



Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://generos.hipatiapress.com>

Análisis de la representatividad de las mujeres en el arte: producción y gestión. El caso de los museos y centros de arte en Alicante, 2011-2021

Cristina Guirao¹
Enric Mira²

- 1) Universidad de Murcia
- 2) Universidad de Alicante

Date of publication: February 25th, 2023
Edition period: February – June 2023

To cite this article: Guirao, C. & Mira, E. (2023). Análisis de la representatividad de las mujeres en el arte: producción y gestión. El caso de los museos y centros de arte en Alicante, 2011-2021. *Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 12(1), 83-110. doi: 10.17583/generos.10640

To link this article: <https://doi.org/10.17583/generos.10640>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License](#) (CC-BY).

Analysis of the Representativeness of Women in Art: Production and Management. The Case Study of Museums and Art Centers in Alicante, 2011-2021

Cristina Guirao
Universidad de Murcia

Enric Mira
Universidad de Alicante

Abstract

Despite the fact that in recent times there have been considerable advances in equality and in the representation of women in the cultural industries, there are still sectors in this field, specifically the art sector, where persists the under-representation of goods produced by women. The main objective of this article is to investigate the persistence of this bias in the main spaces of legitimation of artistic assets such as museums, institutions and cultural centers that program contemporary art in the last ten years. To do this, a quantitative analysis has been carried out methodologically on the rate of women exhibiting their artistic work, the rate of women curators and that of leadership and management positions, taking as a case study the main artistic institutions of the city of Alicante from 2011 to 2021. As a result of this work, it is worth mentioning a slight improvement towards the proportionality of women and men in the art exhibitions held in the period studied.

Keywords: Art, gender, women artists, inequality, proportionality.

Análisis de la Representatividad de las Mujeres en el Arte: Producción y Gestión. El Caso de los Museos y Centros de Arte en Alicante, 2011-2021

Cristina Guirao
Universidad de Murcia

Enric Mira
Universidad de Alicante

Resumen

A pesar de que en los últimos tiempos han tenido lugar avances considerables en la paridad y en la representación de las mujeres en las industrias culturales, todavía existen sectores de este ámbito, en concreto el sector artístico, donde persiste la subrepresentación de los bienes producidos por mujeres. El objetivo principal de este artículo es investigar la persistencia de este sesgo en los principales espacios de legitimación de los bienes artísticos como son los museos, instituciones y centros culturales que programan arte contemporáneo en los últimos diez años. Para ello, se ha procedido metodológicamente a realizar un análisis cuantitativo sobre la tasa de mujeres que exponen su obra artística, la tasa de mujeres comisarias y la de puestos de dirección y gestión, tomando como caso de estudio las principales instituciones artísticas de la ciudad de Alicante desde 2011 a 2021. Como resultado del presente trabajo, cabe mencionar, una ligera mejora hacia la presencia equilibrada de mujeres y hombres en las exposiciones de arte analizadas en el periodo estudiado.

Palabras clave: Arte, género, mujeres artistas, desigualdad, proporcionalidad.

En las últimas décadas del siglo XXI han tenido lugar notables avances en la investigación y el análisis de la representatividad y el reconocimiento de la obra artística producida por mujeres. En España, el Observatorio de Igualdad de Género de la asociación *Mujeres Artistas Visuales* (MAV) ha publicado varios informes sobre la presencia de mujeres artistas en ferias de arte en Madrid en los últimos años (MAV, 2022, 2020a) así como en diferentes museos y centros de arte españoles (MAV, 2020b). Recientemente el *Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura del Ministerio de Cultura y Deporte* (MCD) ha hecho público el *I Informe sobre la aplicación de la ley de igualdad en el ámbito de la cultura dentro del marco competencial del MCD* (Anllo, 2020) en el que se analiza el grado de cumplimiento de la Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombres en el ámbito cultural. Por último, la publicación del *Autodiagnóstico MAV para la igualdad en museos y centros de arte* (López Fernández-Cao y Porta, 2020) ofrece una guía de buenas prácticas para alcanzar la igualdad real en el ámbito del arte.

Entre los artículos académicos también es reseñable un incremento de la literatura sobre la presencia de obra artística de mujeres en el sistema artístico español. En todos ellos se constata la subrepresentación de los bienes artísticos producidos por mujeres y la falta de presencia equilibrada en los órganos de decisión que legitiman estos bienes. Los primeros artículos académicos sacaron a la luz la situación de las mujeres artistas en el panorama español (Cabello y Carceller, 1998), a estos siguieron otros artículos centrados en el diagnóstico cuantitativo y cualitativo sobre la presencia de mujeres y hombres en las artes visuales (Aramburu et al., 2012; Ballesteros, 2016; López Fernández-Cao, 2014), mientras que las últimas investigaciones se han centrado en la actividad económica de las mujeres artistas y su relación con el mercado de trabajo (Pérez-Ibáñez y López-Aparicio, 2018 y 2019).¹ Investigaciones que han culminado en el libro *La desigualdad de género en el sistema del arte en España* (Pérez-Ibáñez et al., 2021), un estudio global sobre la presencia de mujeres artistas en instituciones públicas –museos nacionales, centros de arte, colecciones públicas, etc.– y privadas –galerías de arte, ferias, colecciones privadas, mercado primario y secundario–. El presente artículo se plantea como una aportación a esta línea de investigación en la cuantificación

de la obra de mujeres artistas y su presencia en los museos como espacios de legitimación cultural.

Marco teórico: preguntas esenciales sobre arte y género

Han pasado más de cincuenta años desde que la crítica de arte Linda Nochlin (1971) formuló una pregunta esencial: “¿Por qué no hay grandes mujeres artistas?”. Una pregunta sencilla cuya respuesta exigía revisar toda la historia universal del arte, cuestionar la legitimidad del canon con el que ésta había sido construida y señalar los límites estructurales que habían impedido a las mujeres progresar en la producción de bienes artísticos: desde la interpretación del rol de artista masculino –genial, mujeriego y bohemio– hasta su dificultad para acceder a los estudios de BB. AA, tener un taller propio y desarrollar capacidades artísticas, etc. En definitiva, límites que actuaban de rémoras en las trayectorias profesionales de las mujeres impidiendo y obstaculizando el desarrollo de su carrera profesional. La pregunta de Nochlin dinamitaba siglos de consenso sobre el canon que había predominado en la historia del arte, introducía la sospecha sobre la construcción cultural occidental que legitimaba sólo el punto de vista del hombre blanco, y articulaba un cambio de paradigma en los estudios culturales.

En 1985 el Museum of Modern Art de Nueva York (MoMA) celebró la exposición de arte contemporáneo *An Internacional Survey of Painting and Sculpture*. De los 169 artistas que participaron en ella sólo 13 eran mujeres. Delante del museo se manifestó un extraño grupo de mujeres disfrazadas de simios que se hacían llamar Guerrilla Girls y que compartían un sentimiento de frustración al comprobar que a finales de siglo XX, las diferencias entre los sexos persistían y las mujeres artistas continuaban sin tener un verdadero reconocimiento. A esta primera manifestación ante el MoMA se sucedieron otras acciones de protesta. Así, en 1989, Guerrilla Girls colocó un cartel frente al Metropolitan Museum de Nueva York, que contenía otra gran pregunta esencial: “¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Metropolitan?”

En los años 70 los Women's Studies comenzaron sus investigaciones en el mundo artístico realizando sucesivas revisiones históricas sobre mujeres *olvidadas* en la historia del arte, enfocando el problema de la de-construcción del canon androcéntrico con Pollock (1991), Chadwick (2007), Nochlin (1989) y Battersby (1990). Posteriormente, en España aparecieron los ensayos de De Diego (2009), López Fernández-Cao (2000, 2014) y Mayayo (2003), entre otras. Todas ellas concluyen la necesidad de romper la mirada androcéntrica basada en el canon masculino que legitima los valores artísticos. Como bien expresó la teórica e historiadora del arte Griselda Pollock (1991) la igualdad no es sólo un problema de paridad, no basta con añadir nombres de mujeres a la historia del arte para concluir que se ha alcanzado la igualdad. Se necesitan cambios más profundos en los valores culturales y en el canon que los legitima.

El hecho es que han pasado cinco décadas desde que Linda Nochlin formuló su pregunta esencial y desde entonces hasta hoy no hemos encontrado cambios notables. En cambio, las preguntas esenciales se han ido multiplicando, resultado de diversas exclusiones y olvidos: ¿Por qué no ha habido grandes artistas negros, indígenas, de razas no blancas o de otras orientaciones sexuales? ¿Por qué los bienes culturales y artísticos producidos por mujeres tienen menor reconocimiento y legitimidad en la industria cultural? ¿A qué se debe que, siendo las mujeres, consumidoras de bienes culturales en mayor proporción que los hombres, su producción cultural tenga menor representación? (Guirao, 2019).

La pensadora feminista Nancy Fraser (1996) sostiene que para alcanzar la justicia social es necesario atender no sólo la dimensión redistributiva, es decir, las condiciones materiales de los actores sociales, sino también la dimensión del reconocimiento. Considerar el reconocimiento como una cuestión de justicia social equivale a tratarlo como un asunto de estatus y esto significa examinar los patrones de valores culturales institucionalizados y sus efectos sobre el estatus de los actores sociales. Si estos patrones culturales consideran a otros actores como inferiores, excluidos o miembros no plenos del espacio social, entonces se trata de subordinación y falta de reconocimiento.

En el caso que nos ocupa del estudio sobre los bienes artísticos, son muy importantes los museos y espacios expositivos tradicionales por ser los lugares

de reconocimiento y legitimidad de los bienes artísticos. Bourdieu (1989) describe cómo se distribuyen las posiciones sociales de los agentes que integran el campo artístico. Igual que en el campo social, el campo artístico está atravesado por las luchas entre los agentes que lo constituyen en aras de la posesión, conservación y legitimación del capital simbólico de los objetos producidos. En estas luchas, los museos son los espacios de poder desde donde modificar y transformar la práctica, el estatus y la recepción de una obra artística. El sistema arte legitima su propio discurso en ellos mismos, “lo que es arte y lo que no lo es” (Danto, 2010; Dickie, 2005). Además, los museos son espacios de autoridad cultural en los que se exhiben los bienes culturales que se consideran valiosos para la comunidad, se trata, pues, de espacios de legitimación y reconocimiento que confieren al bien cultural seleccionado y al artista que lo produce, un plus de valor artístico importante.

Objetivos, hipótesis y metodología

El objetivo principal es establecer un análisis cuantitativo de la representatividad y el reconocimiento de los bienes artísticos producidos por mujeres, así como de la gestión de las mujeres en puestos de dirección y organización en las principales instituciones artísticas de Alicante desde 2011 a 2021. La elección de este concreto ámbito geográfico se justifica en que la ciudad de Alicante posee una completa red de museos y centros de arte públicos que la habilita para ser un dominio de estudio diferenciado de la habitual perspectiva centralizadora –ya sea nacional o autonómica– de este tipo de estudios. Hemos considerado conveniente romper este sesgo de centralidad y desplazar el foco de observación hacia un circuito periférico, donde los espacios museísticos cumplen igualmente la función de legitimar los bienes culturales y reconocer su valor artístico, y en donde debería también contrastarse la hipótesis fundamental de estos trabajos, a saber, si persiste la subrepresentación de los bienes artísticos producidos por mujeres, y se reproduce la desigualdad en el sistema del arte.

El municipio de Alicante cuenta con una amplia oferta de museos y centros de cultura y arte principalmente de titularidad pública bajo el binomio Diputación Provincial de Alicante-Ayuntamiento de Alicante con una

trayectoria de más de 20 años entre los que destacan: el Museo Arqueológico Provincial de Alicante (MARQ), el Museo de la Ciudad de Alicante (MUSA) en el interior del Castillo de Santa Bárbara, el Museo de Aguas de Alicante y los pozos de Garrigós, el Museo The Ocean Race, Lonja del Pescado, Centro cultural Las Cigarreras, Instituto Alicantino de Cultura Gil-Albert (IAC), Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA) y el Museo de Bellas Artes de Gravina (MUBAG), más el Museo de la Universidad de Alicante (MUA) situado en la Universidad de Alicante, en el término municipal de Sant Vicent del Raspeig.

Para la investigación se han elegido seis espacios expositivos con diferentes modelos de gestión cultural y gobernanza: tres museos, un instituto de cultura, un centro cultural y una sala de exposiciones. Son los siguientes: Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA), Museo de Bellas Artes de Gravina (MUBAG), Museo de la Universidad de Alicante (MUA), Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert (IAC)², Centro Cultural Las Cigarreras y sala de exposiciones de La Lonja del Pescado (Tabla nº 1). En todos ellos analizaremos la proporcionalidad entre la obra producida por mujeres y hombres, así como en los puestos ocupados en dichas instituciones artísticas, con el fin de realizar un diagnóstico de la producción y la gestión del campo artístico en la actualidad.

Tabla 1

Museos y centros públicos de arte contemporáneo de la ciudad de Alicante

Nombre	Acrónimo	Localidad	Col. permanente	Sala de exposiciones	Titularidad	Año de creación
Centro Cultural las Cigarreras		Alicante	No	Sí	Ayto de Alicante	2010
Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert	IAC	Alicante	Sí	Sí	Diputación Alicante	1953
Sala de Exposiciones		Alicante	No	Sí	Ayto. de Alicante	1992

s la Lonja del Pescado						
Museo de Arte Contemporáneo de Alicante	MACA	Alicante	Sí	Sí	Ayto. de Alicante	1977
Museo de Bellas Artes Gravina	MUBAG	Alicante	Sí	Sí	Diputación Alicante	2001
Museo de la Universidad de Alicante	MUA	St. Vicent del Raspeig	Sí	Sí	Universidad de Alicante	1999

Fuente: Elaboración propia a partir de la información facilitada por los museos y centros de arte indicados.

Para la cuantificación de la obra producida por artistas se seleccionaron y distinguieron las siguientes variables: colecciones permanentes, exposiciones temporales individuales y colectivas, comisariados de exposiciones y organigramas. Cada variable de este estudio ha sido entendida del siguiente modo: la variable “Colecciones Permanentes” se refiere a aquellas colecciones de arte que pertenecen a las instituciones como fondos propios, independientemente de si se exponen o no. Las subvariables de clasificación utilizadas para las colecciones permanentes han sido las siguientes: nombre de la colección, año, número de obras de la colección, número de obras exhibidas de artistas mujeres y de artistas hombres. La variable “Exposiciones Temporales” cuantifica las exposiciones realizadas en la institución bajo una temática y con una finalidad concreta, dentro de un determinado espacio de tiempo. Estas pueden ser individuales o colectivas. Ambas se han analizado desde las siguientes subvariables: título, año, comisariado de exposiciones, número de artistas mujeres y de artistas hombres y temática de mujeres/género, cuando la hubiera. La variable “comisariado de exposiciones” cuantifica los responsables de los proyectos expositivos de las instituciones – el comisario/a define el proyecto temático, selecciona artistas y obras, coordina el montaje de la exposición y la edición del catálogo–, para esta variable se ha cuantificado el número de mujeres y hombres. La variable “Organigrama” cuantifica la proporcionalidad de mujeres y hombres en la

dirección y gestión de estas instituciones en el periodo de tiempo seleccionado.

Nuestra hipótesis de investigación es que tiene lugar la pervivencia de un sesgo androcéntrico en el sistema del arte español, visible en la infrarrepresentación de los bienes artísticos producidos por mujeres, así como en los puestos ocupados en la estructura organizativa y comisariado en espacios de legitimación del arte en el siglo XXI.

En lo que se refiere a la metodología, en primer lugar, se llevó a cabo la recogida de datos mediante la revisión de las webs oficiales, consultas personales y recopilación de información proporcionada por los gestores de los museos e instituciones. En una segunda fase, se procedió a realizar un estudio descriptivo mediante el vaciado de la información disponible. Para el análisis se siguió el criterio de presencia equilibrada de mujeres y hombres establecido en la Ley Orgánica para la igualdad efectiva de mujeres y hombre 3/2007, que establece en su artículo 26 “La igualdad en el ámbito de la creación y de la producción artística e intelectual”. Finalmente, para el análisis estadístico se ha creado la tasa de mujeres artistas (TMA) que equivale al peso proporcional de mujeres artistas sobre el total de exposiciones.

Resultados

Número de exposiciones temporales –individuales y colectivas–, y con temática de mujeres/género realizadas en el periodo 2011-2021

En los últimos 10 años el número total de exposiciones temporales programadas en las instituciones seleccionadas asciende a 453 y registra una tasa de exposiciones con temática de mujeres/género (TMG)³ conjunta – exposiciones individuales y colectivas– del 12,3%. (Tabla nº 2). En las exposiciones individuales la tasa de temática mujeres/género se incrementa marginalmente hasta el 17,5%, destacando con tasas superiores al 20%, sobre todo a partir del año 2020, el Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert (*Plurisensorial* de Aurora Domínguez; *DMD* de Luisa Pastor; *Miriam Martínez Guirao*) y el Centro Cultural Las Cigarreras (*Space Debris* de Esther Pizarro; *Plurisensorial delicioso* de Aurora Domínguez y *Doble refracción* de Ana Esteve).

En cuanto a las exposiciones colectivas, la tasa de temática mujeres/género cae al 5,9%, destacando positivamente el MUA –con 11 exposiciones colectivas con temática femenina/género– que programa anualmente, a través de convocatoria pública, las exposiciones colectivas *Mulier, mulieris* y *Pluri-identitats*, así como programaciones temáticas aisladas como la exposición colectiva *Guerrilla Girls* en 2015 y *Temps d’art* en 2018, en las que todas las obras expuestas eran realizadas por mujeres. Mencionar también el centro cultural Las Cigarreras con la exposición temática sobre mujeres *Blancanieves* en 2013.

Tabla 2

Número de exposiciones temporales y con temática de género en los museos y centros de arte del municipio de Alicante en el periodo 2011-2021

Museos y centros de arte	<i>Exposiciones temporales</i>			Individuales Mujeres/género	TM G	Colectivas Mujeres / género		Total	TM G
	Individuales	Colectivas	Total			TM G	Total		
MUA	77	65	142	13	16,9	11	16,9	24	16,9
Lonja del Pescado	49	38	87	5	10,2			5	12,8
Las Cigarreras	44	42	86	10	22,7	1	2,4	11	19,6
IAC	38	18	56	11	28,9			11	19,6
MACA MUBAG	26	31	57	5	19,2			5	17,5
Total	252	202	454	44	17,5	12	5,9	56	12,3

Fuente: Elaboración propia a partir de la información facilitada por los museos y centros de arte indicados.

Proporcionalidad por sexo en las colecciones permanentes y en las exposiciones temporales

El número de artistas que han expuesto su obra en el periodo 2011-2021 en los seis museos y centros de cultura y arte referidos asciende a 4.168 (19,4% en colecciones permanentes frente al 80,6% de exposiciones temporales) destacando, por el volumen de artistas expuestos, el esfuerzo realizado por el MUA y el MACA con 660 artistas mujeres (65,3% del total) tanto en colecciones permanentes como exposiciones temporales.

Respecto a las exposiciones temporales, al desagregar por sexo la presencia de artistas expuestos se obtiene una tasa de mujeres artistas global –incluyendo colecciones permanentes y exposiciones temporales– del 31,1%, aún alejada de la presencia equilibrada exigida por la ley. Únicamente se detecta cierta tendencia a la paridad –con una tasa de mujeres artistas marginalmente superior al 40%–, en el MUA (41,3%) y en Las Cigarreras (41,0%).

Proporcionalidad en las colecciones permanentes

De las seis instituciones seleccionadas para esta investigación, sólo poseen y exponen colecciones permanentes cuatro de ellas: IAC Juan Gil-Albert, MACA, MUBAG y MUA. En el caso de IAC Juan Gil-Albert, la institución no tiene todos sus fondos catalogados ni han sido expuestos, excepto la colección de *Obra Gráfica* que se mostró en tres exposiciones diferentes. El MUBAG organizó dos exposiciones con los fondos de pintura y escultura del Instituto Alicantino de Cultura en la temporada 2021: *Del informalismo a la abstracción mediterránea* y *La generación figurativa*. Por su parte, El MACA cuenta con el mayor número de colecciones permanentes: *Colección del Siglo XX*, *Colección Eusebio Sempere*, *Colección Juana Francés*, la *Colección de la Fundación Mediterráneo* y la reciente incorporación de la *Colección Jenkins & Romero* que incluye obras de artistas contemporáneos nacionales e internacionales con una presencia de hombres y mujeres cercana a la proporcionalidad. Como puede observarse en la tabla nº 3, el número de artistas mujeres representadas en las colecciones permanentes de los principales museos, en los años 2011-2021, no alcanza la proporcionalidad (40%-60%) en ninguno de ellos. Tan sólo el Museo de la Universidad de Alicante (MUA) con una tasa de mujeres artistas (TMA)⁴ del 32,6% se

aproxima al 40 por ciento que establece la ley de igualdad 3/2007. Cabe destacar que el MUBAG, museo que abarca el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX –tras la incorporación del pintor alicantino Emilio Varela (1887-1951)–, no posee una sola mujer artista en su colección permanente.

Tabla 3

Tasa de mujeres artistas expuesta en los museos y centros de arte del municipio de Alicante por tipo de colección en el periodo 2011-2021

Museos y centros de arte	Colección permanente			Exposiciones temporales						Total	
	M	H	TMA	Exposiciones individuales			Exposiciones colectivas			Permanente - temporal	
MUA	60	124	32,6	23	75	23,5	398	484	45,1	1.164	41,3
Lonja del Pescado				6	42	12,5	187	321	36,8	556	34,7
Las Cigarreras				23	37	38,3	217	309	41,3	586	41,0
IAC	49	157	23,8	11	27	28,9	134	250	34,9	628	30,9
MACA	100	299	25,1	11	44	20,0	68	420	13,9	942	19,0
MUBAG		19		1	22	4,3	7	243	2,8	292	2,7
Total	209	599	25,9	75	247	23,3	1.011	2.027	33,3	4.168	31,1

Fuente: Elaboración propia a partir de la información facilitada por los museos y centros de arte indicados.

Proporcionalidad en las exposiciones temporales

Centrando la atención en las exposiciones temporales y por tipo de exposición se observan diferencias notables tanto en la proporcionalidad general hombres-mujeres como internamente en cada museo:

(1) Exposiciones individuales: 322 artistas expusieron sus obras en proyectos individuales en los 10 años de referencia con una tasa de mujeres artistas del 23,3%, no alcanzando ningún museo de los analizados una proporción equilibrada por sexo, solo Las Cigarreras muestra una mayor paridad, aunque no supera el porcentaje mínimo (40,0%) y el MUBAG se consolida como el museo con menor proyección hacia la paridad, con una sola artista mujer expuesta en 10 años.

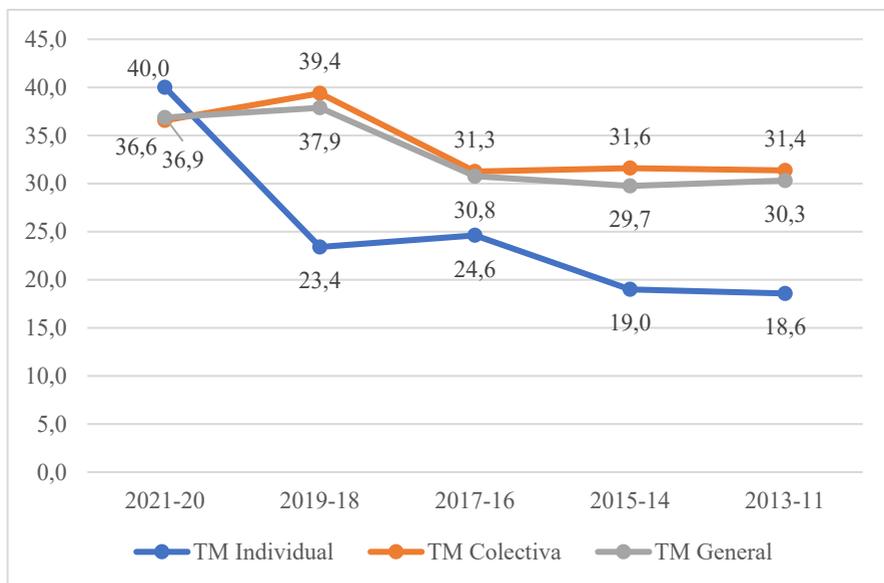
(2) Exposiciones colectivas: 3.038 artistas expusieron sus obras en el periodo temporal de referencia alcanzado una tasa de mujeres artistas del 33,3%, sin embargo, y a diferencia de lo observado en las exposiciones individuales, en este caso dos museos sí que superan el límite no inferior al 40%, el MUA y Las Cigarreras, mientras que la Lonja del Pescado y el IAC Juan Gil-Albert muestran un comportamiento tendente al equilibrio, aunque sin alcanzar el límite del 40%.

Evolución de la tasa de mujeres con obra en las exposiciones temporales

La programación anual que realizan los museos y centros de arte tanto de exposiciones individuales como colectivas habitualmente no tienen un periodo cronológico estándar (enero-diciembre) sino que en muchas ocasiones una misma exposición, pese a su carácter temporal, puede abarcar más de 1 año o su programación se ejecuta en un periodo entre años, en este sentido y con la finalidad de evitar el sesgo producido y conocer la tendencia de la tasa de mujeres artistas de obra expuesta se ha considerado conveniente agrupar la información disponible en periodos de tiempo de dos y tres años –en el caso del periodo 2011-2013– (Gráfico nº1).

Gráfico 1

Evolución de la tasa mujer con obra en exposiciones temporales individuales y colectivas 2011-2021



Fuente: Elaboración propia a partir de la información facilitada por los museos y centros de arte indicados.

La tendencia hacia la paridad parece evidenciarse tanto en las exposiciones individuales como en las colectivas. En el periodo 2011-13 el número de artistas que expusieron su obra en los museos y centros de arte del municipio ascendió a 848 –70 en exposiciones individuales y 778 en colectivas– arrojando una tasa de mujeres artistas con obra expuesta del 18,6% en las exposiciones individuales y del 31,4% en las colectivas.

En el periodo 2020-21, el total de artistas que expusieron su obra en museos y centros de arte fue de 453, lo que supone prácticamente la mitad que en el periodo 2011-13. Y la tasa de mujeres artistas con obra expuesta individualmente se situó en el 40,0% –en el límite de la representación

equilibrada– y la colectiva ascendió 5 puntos porcentuales de promedio interanual hasta situarse en el 36,6% (Gráfico nº1). Es llamativo cómo la tendencia positiva de la exposición de obra de mujeres se incrementa también en eventos colectivos durante el periodo 2018-19. Posiblemente, este incremento refleje un cambio de paradigma en la efectividad de la ley y su implementación real en los últimos años, y puede ser debido al impacto de informes, observatorios, literatura de opinión en medios de comunicación y acciones múltiples por la visibilidad y la representación de los bienes culturales realizadas en estos últimos años por el asociacionismo de mujeres en la cultura. De hecho, es necesario destacar que, en términos generales, el aumento de mujeres artistas observado en exposiciones colectivas está directamente correlacionado con el aumento de hombres artistas, de tal modo que un incremento en el número de hombres que expongan su obra condicionará el aumento de la presencia femenina⁵ y no a la inversa.

Tabla 4

Evolución de la tasa de mujeres artistas en las exposiciones temporales individuales y colectivas en los museos y centros de arte del municipio de Alicante 2011-2021

Periodo	Museos y centros de arte													
	MUA		Lonja del Pescado		Las Cigarreras		IAC		MACA		MUBAG		Total	
	Ind.	Col.	Ind.	Col.	Ind.	Col.	Ind.	Col.	Ind.	Col.	Ind.	Col.	Ind.	Col.
2021-20	25,0	47,7	60,0	46,5	50,0	48,3	42,9	48,7	33,3	25,9	33,3	8,2	40,0	36,6
2019-18	13,0	38,2	33,3	36,4	50,0	42,7	33,3	49,1	40,0	4,0	-	-	23,4	39,4
2017-16	31,8	37,5	8,3	35,0	42,9	39,5	30,0	37,7	50,0	13,7	-	-	24,6	31,3
2015-14	25,0	41,8	-	46,5	33,3	31,8	33,3	16,2	13,5	13,9	-	-	19,0	31,6
2013-11	24,0	59,8	7,1	25,5	33,3	42,0	11,1	31,3	16,7	11,0	-	-	18,6	31,4
Total	23,5	45,1	12,5	36,8	38,3	41,3	28,9	34,9	20,0	13,9	4,3	2,8	23,3	33,3
Media Mujer	2,1	36,2	1,2	18,7	2,1	19,7	1,1	12,1	1,3	7,5	-	-	6,8	91,9
Desv. Stand.	1,22	11,7	0,44	18,18	2,51	13,17	-	10,00	0,74	5,24	-	-	3,57	23,85
Media Hombre	6,8	44,0	4,2	32,1	3,3	28,1	2,7	22,7	5,5	42,0	2,4	22,1	22,4	184,7
Desv. Stand.	4,06	22,49	2,29	28,5	3,07	18,45	1,63	16,56	6,51	34,87	1,87	31,79	10,23	83,11

Fuente: elaboración propia a partir de la información facilitada por los museos y centros de arte indicados.

La tendencia general observada en las exposiciones individuales y colectivas alcanza cuotas de representación paritaria en el periodo 2020-21 en La Lonja del Pescado, Las Cigarreras e IAC Juan Gil-Albert (Tabla nº 4). En el caso del MUA, museo con mayor número de artistas expuestos, muestra una tendencia más equilibrada a lo largo del tiempo en las exposiciones individuales pero alejada aún de los criterios de proporcionalidad, con un 25% de mujeres artistas en exposiciones individuales en 2020-21, y en cambio, muy superior al promedio general –47,7%– en la tasa de mujeres artistas en exposiciones colectivas. El MACA muestra un comportamiento diferencial y anómalo con oscilaciones positivas –periodos 2017-16 y 2019-18– en su tasa de mujeres en exposiciones individuales y una tendencia positiva, aunque muy alejada de los criterios establecidos en la Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombre, en la tasa de mujeres artistas representadas en exposiciones colectivas.

Evolución de la proporcionalidad por sexo del comisariado y la estructura organizativa

La paridad no observada en la tasa de mujeres con obra expuesta en colecciones permanentes y en las colecciones temporales individuales y colectivas, se invierte en el caso del comisariado y la estructura organizativa de los museos y centros de arte.

Comisariado. En términos generales la tasa de mujeres comisarias se sitúa en el 52,6%. Exceptuando el periodo 2011-13, con una tasa de mujeres comisarias en el límite del criterio de proporcionalidad, en el resto de los años se puede considerar como paritaria (Tabla nº 5). En el análisis por museos y centros de arte es llamativa la correlación entre la tasa de mujeres con obra expuesta y la tasa de mujeres comisarias, siendo los dos museos con menor tasa de mujeres con obra expuesta –MACA y MUBAG– los que registran la mayor tasa de mujeres comisarias –75,6% y 53,6% respectivamente– y las dos instituciones con mayor tasa de mujeres con obra expuesta registran las menores tasas de mujeres comisarias, la Lonja del Pescado y Las Cigarreras.

Tabla 5

Distribución por sexo del comisariado en los museos y centros de arte del municipio de Alicante 2011-2021

Periodo	Museos y centros de arte (% entre sexos)													
	MUA		Lonja del Pescado		Las Cigarreras		IAC		MACA		MUBAG		Total	
	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H
2021-20	60,0	40,0	20,0	80,0	41,7	58,3	71,4	28,6	75,0	25,0	-	-	51,5	48,5
2019-18	37,5	62,5	55,6	44,4	30,8	69,2	45,5	54,5	62,5	37,5	100,0	-	46,0	54,0
2017-16	35,7	64,3	-	100,0	40,0	60,0	46,7	53,3	100,0	-	55,6	44,4	52,8	47,2
2015-14	44,4	55,6	-	100,0	50,0	50,0	50,0	50,0	66,7	33,3	50,0	50,0	48,5	51,5
2013-11	73,3	26,7	-	100,0	57,1	42,9	50,0	50,0	71,4	28,6	50,0	50,0	60,0	40,0
N.º Mujer	26		6		21		24		31		15		123	
N.º Hombre	25		13		27		23		10		13		111	
TF comisariado	51,1		31,6		43,8		51,1		75,6		53,6		52,6	

Fuente: Elaboración propia a partir de la información facilitada por los museos y centros de arte indicados.

Estructura organizativa El número total de miembros que forman o han formado parte en diferentes periodos de la estructura organizativa de las instituciones analizadas, en el periodo de referencia, asciende a 91 personas. Hay desproporción entre hombres y mujeres –69,2%– en todas las posiciones jerárquicas: puestos de dirección, técnicos y administrativos. Así, la tasa de mujeres en los cargos de dirección se sitúa en el 64,3%, a excepción del MUA con una representación del 33,3% de mujeres, en el resto de las instituciones –la Lonja del Pescado, Las Cigarreras y el MACA– los puestos de dirección han sido ocupados siempre por mujeres en este periodo de tiempo, mientras que en el Instituto Alicantino de Cultura y el MUBAG la tasa se sitúa entre el 58,8% y el 50% (Tabla nº 6). En cuanto a los puestos técnicos la tasa femenina se incrementa al 66% y, nuevamente, a excepción del MUA con una tasa femenina en el borde de la representación paritaria –43,8%– y Las Cigarreras con una paridad perfecta, en el resto de las entidades la sobrerrepresentación de mujeres es abultada. Con respecto a los puestos de administración la tasa femenina sube y se sitúa en el 87,5% y en ninguna de

las entidades que han reportado información se detecta la presencia de hombres dentro de los criterios de una relación equilibrada entre colectivos.

Tabla 6

Tasa de mujeres en la estructura organizativa de los museos y centros de arte del municipio de Alicante 2011-2021

Museos y centros de arte	Dirección		Técnica		Administración	
	N	TM	N	TM	N	TM
MUA	3	33,3	16	43,8	3	100,0
Lonja del Pescado	1	100,0	2			
Las Cigarreras	4	100,0	6	50,0	7	85,7
IAC	17	58,8	3	100,0		
MACA	1	100,0	8	100,0	3	100,0
MUBAG	2	50,0	12	83,3	3	66,7
Total	28	64,3	47	66,0	16	87,5

Fuente: elaboración propia a partir de la información facilitada por los museos y centros de arte indicados

Conclusiones

Varias cuestiones llaman la atención de este estudio. En primer lugar, es notable la evolución hacia un mayor equilibrio en la representación artística de mujeres y hombres. Esta tendencia, en los diez años estudiados, es visible en el progresivo incremento de la tasa de mujeres artistas que exponen obra, que pasa de 18,6% (2011-2013) a 40,0% (2020-2021). Se trata de un aumento de

21,4 puntos porcentuales en la representación y visibilidad de obra expuesta por mujeres.

Sin embargo, y a pesar de este avance hacia la paridad y la proporcionalidad de las exposiciones, el porcentaje de obra de mujeres presente en fondos y colecciones permanentes sigue estando todavía muy por debajo de la proporcionalidad. Sólo un 25,9% de mujeres en el periodo analizado están representadas en las colecciones de las instituciones. La historia del arte occidental hasta el siglo XXI, se ha construido sobre el canon androcéntrico visual y los museos son muy reticentes a reconducir sus fondos, desprenderse de obra artística de hombres e incorporar obra de mujeres “olvidadas” por la historiografía. Algunos grandes museos, para restituir este olvido histórico, organizan alguna exposición temporal en la que revisitan la historia del arte buscando mujeres artistas para “invitarlas” a una retrospectiva histórica que mejore la proporcionalidad en sus estadísticas (Navarro, 2020). Hace poco sorprendió la iniciativa del Museo Americano de Baltimore (BMA) de vender cuadros de su colección permanente, en concreto obras de Andy Warhol y Robert Rauschenberg (Vicente, 2018), para comprar obras de arte de grupos escasamente representados en la colección del museo. El BMA, fundado en 1914, declaraba que pretendía con ello acercarse a la historia del arte libre de los prejuicios del racismo y los sesgos de género que durante tanto tiempo han predominado en las decisiones de compras y en la gestión de sus colecciones. Esta toma de postura conlleva un impulso valiente que reconoce la existencia en la historia del arte occidental de un principio de exclusión. Revisar la historia universal centrada en el hombre blanco, los relatos únicos del arte, del pensamiento y de la cultura para construir paradigmas de comprensión nuevos. Realmente no es comparable la historia del arte africana a la europea ni tampoco lo es la historia del arte de las mujeres, que tanto tiempo ha transcurrido en los lindes de la historia canónica, de la historia del arte de los hombres plenamente institucionalizada. Legitimar otras experiencias del mundo, otros relatos articulados en torno a la clase, la etnia o el género que habían sido expulsados del centro a la periferia de la cultura, debería ser un objetivo de los museos de arte contemporáneos para equilibrar el desequilibrio histórico. Al fin y al cabo, las colecciones permanentes son el patrimonio artístico de cada institución, y constituyen la memoria artística de una comunidad o grupo social. Por ello, introducir paridad en las colecciones

es reescribir la historia, modificar los discursos hegemónicos, crear nuevos discursos y procesos museísticos que fomenten la creación artística de las mujeres, de otro modo, la subrepresentación de las mujeres legitima la desigualdad (López Fernández-Cao y Porta, 2020; Pérez-Ibáñez, 2020).

En segundo lugar, en lo relativo a las exposiciones individuales, la subrepresentación de la obra de mujeres artistas es evidente. En los diez años estudiados han expuesto su obra en las seis instituciones culturales seleccionadas un total de 322 artistas, de los cuales solo 72 son mujeres, esto arroja una tasa media de mujeres artistas del 23%. En las exposiciones colectivas la cifra mejora ligeramente 33,3%. Se trata de porcentajes aún alejados de una presencia equilibrada de mujeres y hombres en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual, tal y como aconseja promover el artículo 26 de la ley para la Igualdad efectiva de mujeres y hombres 3/2007.

Es evidente que el sistema del arte español reproduce las desigualdades del mercado de trabajo y los roles sociales que causan estas desigualdades. Dicho de otro modo, la subrepresentación de las mujeres discurre en paralelo a la inestabilidad y la precariedad en el empleo y la dificultad para que el trabajo de las mujeres artistas sea visible y reconocido.

Sólo en el curso académico 2020-21 el total de matrículas en los veinticinco grados de Bellas Artes fue de 9.933 estudiantes (Ministerio de Universidades, 2021). Poniendo el foco en la proporcionalidad por sexo se observa cómo los estudios de Bellas Artes registran un elevado grado de desequilibrio superando las mujeres el criterio de proporcionalidad, en todas las universidades analizadas la presencia femenina es superior en más del 60% de la representación⁶. Además, esta situación lejos de reducirse se ha visto incrementada en los periodos de referencia y mientras que en el curso 2015-2016 el 67,1% de los estudiantes eran mujeres, en el curso 2020-21 aumentó al 74,1% (Ministerio de Universidades, 2021).

El hecho de que las mujeres sean mayoría en las facultades de BB.AA., el 70%, y que en el mercado de trabajo en 2020 obtengan un contrato de trabajo un 39,1% de mujeres profesionales creativas plásticas o visuales, frente a un 60% de hombres (SEPE, 2021), indica que las mujeres tienen dificultades para transformar el capital cultural escolar en capital profesional y social (Baudelot y Establet, 1992). Obviamente, el acceso al reconocimiento de la producción

profesional artística en el espacio público requiere algo más que estudio y profesionalización. ¿Cómo transformar el capital escolar y de formación en capital social y de producción?, ¿cómo transformar la capacidad en visibilidad y reconocimiento en el espacio público?... Entre los factores exógenos que pueden estar haciendo de barreras y techos de cristal en el desarrollo de la profesionalización de las mujeres artistas, sin duda, hay que citar los roles de género que lleva asociada la mujer: la maternidad, los cuidados, la conciliación, la mayor precariedad laboral y el rol excesivamente masculino del artista (que también penaliza y ha penalizado históricamente a las mujeres). En definitiva, estos factores que hemos llamado exógenos consisten en circunstancias que no tienen que ver con el desarrollo de capacidades y sí con estructuras sociales patriarcales que actúan bloqueando las carreras profesionales de las mujeres.

En tercer lugar, si nos fijamos en la proporcionalidad del comisariado de exposiciones y de la estructura organizativa de las instituciones estudiadas, observamos una paridad casi perfecta en el primer caso y una tendencia hacia la desigualdad en la composición de las direcciones de gestión a favor de las mujeres, que son mayoría abrumadora en los puestos de dirección, técnicos y administración de las instituciones estudiadas.

En el caso de los comisariados, la representación de mujeres comisarias alcanza la paridad con un 51,5% de mujeres en el año 21-20, un porcentaje casi constante en los años estudiados que varía entre el 60% de mujeres y el 46,0 %. Este dato positivo nos podría estar señalando un cambio en la tendencia hacia la consolidación de la presencia equilibrada, pero de nuevo habría que tener en cuenta factores endógenos de la profesionalización de las mujeres que tienen que ver con la tendencia a los puestos profesionales de gestión, administración y mediación.

En el caso de la composición de la estructura organizativa de las instituciones culturales, espacios tradicionales de legitimación artística, como son las direcciones de museos, instituciones y centros culturales del municipio de Alicante, hay una clara tendencia al alza en el porcentaje de mujeres directoras y/o en cargos de responsabilidad. Así, en el periodo analizado, las mujeres alcanzan casi el 64,3% de tasa en puestos de dirección, en las seis instituciones analizadas, y si descendemos en la escala de gestión, un 66,0% de mujeres en puestos técnicos y 87,5% en puestos administrativos, cifras muy

por encima del intervalo de presencia equilibrada (40-60) que marca la ley 3/2007, en este caso a favor de las mujeres.

Si contrastamos estas cifras con la situación a nivel nacional, encontramos resultados parecidos. Tal y como concluye el *I Informe sobre la aplicación de la ley de Igualdad en el ámbito de la cultura dentro del marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte*: “Asimismo, por lo que respecta a la distribución de hombres y mujeres en posiciones de dirección en los museos, se constata esa discriminación vertical. Los hombres, a pesar de ser menos en número, en términos relativos asumen más puestos de dirección. El 3,1% de los hombres ocupan cargos de dirección frente al 1,9% de las mujeres. Sin embargo, en los cuerpos técnicos de museos, las mujeres tienen una proporción levemente más alta que los hombres, tanto en los de mayores retribuciones salariales (facultativos) como en los del grupo A2, no así en los auxiliares. En cuanto al personal dedicado a tareas de gestión, hombres y mujeres presentan una proporción similar. Por lo tanto, puede afirmarse que en los museos las trayectorias profesionales de hombres y mujeres están mucho más equiparadas que en otros sectores de la cultura” (Anllo, 2020: 328).

Sin duda, la ley de Igualdad ha sido un factor importante en el equilibrio y la tendencia a la proporcionalidad —quizás no al ritmo que se esperaba, pero sí con oscilaciones—, pudiéndose observar avances en los puestos de responsabilidad artística de las mujeres a nivel nacional.

Los órganos de decisión de los espacios museísticos, direcciones, patronatos y puestos de responsabilidad, determinan las políticas culturales de gestión, qué se compra, qué se expone, es decir, qué y quién tendrá visibilidad y será legitimado como artista y quién no. Por supuesto, cuanto más emblemático sea el espacio y el prestigio de la institución, mayor capacidad de legitimación y mayor poder tiene para influir sobre la carrera de las/los artistas. El sistema artístico ha adquirido un nivel de autonomía (Bourdieu, 2010; Becker, 2008) en el que sólo las instituciones más emblemáticas que lo representan son capaces o están legitimadas para decidir que es arte en el siglo XXI y que no lo es. En este sentido los grandes museos nacionales actúan como verdaderos agentes de legitimación artística: El Reina Sofía, Thyssen-Bornemisza, el Museo del Prado constituyen el grupo restringido de la élite

artista con el poder de consagrar y legitimar los bienes valiosos para el campo artístico. Si comparamos el predominio masculino en los espacios de mayor poder legitimador, vemos que en los grandes referentes nacionales las direcciones artísticas presentan cifras del 100% de hombres en las direcciones generales –Museo del Prado y Museo Thyssen-Bornemisza– o del 81% en el caso del Museo Reina Sofía (Anllo, 2020).

En definitiva, es evidente la tendencia hacia la mayor representación de los bienes artísticos producidos por mujeres y la presencia equilibrada de mujeres en los espacios de poder, muy representativa en el caso que nos ocupa de las principales instituciones artísticas de Alicante. Debido a ello, tal vez podemos concluir que esta tendencia a la proporcionalidad en los puestos de poder, puede ser una causa de la incipiente evolución hacia la mayor visibilidad y representación de los bienes artísticos producidos por mujeres en los últimos diez años. En este cambio de paradigma, resultado de un cambio en la microfísica del poder, tiene mucho que ver el asociacionismo y el activismo feminista en la cultura que han vigilado el incumplimiento reiterado de la ley de Igualdad 2007, apelando a la voluntad política para la consecución de sus objetivos. Entidades como Clásicas y Modernas. Asociación para la Igualdad de Mujeres y Hombres en la Cultura (CyM, 2013, 2020), la Asociación de Mujeres Cineastas y Medios Audiovisuales (CIMA, 2019) y la Asociación de Mujeres en Artes Visuales (MAV, 2020) -entre otras-, a través de informes, observatorios para la igualdad, manifiestos, cartas, grupos de investigación, petición de acciones positivas y mecanismos de control sobre agentes e instituciones culturales, han practicado y practican la incansable tarea de denunciar el desequilibrio en la representación y legitimidad de la gestión y la producción de mujeres y hombres en el sistema cultural español.

Notas

1 Como publicaciones pioneras de este tipo de estudios en España cabe citar AA.VV. (1990), Caruncho (1984) y Ferrer (1987).

2 Está organizado en diferentes departamentos, el responsable de las exposiciones y la gestión de los fondos artísticos es el Departamento de Arte y Comunicación

Audiovisual Eusebio Sempere. Todos los datos manejados en esta investigación sobre el IAC Juan Gil-Albert están referidos a dicho departamento.

3 Tasa temática mujeres/género: peso proporcional de exposiciones de temática mujeres y/o de abordaje de perspectiva de género sobre el total de exposiciones artísticas.

4 Tasa de mujeres artistas (TMA): peso proporcional de artistas mujeres sobre el total de artistas.

5 Correlación Rho de Spearman a un nivel de significación de 0,05 (bilateral) entre la exposición colectiva de hombres y mujeres = 0,718.

6 Criterio sobre presencia equilibrada de mujeres y hombres establecido en la Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.

Referencias

- AA. VV. (1990). *La imagen de la mujer en el arte español: Actas de las III Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: UAM Ediciones.
- Anllo, F. (2020). *I Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura dentro del marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte*. Madrid: Observatorio de Creación y Cultura, Ministerio de Cultura y Deporte. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:e2da2c11-5e2d-40c7-bbb6-b536f4ba9d88/informe-igualdad-completo.pdf>
- Aramburu, N., Solans, P. y De la Villa, R. (eds.) (2012). *Mujeres en el sistema del arte en España*. Madrid: Mujeres en las Artes Visuales MAV-EXIT Publicaciones.
- Ballesteros, E. (2016). Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos. *Política y Sociedad*, 53 (2), 577-602.
- Battersby, Ch. (1990). *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Baudelot, Ch. y Establet, R. (1992). *Allez, les filles!* París: Editions du Seuil.

- Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Bourdieu, P. (1989). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cabello, H. y Carceller, A. (1998). Mirando hacia dentro. La situación de la obra de las mujeres en el panorama artístico actual, *Arte, Individuo y Sociedad*, 10, 229-244.
<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS9898110229A>
- Caruncho, L. (1984). *Mujeres en el arte español. 1900-1984*. Madrid: Centro Cultural del Conde Duque.
- Chadwick, W. (2007). *Women Art and Society*. Londres: Thames and Hudson.
- C y M (2013). *Manifiesto por la Igualdad en la Cultura*.
<https://clasicasymodernas.org/wp-content/uploads/2019/07/Manifiesto-por-la-igualdad-en-la-cultura.pdf>
- C y M (2020). *Estudios e informes de las asociaciones del Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la cultura*.
<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/mc/espacio-de-igualdad/observatorio-igualdad-genero-cultura/estudios-asociaciones.html>
- CIMA (2019). *Informe sobre la representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del largometraje español, 2019*.
https://www.ewawomen.com/wp-content/uploads/2021/03/INFORME_ANUAL_CIMA_2019.pdf
- Danto, A. (2010). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona, Paidós.
- De Diego, E. (2009). *La mujer y la pintura del XIX español: cuatrocientas olvidadas y alguna más*. Madrid: Cátedra.
- Dickie, G. (2005). *El círculo del arte*. Barcelona: Paidós.
- Ferrer, E. (1987). La otra mitad, *Lápiz. Revista Internacional de Arte*, 44, 7-9.

- Fraser, N. (1996). Redistribución y reconocimiento: hacia una visión integrada de justicia del género. *Revista internacional de filosofía política*, 8, 18-40. http://espacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:filopoli-1996-8-822568E8-D884-BC64-274D-3C464F9C410B&dsID=redistribucion_reconocimiento.pdf
- Guirao, C. (2019). Mujeres en las industrias culturales y creativas. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 20, 66-74. DOI: <https://doi.org/10.25267/Periferica.2019.i20.08>
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-6115>
- López Fernández-Cao, M. (2000). La creación artística: un difícil sustantivo femenino. En López Fernández-Cao, M. (coord.). *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria* (pp. 13-47). Madrid: Narcea.
- López Fernández-Cao, M. (2014). MAV te observa, entraremos en acción: Las mujeres en el sistema del arte español. Sobre piedras y vientos de igualdad. *Investigaciones Feministas*, 4, 91-110. DOI: http://dx.doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.41873
- López Fernández Cao, M. y Porta, A. (coord.) (2020). *Autodiagnóstico para la igualdad en museos y centros de arte. Fundamentación teórica y metodológica*. Madrid: MAV. https://www.anabad.org/wp-content/uploads/2020/11/MAV_Autodiagn%C3%B3stico11-2.pdf
- MAV (2020b). *Informe #19. Comparativa de autoría de exposiciones individuales en diferentes museos y centros de arte en España (2014-2019), respecto a los informes: informe MAV #5 (1999-2009) e informe MAV #12 (2010-2013)*. <https://mav.org.es/informes-mav-n-19/>
- MAV (2020a). *Informe #19. Ferias/Los datos bajo el prisma de género: ARCO'20*. <https://mav.org.es/ferias-arte-2020-mav/>
- MAV (2022). *Informe #20. Ferias/Los datos bajo el prisma de género: Drawing Room'22, Hybrid'22, JusMad'22, ARCO'22*. <https://mav.org.es/informes-mav-22-ferias-de-madrid-2022-los-datos-bajo-el-prisma-del-genero/>
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias de arte*. Madrid: Cátedra.

- Navarro, C. (ed.) (2020). *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Ministerio de Trabajo y Economía Social. SEPE (2021). *Información mensual/anual de mercado de trabajo por ocupación*. <https://www.sepe.es/HomeSepe/que-es-el-sepe/observatorio/informes-mercado-trabajo/informacion-mt-por-ocupacion.html>
- Ministerio de Universidades (2021). *Estadísticas Estudiantes: Número de estudiantes en las universidades españolas. (2020-21)*. <https://www.universidades.gob.es/portal/site/universidades/menuitem.78fe777017742d34e0acc310026041a0/?vgnextoid=3b80122d36680710VgnVCM1000001d04140aRCRD>
- Nochlin, L. (1971). Why Have There Been No Great Women Artists? *ARTnews*, Enero, 22-39. <https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/>
- Nochlin, L. (1989). *Women, Art and Power*. Londres: Westview Press.
- Pérez-Ibáñez (ed.) (2020). Estudio sobre desigualdad de género en el sistema del arte en España. Madrid: Ecosistema del arte. https://ecosistemadelarte.files.wordpress.com/2020/12/estudio-desigualdad_final.pdf
- Pérez-Ibáñez, M. y López-Aparicio, I. (2018). *La actividad económica de los/las artistas en España: estudio y análisis*. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- Pérez-Ibáñez, M. y López -Aparicio, I. (2019). Mujeres artistas y precariedad laboral en España. Análisis y comparativa a partir de un estudio global. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31 (4), 897-915. DOI: <https://doi.org/10.5209/aris.62314>
- Pérez-Ibáñez, M., González, S. y Rodvalho, C. (2021). *Sobre la desigualdad de género en el sistema del arte en España*. Madrid: Ménades.
- Pollock, G. (1991). *Old Mistresses: Women Art and Ideologies*. Londres: Pandora Press.
- Vicente, A. (2018). El museo que vende ‘warhols’ para comprar obras de mujeres y negros. *EL PAÍS. Periódico digital*. Recuperado de

https://elpais.com/cultura/2018/07/30/actualidad/1532973858_357433.html

Cristina Guirao. Universidad de Murcia, Murcia, España.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4494-2740>

Enric Mira. Universidad de Alicante, Alicante, España.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6110-1719>

Contact address: cguirao@um.es