didáctica 2.0 Museos en femenino*³⁵, que surge a iniciativa de la Asociación e-Mujeres, el Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, junto a una serie de museos estatales³⁶. El objetivo de este estudio, subvencionado por el Ministerio de Cultura³⁷, era demostrar a través de un recorrido virtual que la mujer tenía una amplia representación en las obras de arte de las colecciones del Estado, como autora y tema de representación. En este proyecto se constata la invisibilidad que sufre la generación de las exiliadas que vivieron la guerra y cuyas carreras profesionales quedaron interrumpidas en el discurso expositivo de los museos españoles ante la ausencia y el olvido que conllevó la diáspora republicana. La escisión que sufre la historia del arte contemporáneo español también se refleja en cuestiones de género, y la inaccesibilidad que estas mujeres han tenido al espacio museístico que, recordemos, es el lugar para la consagración³⁸.

33. En torno a esta notoria ausencia de la mujer en el discurso histórico y artístico, Marián López F. Cao plantea que sí hubo mujeres relevantes en el ámbito artístico, pero que han sido silenciadas y, por tanto, olvidadas:

- 1.- «Ha habido mujeres creadoras.
- 2.- La mujer no ha estado al margen de la creación y podemos preguntarnos otras cosas: • ¿Por qué estas mujeres existían y nosotras no lo sabíamos? • ¿Quién ha escrito la historia y nos ha negado su conocimiento? Estas creadoras, como muchas otras que permanecen en el silencio, han salido a la luz porque nosotras queremos saber de su presencia. Algunas andan ya en la historia desde el siglo XII, como Hildegarda de Bingen, junto con sus composiciones musicales y sus escritos sobre medicina, y desde ella hemos podido conocer a interesantes artistas como Gentileschi, Anguissola, Sirani, Fontana, Leyster, Kauffman, Bonheur, Kollwitz, Münter, Terk, Escobar, y tantas otras».

LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián: «El papel de las mujeres creadoras dentro de la Historia del Arte», *Arte, individuo y sociedad*, 7 (1995), p. 43.

34. En relación con la escasa representación de la mujer en el ámbito artístico véase RUIZ, Macarena, & LEDEZMA, Loreto: «¿Y dónde están las mujeres? Las artistas en la historia del arte», *Contextos: Revista de humanidades y ciencias sociales*, 37 (2017), pp. 187-194. Asimismo, hay indicar que se han realizado numerosos estudios donde se aplican las investigaciones femeninas en el arte y en la creación artística surgiendo nuevas metodologías de estudio y relecturas en torno a las imágenes. Véase LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián: «La educación artística y la equidad de géneros: un asunto pendiente», *Arte, individuo y sociedad*, Anejo I (2002), pp. 145-171; *Ibidem*: «Aplicando metodologías feministas para analizar la creación: propuestas en educación artística desde la experiencia de las mujeres», *Dossiers feministes*, 9 (2014) (Ejemplar dedicado a: *Arte, educación y género*), pp. 31-55.

35. Página web del proyecto: <<http://www.museosenfemenino.es/>>.

Para ampliar información del proyecto véase CARRASCO, Reyes, & NUEVO, Alejandro: «Género en red: seis años de patrimonio en femenino», en AA.VV: *La memoria femenina: mujeres en la historia, historia de mujeres*. Ministerio de Educación Cultural y Deporte, Madrid, 2016, pp. 79-86.

36. Museo Nacional del Prado, Museo Arqueológico Nacional, Museo del Traje. CIPE, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias «González Martí» y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

37. El objeto de esta subvención era: «Difundir y facilitar el conocimiento del patrimonio cultural custodiado en los museos y promover la integración de iniciativas que contribuyan a establecer mecanismos multilaterales de cooperación y a desarrollar acciones conjuntas en el ámbito de los museos, todo ello en virtud de lo dispuesto por el artículo 149. 28, y 149.1 de la Constitución Española». Véase Orden CUL/1782/2011, de 26 de mayo, por la que se convocan subvenciones en régimen de concurrencia competitiva para el fomento de proyectos culturales a desarrollar en los museos.

38. Investigadores como Javier Mateo de Castro han intentado explicar las razones que han derivado a la discriminación de la mujer en el discurso histórico-artístico y a la desigualdad de éstas en las políticas museísticas,

Detengámonos brevemente en este proyecto femenino porque en él apenas han tenido cabida las intelectuales del exilio, pese a que ha sido impulsado por una asociación y un instituto feminista. Quizá esa falta de incorporación se deba a que las artistas del destierro pertenecieron al discurso del arte «extraoficial» que se desarrolló de forma paralela a los movimientos artísticos de la España del franquismo y que son los que han regido la organización de las colecciones, influyendo de forma indirecta en planteamientos de *Didáctica 2.0*. Al mismo tiempo, señalar que en algunos de los recorridos virtuales y multidisciplinares que proponen las instituciones que integran este estudio se puede ver que predomina el análisis tradicionalista heredado en torno a la mujer, como es el hecho de ser vista principalmente como tema de representación más que como autora y creadora³⁹.

De todos los museos que conforman esta perspectiva en clave de género vamos a destacar los itinerarios virtuales que propone el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía bajo el nombre *Feminismo. Una mirada feminista sobre las vanguardias*; pues es el que más se aproxima, por cuestiones cronológicas, al patrimonio del exilio. Motivo por el cual analizaremos los diferentes recorridos que se plantea en torno a la colección para ver si hay representación de las mujeres artistas de la diáspora. El primero tiene por título *El desbordamiento de la mirada masculina*, y en él se incluyen las pinturas de las artistas María Blanchard y Sonia Delaunay, así como la coreógrafa y bailarina Loïe Fuller. El siguiente se denomina *Ausencias* y lo forma la fotógrafa Dora Maar, la crítica de arte y cine Germaine Dulac y algunos trabajos de la pintora Maruja Mallo. Pese a que es la única mujer del exilio que aparece vinculada a esta ruta virtual, sin embargo, las obras seleccionadas son el óleo *La Verbena* (1927) y *Tierra y excrementos* (1932), es decir, ninguno de estos dos cuadros forma parte de la etapa de la diáspora, sino de los años previos. Su figura hubiera sido clave para contribuir a dar visibilidad al arte ejecutado fuera de España, el extraoficial, aquel que no siempre está incluido en los discursos expositivos, y que en este caso podría haberse visto representado con la obra *El canto de las espigas* (1939), una de las más emblemáticas, que fue realizada durante su exilio en Argentina, y actualmente está expuesta en la colección permanente del museo en la sala *El surrealismo en el exilio español*. Pero a la falta de representación de este periodo histórico se suman otras «ausencias», como el mismo término del recorrido nos recuerda, se trata de la pintora Remedios Varo. Esta está excluida del recorrido virtual pese a que la institución conserva varias obras suyas de la etapa del exilio, *Le Faim* (1938) y *Alegoría del invierno* (1948), ambas están expuestas en la misma sala que la pintura de Maruja Mallo. Por tanto, sin su incorporación se pierde la oportunidad de representar esa otra parte del arte español, el de la diáspora, en un proyecto feminista

en los discursos expositivos y en las colecciones. Véase MATEO DE CASTRO, Javier: «El museo como discurso sociopolítico: la presencia de las mujeres en los centros de arte contemporáneo, de Castilla y León», *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 11 (2016), pp. 523-544.

39. Destacamos el caso del Museo del Traje. CIPE, que ha diseñado el itinerario titulado *Cuerpos modelables. La indumentaria como instrumento de control del cuerpo femenino*. Se basa en una selección de vestidos que la mujer ha llevado a lo largo del tiempo, todos de modistos anónimos. Sin embargo, teniendo en cuenta el tema que se plantea, era el momento de haber destacado los nombres de grandes diseñadoras como Agatha Ruiz de la Prada o Sybilla, de reconocido prestigio internacional, y cuyos trabajos también forman parte de la colección.

que intenta poner en valor la presencia de las mujeres pintoras. Al mismo tiempo, hubiera servido para restaurar la escisión cultural que ha sufrido el arte español por acontecimientos políticos.

Las otras lecturas del proyecto ya no dan cabida a las mujeres de la diáspora, además vemos que están protagonizadas por la óptica masculina en el recorrido *Constrúyala usted mismo: maniqués, muñecas, fragmentos de mujer*⁴⁰; y *Mujeres de la guerra: de la miliciana a la madre que sufre*⁴¹. En los últimos itinerarios sí vuelven a aparecer las artistas, pero ya quedan lejos del tema que nos ocupa, pues en *Permanencia y transgresiones* se habla de aquellas que evocan la libertad intelectual e independiente; frente a otras que son sometidas por la figura masculina. Mientras que en el *Epílogo* se ocupa de los años setenta en adelante, los movimientos feministas y su desarrollo de las expresiones artísticas, la investigación de los roles sociales, la identidad, la feminización de los espacios artísticos consagrados hasta entonces al ámbito masculino, entre otras cuestiones.

Por tanto, aunque este proyecto intenta sacar la cara más visible de la mujer, es evidente que no está presente la España expatriada por estar ajena al discurso oficial. Podríamos decir que las artistas de la diáspora van a enfrentarse a dos limitaciones para la puesta en valor de sus trayectorias, por un lado al hecho de ser exiliadas, por otro, las cuestiones de género ya que quedarán desplazadas a un segundo plano y tendrán más dificultades que sus compañeros de viaje para acceder al espacio institucional.

CONCLUSIÓN

A lo largo de este estudio se ha podido constatar que desde el ámbito museístico aún queda mucho por avanzar en cuestiones de género. Hay una clara desventaja en el espacio de representación de las mujeres intelectuales procedente de la diáspora, a las que no se les ha dedicado ningún museo monográfico a sus trayectorias, a diferencia de sus compañeros de exilio que gozan de un mapa museístico relevante a nivel nacional. Por tanto, se enfrentan al problema de haber sido eclipsadas por estos, pese a tener trayectorias brillantes. También quedaron reducidas al discurso extraoficial de la España desterrada que quedó ensombrecida por los discursos oficiales. Situación que se agrava si se tiene en cuenta que además la recuperación del exilio ha comenzado a realizarse en clave masculina. Motivo por el cual en este artículo se recurre al proyecto feminista *Didáctica 2.0 Museos en femenino* para ver si se trata del espacio más acorde para que estas figuras tengan cabida en el marco museístico. Sin embargo, nuevamente han quedado ausentes, cuando no relegadas a la perspectiva masculina. Quizá hubiera sido una excelente ocasión para reparar aquellas lecturas tergiversadas que aún están dominadas por el tradicionalismo de los discursos predominantes.

40. Destaca el hecho de que la mujer sea tratada como un objeto, sin vida, víctima del dominio del hombre y la mirada sexual que vierte sobre ella. Tal y como queda recogido en la obra de artistas como Salvador Dalí, Man Ray y Óscar Domínguez, entre otros.

41. En este caso se ilustra la figura femenina en el periodo bélico a través de tres artistas: Picasso, Horacio Ferrer y Agustí Centelles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTO, Sofía, & ARRIAGA, Amaia: «Educación con perspectiva de género en museos españoles. Enfoques y discursos», *Género – Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 1, vol. 7 (2018), pp. 1531-1555.
- BOLAÑOS, María: *Historia de los museos en España*. Gijón, Trea, 2008.
- BOTO ÁLVAREZ, Alejandra: «La nueva ley francesa sobre igualdad de género: cambio de paradigma y ecos españoles», *Revista General de Derecho Administrativo*, 37 (2014), <https://www.iustel.com/v2/revistas/detalle_revista.asp?id_noticia=415117> [Consultado el 6 de febrero de 2020].
- BERTRAND, Laurence : *Où va l'histoire de l'art contemporain?* París, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1999.
- CARRASCO, Reyes, & NUEVO, Alejandro: «Género en red: seis años de patrimonio en femenino», en AA.VV: *La memoria femenina: mujeres en la historia, historia de mujeres*. Ministerio de Educación Cultural y Deporte, Madrid, 2016, pp. 79-86.
- CASTRO DE PAZ, José Luis: «Cine y exilio. María Casares», en Reboreda, Susana (Ed.): *Homenaje a profesora Lola F. Ferro: estudios de historia, arte e xeografía*. Vigo, Universidad de Vigo, Servicio de Publicaciones, 2005, pp. 147-159.
- GAITÁN SALINAS, Carmen: *Las artistas del exilio republicano español. El refugio latinoamericano*. Madrid, Cátedra, 2019.
- GARCÍA, Manuel: *Homenaje a Manuela Ballester*. Valencia, Dirección General de la Mujer de la Generalitat Valenciana, 1995.
- GARCÍA, Manuel: *Memorias de la posguerra. Diálogos con la cultural del exilio (1939-1975)*. Valencia, Universitat de València, 2014.
- GRAÑA, Beatriz: *Voces da memoria: galegas exiliadas, emigradas e resistentes durante o réxime franquista. Santiago de Compostela*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2003.
- GRILLO, Rosa María: «María Casares, residente privilegiada en París», en Alted Vigil, Alicia, Aznar Soler, Manuel (eds.): *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. Salamanca, AEMIC, 1998, pp. 119-128.
- GUILLÉN, Mercedes: *Conversaciones con los artistas españoles de la escuela de París*. Madrid, Taurus, 1960.
- Historia del presente. Volver a España. El regreso del exilio*, 23 (2013).
- HOVENAGHEL, Eugenia Helena: *Escritoras españolas en el exilio mexicano*. México, Ghent Univesity, 2016.
- INFANTE, José: «Una mujer excepcional», en AA.VV: *Recuerdo de un olvido. María Teresa León en su centenario*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, p. 49.
- LEÓN, María Teresa: *Memoria de la melancolía*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián: «El papel de las mujeres creadoras dentro de la Historia del Arte», *Arte, individuo y sociedad*, 7 (1995), pp. 43-44.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián: «La educación artística y la equidad de géneros: un asunto pendiente», *Arte, individuo y sociedad*, Anejo I (2002), pp. 145-171.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián: «Aplicando metodologías feministas para analizar la creación: propuestas en educación artística desde la experiencia de las mujeres», *Dossiers feministes*, 9 (2014) (Ejemplar dedicado a: Arte, educación y género), pp. 31-55.

- LORENTE, Jesús Pedro, SÁNCHEZ, Sofía, & CABAÑAS, Miguel (Eds.): *Vae Victis! Los artistas del exilio y sus museos*. Gijón, Trea, 2009.
- Manuela Ballester en el exilio. *El traje popular mexicano*. Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2015.
- MATEO DE CASTRO, Javier: «El museo como discurso sociopolítico: la presencia de las mujeres en los centros de arte contemporáneo, de Castilla y León», *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, II (2016), pp. 523-544.
- MOLINS, Patricia: «La heterogeneidad como estrategia de afirmación. La construcción de una mirada femenina antes y después de la Guerra Civil», *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, 7 (2012).
- NASH, Mary: *Mujer, familia y trabajo en España 1875-1936*. Barcelona, Anthropos, 1983.
- REAL LÓPEZ, Inmaculada: *El retorno artístico del patrimonio del exilio*. Madrid, Editorial Síntesis, 2016.
- REAL LÓPEZ, Inmaculada: «Mujeres del exilio: trayectorias eclipsadas y tardíamente recuperadas en el marco institucional», en Larraitz Ariznabarreta (ed.): *Espacios de la Heterodoxia del Exilio*. San Sebastián, Hamaika Bide, 2017, pp. 495-514.
- REAL LÓPEZ, Inmaculada: «Mercedes Guillén y Mollie Steimer: anarquismo y feminismo. Epistolario inédito en torno a Mujeres Libres», *Cuadernos Republicanos*, Centro de Investigación y Estudios Republicanos, 97, (2018), pp. 35-64.
- REAL LÓPEZ, Inmaculada: «La iconografía artística de la familia en el franquismo: reminiscencias decimonónicas», en Janquart-Thibault, Aline; & Orsini-Saillet, Catherine (Eds.), *Histoires de Famille(s): dans le monde hispanique contemporain*. Dijon, Éditions Orbis, 2018, pp. 180-192.
- RODRIGO, Antonia: *Mujeres de España: las silenciadas*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1988.
- RUIZ, Macarena, & LEDEZMA, Loreto: «¿Y dónde están las mujeres? Las artistas en la historia del arte», *Contextos: Revista de humanidades y ciencias sociales*, 37 (2017), pp. 187-194.



SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

AÑO 2020
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

8

ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

Dossier por Patricia Molins: *Feminismo y museo. Un imaginario en construcción* · *Feminism and museum. An imaginary in construction*

- 15** PATRICIA MOLINS (EDITORIA INVITADA)
Introducción: museos y feminismo. Dentro y fuera · Introduction: Museums and Feminism. In and Out
- 29** ISABEL TEJEDA MARTÍN (AUTORA INVITADA)
Exposiciones de mujeres y exposiciones feministas en España. Un recorrido por algunos proyectos realizados desde la II República hasta hoy, con acentos puestos en lo autobiográfico · Women's Exhibitions and Feminist Exhibitions In Spain: A Journey Through some Projects Carried out since the 2nd Republic until the Present, with some Biographical Highlights
- 47** MAITE GARBAYO-MAEZTU
Tergiversar, citar, tropezar: el comisariado como práctica feminista · Shifting, citing, stumbling: curating as a feminist practice
- 75** ANA POL COLMENARES Y MARÍA ROSÓN VILLENA
Hacer Espacio: museos y feminismos · Making Space: Museums and Feminisms
- 99** JESÚS CARRILLO Y MIGUEL VEGA MANRIQUE
«¿Qué es un museo feminista?» Desacuerdos, negociación y mediación cultural en el Museo Reina Sofía · «What Is a Feminist Museum?» Disagreements, Negotiation and Cultural Mediation at the Reina Sofía Museum
- 129** ELENA BLESA CÁBEZ, SARA BURAYA BONED, MARIA MALLOL Y MABEL TAPIA
Haciendo con otras y nosotras, por una institucionalidad en devenir. Museo en red y las prácticas del afecto en el Museo Reina Sofía · Doing with Others and Ourselves, for an Institutional-in-becoming. *Museo en red* and the Care Practices in Museo Reina Sofía
- 147** GLORIA G. DURÁN
El peligro de ablandarse. Igualdad, hermandad, solidaridad · The Perils of Tenderice. Equality Sisterhood Solidarity
- 171** RAFAEL SÁNCHEZ-MATEOS PANIAGUA
Los destinos cruzados de la imposibilidad. Perspectivas de género en torno al Museo del Pueblo Español en compañía de Carmen Baroja y Nessi · The Crossed Destinies of Impossibility. Gendered Perspectives on the Museum of the Spanish People in the Company of Carmen Baroja y Nessi
- 203** INMACULADA REAL LÓPEZ
La reconstrucción de la identidad femenina en los museos: la recuperación de las olvidadas · The Reconstruction of Female Identity in the Museums: The Recovery of the Forgotten
- 221** GIULIANA MOYANO-CHIANG
«Indias Huanacas» de Julia Codesido · «Indias Huanacas» by Julia Codesido

- 251** ESTER ALBA PAGÁN Y ANETA VASILEVA IVANOVA
Intersecciones críticas. Experiencias y estrategias desde la museología y el feminismo gitano, bajo el prisma del covid-19 · Critical Intersections. Experiences and Strategies from Museology and Roma Feminism, under the Prism of Covid-19
- 271** CLARA SOLBES BORJA Y MARÍA ROCA CABRERA
Redes museales en clave feminista. El caso de «Relecturas» · Museum Networks from a Feminist Perspective. The case of «Relecturas»
- 285** DOLORES VILLAVERDE SOLAR
La presencia del arte feminista en el CGAC. Selección de exposiciones y artistas · The Presence of Feminist Art in the CGAC. Selection of Exhibitions and Artists
- 301** ANE LEKUONA MARISCAL
El papel de las exposiciones en la escritura de la (androcéntrica) historia del arte del País Vasco · The Role of Exhibitions in the Writing of the (Androcentric) History of Art of the Basque Country
- 319** CELIA MARTÍN LARUMBE Y ROBERTO PEÑA LEÓN
Política cultural institucional como medio de transformación. La experiencia en la Comunidad Foral de Navarra · Institutional Cultural Politics as a Means of transformation. An experience in the Comunidad Foral de Navarra

Miscelánea · Miscellany

- 343** RODRIGO ANTOLÍN MINAYA
La portada de la navidad en la iglesia románica de Santo Domingo de Silos (Burgos): análisis de un programa iconográfico románico inspirado por la liturgia hispana · The Christmas Portal in the Romanic Church of Santo Domingo de Silos (Burgos): Analysis of a Romanesque Iconographic Program Inspired by the Hispanic Liturgy
- 369** IGNACIO GONZÁLEZ CAVERO
Referencias sobre el patrimonio arquitectónico en *Išbiliya* a través de los autores y fuentes documentales árabes entre las épocas emiral y almorávide · References on the Architectural Heritage in *Išbiliya* through the Arab Authors and Documentary Sources between the Emiral and Almoravid Periods
- 397** MERCEDES GÓMEZ-FERRER
El sepulcro del Venerable Domingo Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargo del Conde de Benavente · The Tomb of the Venerable Domingo Anadon in the Dominican Convent of Valencia (1609), A Genoese Work Commissioned by the Count of Benavente
- 417** MANUEL ANTONIO DÍAZ GITO
Escrito en el lienzo: Ovidio y el Billete de Amor en *La Enferma de Amor* de Jan Steen, pintor holandés del Siglo de Oro · Written on the Canvas: Ovid and the Billet-Doux in *The Lovesick Maiden* by Jan Steen, Golden Age Dutch Painter





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

441 GEMMA COBO
«Un ángel más»: prensa, imágenes y prácticas emocionales y políticas por el malogrado príncipe de Asturias · «One More Angel»: Press, Images and Emotional and Political Practices about the Deceased Prince of Asturias

465 EDUARDO GALAK
Distancias. Hacia un régimen estético-político de la imagen-movimiento · Distances. Towards an Aesthetic and Political Image-Movement Regime

485 DIEGO RENART GONZÁLEZ
Teoría del arte, abstracción y protesta en las artes plásticas dominicanas durante las dos primeras décadas de la dictadura de Trujillo (1930-1952) · Theory of Art, Abstraction and Protest in the Dominican Plastic Arts during the First Two Decades of the Trujillo's Dictatorship (1930-1952)

511 JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA
Alfons Roig y Manolo Millares en diálogo: los documentos del archivo Alfons Roig (MUVIM, Valencia) · Dialogue between Alfons Roig and Manolo Millares: The Documents of the Alfons Roig Archive (MUVIM, Valencia)

533 FÉLIX DELGADO LÓPEZ y CARMELO VEGA DE LA ROSA
Nuevas visiones fotográficas de Lanzarote: una isla más allá del turismo · New Photographic Visions of Lanzarote: An Island beyond Tourism

557 JOSÉ LUIS PANEA
Del descanso forzado a la cama interconectada como espacio de creación. Escenarios posibles desde las prácticas artísticas contemporáneas · From Forced Rest to the Interconnected Bed as a Space for Creation. Possible Stages in Contemporary Art Practices

Reseñas · Book Reviews

583 ENCARNA MONTERO TORTAJADA
FERRER DEL RÍO, Estefania, *Rodrigo de Mendoza. Noble y coleccionista del Renacimiento*. Madrid, Sílex Ediciones, 2020.

585 CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ
JULIANA COLOMER, Desirée, *Fiesta y Urbanismo en Valencia en los siglos XVI y XVII*, Valencia, Universitat de València, 2019.

589 ÁLVARO MOLINA
SAZATORNIL RUIZ, Luis & MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la (coords.), *Imago Urbis. Las ciudades españolas vistas por los viajeros (siglos XVI-XIX)*. Gijón, Ediciones Trea, 2019.

593 BORJA FRANCO LLOPIS
LÓPEZ TERRADA, María José, *Efímeras y eternas: pintura de flores en Valencia (1870-1930)*. Casa Museo Benlliure, del 21 de febrero al 7 de julio de 2019. Valencia, Ajuntament de València, Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals, 2018.

595 JULIO GRACIA LANA
MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*. Alcalá de Henares, Ediciones Marmotilla, 2018.