

Arte y feminismo. La situación de las mujeres artistas en los primeros años del siglo XXI en el contexto cultural español

Teresa Cuesta-De-La-Cal
Consejería de Educación del Principado de Asturias

RESUMEN

Constatada la notoria ausencia de las mujeres tanto en la historia como en el mercado del arte, a lo largo de este artículo se intenta determinar si las redes sociales son herramientas útiles para mejorar la visibilidad de las mujeres artistas. Así, tras revisar la actualidad sobre el tema, elaborado un estado de la cuestión, se plantea cómo estamos asistiendo al nacimiento de un nuevo movimiento artístico, el movimiento feminista, que crea un espacio propio y distintivo por primera vez en la Historia del Arte y con poderosos elementos que lo definen. Asimismo, ciertas redes sociales se han convertido en el mejor medio de comunicación entre las artistas, un lugar donde intercambiar experiencias, ideas, mostrar nuevas figuras y sus obras. A pesar de ello, estos cambios no parecen suficientes para conjeturar un cambio cualitativo de paradigma y aún tenemos serias dudas de la trascendencia de este fenómeno a largo plazo.

PALABRAS CLAVE:

(Mujeres) Artistas – Feminismo- Antropología- Artes Plásticas- Redes sociales.

ABSTRACT

Established the notorious women absence in History and Market of Art, through the article it tries to resolve if social networks are available skills for the improvement of female artist's position. Therefore, after checking news every day about this topic, studying status of the issue, it is possible to venture that we are attending to a new artistic movement's birth, feminist mainstream which creates an own and distinguishing place, for first time in the History of Art and with powerful elements of definition. Besides, certain social networks have become into the best mean of communication among female artist, a place to share experiences, ideas, and make public new profiles and exhibitions. Despite that, those changes don't seem enough to predict a paradigm's qualitative change, so we have serious doubts of phenomenon's significance in the long term.

KEY WORDS:

Female Artist- Feminism - Anthropology - Fine Arts - Social networks.

En el año 1996, Hodge y McDermott, ambos profesores del Departamento de Arte de la Universidad Central de Missouri, publican un artículo en el que argumentan cómo las representaciones escultóricas conocidas como Venus perigordenses (región del Perigord, Francia, donde se encuentra la famosa cueva de Lascaux) no fueron en realidad creadas por hombres, sino por mujeres. Por medio de una comparación de fotografías, mostraban cómo la perspectiva y las formas corresponden al punto de vista subjetivo de una o varias mujeres gestantes, quienes reflejaron en las esculturas paleolíticas, lo que ellas veían de sí mismas.¹ Años más tarde, en 2013, el arqueólogo Dean Snow de la Universidad de Pennsylvania, con el apoyo del Comité para la Investigación y la Exploración de National Geographic Society, tras la elaboración de un estudio exhaustivo sobre las impresiones de manos encontradas en cuevas del sur de Europa (especialmente España y Francia) determinaba que un 75% de dichas huellas, correspondían a mujeres, avalando la idea de la existencia, ya no tan remota como se creía, de mujeres que pintaban en las cuevas en los tiempos del arte rupestre.²

En enero de 2019, podíamos leer en *Sciences Advances* un interesante trabajo del Instituto germano Max Planck y de la Universidad de York, sobre el hallazgo de lapislázuli en los restos dentales de una religiosa que vivió en una comunidad monacal femenina en Alemania, en torno al siglo XI. Las conclusiones del estudio son especialmente relevantes, porque este mineral, de rara pureza e intenso color ultramar, era un pigmento que se utilizaba para iluminar manuscritos de gran riqueza dado el elevado coste del mismo. En la Edad Media, los monasterios eran lugares donde se conservaban y se copiaban con mimo los manuscritos por los monjes, en agotadoras sesiones de intensa producción artística. Sin embargo, no existían referencias de religiosas entregadas a dichas la-

bores, sólo hombres, al menos en el contexto de la investigación, Alemania. La presencia del valioso pigmento en los intersticios de una boca femenina de hace diez siglos apunta a una participación más directa y activa de las religiosas en estas labores, en una época que la prueba del radiocarbono sitúa entre 997-1162.³

Estos son solo algunos ejemplos de las muchas investigaciones que nos acercan a las cuestiones que frecuentemente se han venido suscitando en los últimos años ¿Por qué no aparecen más mujeres en la Historia del Arte?⁴ Casi podríamos decir: ¿Por qué esa presencia es nula o inexistente? ¿Por qué nadie discutió o se planteó mínimamente una autoría en el arte rupestre que no fuera indiscutiblemente masculina? Este modelo historiográfico ha prevalecido durante siglos y es ahora, en los primeros años del Tercer Milenio cuando nos planteamos seriamente, ofrecer alternativas a los relatos que los textos y la tradición siempre nos han ofrecido.⁵

De aquí parte el tema central de la investigación que planteamos: la “visibilidad” de las mujeres artistas y cómo las redes sociales en el marco cronológico de los primeros años del siglo XXI - acotando el estudio entre el año 2000 y 2020 - pueden facilitar o no que la proyección de la mujer en la Historia del Arte se incremente sustancialmente. El trabajo de campo se ha delimitado geográficamente al contexto cultural del Arte en España aunque en el estado de la cuestión de la tesis no olvidemos referenciar situaciones de interés en otros lugares del mundo.

- El enfoque de la investigación: la necesidad de ahondar en una antropología feminista

Uno de los principales escollos ante los que se encuentra quién investiga, especialmente si se trata de una metodología cualitativa, es va-

¹ MCCOY, Catherine Hodge, & MCDERMOTT, Leroy. D. “Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper” .Retrieved November 3, 2017, from <http://www.jstor.org/stable/682890>. Published by *American Anthropologist New Series* Volume 98 (pages 319-326) 1996, June.

² SNOW, Dean. R. “Sexual Dimorphism in European Upper Palaeolithic cave art,” *American Antiquity* 78(4), 2013, pp. 746-76, Retrieved January 10 2019 from <https://anth.la.psu.edu/documents/AQ7848Snow.pdf>. Published by the Society for American Archaeology, 2013

³ RADINI, A., TROMP, M., BEACH, A., TONG, E., SPELLER, C., MCCORMICK, M. . . WARINNER, C “Medieval women’s early involvement in manuscript production suggested by lapis lazuli identification in dental calculus”. *Sciences Advances*. Retrieved May 25, 2019, from <https://advances.sciencemag.org/content/5/1/eaau7126>, (2019, January 01)

⁴ GROSENICK, Uta. *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI = Women artist*. Madrid: Taschen, 2005

⁵ CASAMARTINA i PARASSOLS, Josep & JIMENEZ BURILLO, Pablo. *Amazonas del arte nuevo*. Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2008

lorar qué tratamiento van a recibir los datos recabados, cuál será el enfoque del proyecto y su papel en el mismo, tratando de afrontar un posible sesgo tanto en el proceso como en la tabulación de datos. Por añadidura, si la autora es mujer, y comprende que en el relato experiencial de las participantes, este hecho es determinante, artista, y por ende, hay mucho de biográfico en el contexto y declara un enfoque claramente feminista en su línea de investigación, ha de considerar que todo su trabajo y conclusiones puedan verse seriamente cuestionados. La historia, la Historia del Arte con mayúsculas, nos exige en muchos momentos, no sólo luz y taquígrafos, objetividad e imparcialidad, sino también, compromiso, y por supuesto, conocimiento de primera mano, porque en Antropología, sólo se puede narrar aquello que se conoce de forma unívoca, por observación directa.⁶

En cuanto a la “causalidad”, el enfoque de la investigación no debe limitarse exclusivamente a la observación antropológica sino que incidirá en lo epistemológico: “No obstante, considero que cualquier teoría que afirme que la significación se basa en el rechazo o la represión de un principio femenino debería tener en cuenta si ese carácter femenino realmente es externo a las reglas culturales por las cuales es reprimi-

do. Es decir, en mi opinión, la represión de lo femenino no exige que la acción y el objeto de represión sean ontológicamente diferentes. En realidad, puede considerarse que la represión crea el objeto que va a rechazar. Este producto también puede ser consecuencia de la acción misma de la represión. Como sostiene Foucault, la acción culturalmente contradictoria del mecanismo de represión es, al mismo tiempo, prohibitiva y generativa, y agrava la problemática de la «emancipación».”⁷

Consultando la base de datos de la célebre crítica de arte y académica británica, Katy Deepwell,⁸ nos encontramos que en el periodo que abarca desde 1974 hasta 2019, hay unos mil trabajos registrados de Fin de Máster y tesis doctorales en un total 37 países, vinculados a repositorios universitarios y a sus publicaciones, expresados en revistas, libros y páginas web, relacionados directamente con estudios de género y publicaciones sobre mujeres artistas. Este dato, que corresponde a una investigación muy seria y documentada a nivel internacional, nos revela la oportunidad de ahondar en estas cuestiones. *Fig 1.*

A menudo plantear un problema conlleva formular preguntas nuevas. ¿A qué llamamos “visibilidad” en el mundo del Arte? ¿Por qué establecemos los términos semánticos de la hi-



Fig. 1. Intervención de Katy Deepwell durante la sesión plenaria del Congreso Internacional Géneros y Subjetividades en las Prácticas Contemporáneas (s.XX y XXI) La Térmica- Universidad de Málaga- Marzo 2019. Autoría: Teresa Cuesta De la Cal

⁶ BARRIOS HERRERO, Olga. *La Mujer en las artes visuales y escénicas: transgresión, pluralidad y compromiso social*. Madrid: Fundamentos, 2010

⁷ BUTLER, Judith. (2017). *El género en disputa*. Madrid: Paidós, págs... 195-196

⁸ DEEPWELL, Kate. (2019). *KT press*. Retrieved April 30, 2019, from <https://www.ktpress.co.uk/feminist-art-works-topic-intro.asp>

pótesis en torno a “Mujeres” artistas y no sólo hablamos de Artistas asumiendo que el género por defecto pueda ser femenino? ¿Esta circunstancia es singular para las artistas plásticas y visuales o también sucede en otros campos de las Artes, léase escénicas, musicales, literatura etc.? ¿De qué Redes Sociales hablamos y cómo cuantificamos su relevancia en el tema? Y lo más importante, ¿podemos encarar un estudio riguroso sin la debida perspectiva que la Historia del Arte nos exige?

Todas estas cuestiones no pueden ser resueltas en un breve artículo y por ello exigen un trabajo de recopilación de referencias y hechos, delimitado por los parámetros que la ciencia exige.⁹

Añadamos una pregunta más entonces a las anteriormente planteadas: ¿Si se trabaja con mujeres artistas y se cuestiona su visibilidad en el Sistema y Mercado del Arte, el enfoque antropológico ha de ser claramente feminista?¹⁰ Lo que en un principio parecía ser “no necesariamente” se ha ido convirtiendo en Sí con rotundidad. *Fig. 2*

Es cierto que, aún en estos días, el adjetivo “feminista” tiene un matiz peyorativo y que exige una defensa ideológica de posturas y manifestaciones. Como diría Marta Lamas Encabo, “el feminismo tiene mucho mérito y muy mala fama”.¹¹ Esta renombrada antropóloga mexicana, expresó en una ponencia magistral que existen posturas que le dan esa mala fama al feminismo, como es el “mujerismo”, que “hace creer que sólo por cuestiones de género las mujeres pueden ser víctimas y los hombres pueden ser victimarios. (...) Para mí, esa es la mayor perversión del feminismo, se olvida el contexto socioeconómico, la diversidad sociocultural, la complicidad psíquica y se centra en un sólo determinante, por eso se



Fig. 2. Pancarta feminista que ondea de forma permanente en la Pérgola de entrada de la Facultad de Artes, campus de Bizkaia, Universidad del País Vasco. Noviembre de 2017. Autoría: Teresa Cuesta De la Cal

equivocan mucho en el diagnóstico de la situación como en las propuestas que se plantean”.

En estos primeros años del siglo XXI estamos en la “Tercera ola” del feminismo (considerándose incluso que, en una *Cuarta*) donde la interpretación de género y sexo han cambiado, abierta a otras posturas: sexualidad *queer*, colectivo LGTB, teoría poscolonial, eco feminismo etc. Siendo este paradigma muy cuestionando por la gran diversidad de corrientes y posturas. En palabras de Deepwell,¹²: “How time is used to define art movements, art periods sits at odds with the commonly used, if problematic

⁹ MONSALVE-GOMEZ, Juan Carlos & GRANADA DE ESPINAL, Luz Amparo (n.d.). “Redes sociales: Aproximación a un estado del arte”. Retrieved 15, February, 2018, from https://www.academia.edu/7316333/Redes_sociales_aproximación_a_un_estado_del_arte., 2013

¹⁰ A.A.V.V. “Interrogantes feministas en la producción artística ¿Podemos entonces plantearnos que existe un arte feminista? *Revista AusArt. Vol. 5. Núm. 1*, 2017 Retrieved May 26, 2019, from <http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart/issue/view/1558>

¹¹ “Feminismo, movimiento con mérito pero mala fama”. Retrieved January 21, 2018, from <http://www.horizontedigital.com.mx/feminismo-movimiento-con-merito-pero-mala-fama/>

¹² DEEPWELL, Kate *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo: Art Global Age Vol 2*, No 1 (2014) online journal, University of Barcelona, 2019: <http://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/article/view/10253> Retrieved May, 25, 2019 from http://arteygenero.com/wp-content/uploads/2019/03/Malaga_Alterity_Identity.pdf

categorisation, of “periods” in feminist art – is there a different approach to time, post-1968, in the 3 or even 4 waves of feminisms since the “radical” pioneers of the 1970s? Should we follow identification of feminism in the art world in relation to its own self-declared generations or waves? Will the metaphors of pioneers and heroines (as Gabriel Schor’s curation of the Feminist Avant-garde Sammlung Verbund collection, of women artists as participants in a feminist avant-garde situated only in performance, video, photography and film, help us do this? Should we map feminism only in relation to periods/movements – e.g. Feminist conceptualists; feminist post-conceptualists; feminism in minimalism; feminist post-minimal abstractionists?”¹³

¿Podemos entonces plantearnos que existe un arte feminista? ¿Y cuál es la función que pretendidamente debe asumir? Desde la década de 1960 el arte feminista ha planteado cuestiones políticas adscritas a esa categoría artística: visibilizar a las mujeres artistas; visibilizar y cuestionar (tergiversar) los discursos patriarcales en las teorías y prácticas artísticas; utilizar la práctica artística en busca de identidades trans-género. La vigencia e irrupción de aportaciones feministas en el campo artístico merece una atención especial para quienes se interesen en el “género” como variable de discriminación estructural junto a la clase y etnia en el campo de producción artística.¹⁴

¹³ “Cómo se usa el tiempo para definir los movimientos artísticos, los periodos artísticos están en desacuerdo con la categorización problemática, comúnmente utilizada, de “periodos” en el arte feminista. ¿Hay un enfoque diferente del tiempo, posterior a 1968, en las 3 o incluso 4 olas de feminismos desde las pioneras “radicales” de los años setenta? ¿Debemos seguir la identificación del feminismo en el mundo del arte en relación con sus propias generaciones u olas auto-declaradas? ¿Podrán las metáforas de pioneras y heroínas (como el comisariado de Gabriel Schor de la colección feminista vanguardista Sammlung Verbund) de artistas feministas como participantes en una vanguardia feminista situada solo en la performance, el video, la fotografía y el cine, ayudarnos a hacer esto? Deberíamos mapear el feminismo solo en relación con periodos / movimientos, por ejemplo, conceptualistas feministas: postconceptualistas feministas, feminismo en el minimalismo, abstraccionistas feministas, post minimalistas.”(Traducción de la autora)

¹⁴ MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Cuautli .Exal “Estructuras transmatrilineales: Emancipación y empoderamiento feminista a través de la práctica artística”. *AusArt* 5(2): 69-77. doi: 10.1387/ausart.18142

Ante este panorama, puede constatararse una actividad creciente de jornadas, congresos, charlas, artículos, asociaciones y premios que pretenden reivindicar el papel de la mujer en el panorama artístico actual. Por citar algunos casos destacados, las Jornadas sobre Perspectivas Feministas en las Producciones Artísticas y las Teorías del Arte que se celebran en el País Vasco anualmente desde hace más de diez años, el Congreso Internacional: Géneros y Subjetividades en las prácticas artísticas contemporáneas (siglos XIX y XX), organizado en marzo de 2019 por la Universidad de Málaga, y el Congreso de Género, Museos, Arte y Educación celebrado en mayo de 2019, entre otros. *Fig. 3*

Patricia Mayayo, a partir del trabajo de Parker y Pollock¹⁵, se cuestiona si es suficiente con añadir el nombre de las mujeres artistas a los Anales de la Historia del Arte para hacer una historia del arte feminista. “Subrayar las aportaciones de las mujeres artistas, sin más, en el canon dominante no contribuye a poner en entredicho la jerarquía de valores en la que se basa el discurso histórico-artístico tradicional: lo que se impone es una deconstrucción radical de las bases teóricas y metodológicas sobre las que se asienta la disciplina (...) un cambio de paradigma¹⁶”



Fig. 3. Conferencia de Lynne Segal. Perspectivas feministas en las producciones artísticas y las teorías del arte 6ª edición, Centro Azkuna, Bilbao. Octubre de 2017. Autoría: Teresa Cuesta De la Cal

¹⁵ PARKER, Roziska, & POLLOCK, Griselda. (1981). “Old Mistress: Women, Art And Ideology”. London ; Henley: Routledge And Paul.

¹⁶ MAYAYO, Patricia. (2018). “Historias de mujeres: historias del arte”. Madrid: Cátedra.pág.52 y siguientes

En cuanto al enfoque antropológico, desde el punto de vista de las mujeres, nos fundamentamos en las palabras de la profesora de la Universidad del País Vasco, Lourdes Méndez: “Desde la antropología simbólica, e interesándose por el sistema de creencias, será un antropólogo, Edwin Ardener (1972) quién plantee en un artículo de gran repercusión que lo que él llama “problemas de mujeres” no es el de “la posición de las mujeres” (...) sino el problema analítico que las mujeres representan para la antropología” (...), las monografías que en aquellos años forman parte de la historia de la antropología no escriben de manera exhaustiva, ni de la misma manera, lo que hacen los hombres y lo que hacen las mujeres.(...) De ahí, señala, deriva un serio problema analítico para la antropología. A saber: si los modelos de sociedad que describen los etnógrafos sólo provienen de los hombres de una sociedad, ¿quién está concediendo el peso simbólico a las mujeres de esa sociedad? (...) Como los antropólogos son hombres o mujeres que piensan como hombres puesto que han recibido la misma formación académica, ordenan el universo siguiendo un modelo masculino; esto es, definen la cultura como claramente opuesta a la naturaleza y la sociedad como un unidad compuesta tanto de hombres como de mujeres y opuesta a su vez a otras sociedades”¹⁷

- Respuestas a la falta de protagonismo de la mujer en la Historia del Arte

La búsqueda de una explicación fundamentada sobre los fenómenos sociales y etnográficos que están propiciando estos cambios en el *status quo* de las mujeres artistas, debe partir de otras mujeres, de una visión y un enfoque antropológicamente no solo femenino, sino necesariamente feminista. Abordemos entonces, el posible agravio histórico sufrido por las mujeres en el pasado ¹⁸ (aún ahora) en el campo del arte, tanto sea por su (nula) presencia en los textos más reputados, reconocimiento, autoría, premios, como por la ausente paridad en exposiciones, ferias y museos ..

Nos han hecho creer que la presencia femenina en las artes en general, y concretamente, en las artes plásticas y visuales, no empieza a hacerse notoria hasta principios del siglo XX y que hasta después de la Segunda Guerra Mundial, en los movimientos artísticos posteriores a 1945, no nos encontramos con nombres destacables de mujeres en este campo. Como bien señala Ángeles Caso, en su imprescindible texto, “Las Olvidadas” ¹⁹: “Ahora ya podemos afirmar a ciencia cierta que la plenitud del arte y la literatura femeninos no comenzaron en la segunda parte del siglo XX. (...) Hubo muchas mujeres escribiendo en medio del bullicio, de las salas comunes de las casas o a solas, en sus propias habitaciones, y muchas, muchísimas, desde las celdas de sus conventos. (...) Un gran número de ellas se vieron obligadas a permanecer escondidas detrás de los nombres de sus padres, maridos o hermanos, realizando obras que luego ellos firmaban y cobraban. Pero también hubo muchas que lograron reconocimiento, honores, dinero y fama, que vivieron honrada y esforzadamente de su trabajo y a veces llegaron incluso a ser ricas con su talento. (...) “Lo sorprendente, lo tristemente sorprendente, es que la mayor parte de esas mujeres-me refiero a las que triunfaron-acabaron siendo olvidadas por la historia. Mejor dicho, acabaron siendo ninguneadas por los hombres que durante siglos han escrito la historia, la del arte y la literatura y la de la música: incluso las más exitosas, las más indiscutibles fueron rápidamente empujadas sin miramientos, apenas desaparecieron de la tierra, al limbo del silencio y de la inexistencia”

¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? -*Why have there been no great women artists?*²⁰ Linda Nochlin nos contesta: “The question tolls reproachfully in the background of most discussions of the so-called woman problem. But like so many other so-called questions involved in the feminist “controversy,” it falsifies the nature of the issue at the same time that it insidiously supplies its own answer: “There have been no great women artists because women are incapable of greatness.” (...) This, on the surface of it, seems reason-

¹⁷ MÉNDEZ, Lourdes. *Antropología feminista*. Madrid: Síntesis ed. 2008

¹⁸ BORZELLO, Frances. *A world of our own: women as artists since the Renaissance*. New York: Watson-Guptill Publications, 2000

¹⁹ CASO, Angeles. *Las olvidadas: una historia de mujeres creadoras*. Barcelona: Planeta. 2011

²⁰ NOCHLIN, Linda. (n.d.). “*Why have there been no great women artists?*”. Retrieved October, 17, 2017 from http://davidrifkind.org/fiu/library_files/Linda%20Nochlin%20%20Why%20have%20there%20been%20no%20Great%20Women%20Artists.pdf

able enough: in general, women's experience and situation in society, and hence as artists, is different from men's, and certainly the art produced by a group of consciously united and purposefully articulate women identifiable as feminist, if not feminine, art (...) Intent on bodying forth a group consciousness of feminine experience might indeed be stylistically (...) If there actually were large numbers of "hidden" great women artists, or if there really should be different standards for women's art as opposed to men's--and one can't have it both ways--then what are feminists fighting for? If women have in fact achieved the same status as men in the arts, then the status quo is fine as it is".²¹

Hay voces de indudable autoridad que quieren resaltar, en cambio, notables avances para las mujeres. El profesor Javier Barón, en el prólogo del texto "La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX"²² afirma: "A lo largo de los dos últimos tercios del siglo XX la mujer adquirió un peso creciente en las manifestaciones artísticas hasta el punto de que hoy disfruta, en apariencia, de un grado de paridad con el hombre en éste como en otros campos de la creación artística, intelectual o científica. Esta paridad es, sin embargo, problemática, y ha sido en los últimos años, objeto de una reflexión inteligente y oportuna por parte de las propias artistas. (...) en la que las

mujeres trabajan todas las disciplinas artísticas con un sentido contemporáneo de géneros y técnicas".

- La situación actual de las artistas: falta de visibilidad y ausencia en los puestos de responsabilidad

Las artistas contemporáneas (seguimos hablando del contexto cronológico de estos primeros 20 años del siglo XXI) no son indiferentes a esta singular situación. Y de muchas maneras, se manifiesta su reivindicación y protesta. María Gimeno ofrece las que llama "Conferencias performativas", con el título "Queridas viejas. Reeditando a Gombrich" donde se nos presenta vestida de forma masculina en un explícito homenaje a George Sand y armada con un cuchillo cebollero. Por un lado, secciona de forma física el famoso texto de Gombrich y disecciona, de forma simbólica el libro que ha sido el referente obligado de todos los estudios del arte y que por desgracia, representa también, el injusto olvido al que se ha sometido a tantas y tantas mujeres en los textos y por tanto, en la historia. *Fig. 4*

El problema de la visibilidad no está exclusivamente unido a la proyección que las artistas tengan entre el público, los medios o a una ocasional reseña en un libro. Hay algo más, y tiene que ver con los puestos de responsabilidad a los que las mujeres pueden acceder en este campo a pesar de que, estadísticamente, su presencia sea sustancialmente más numerosa

²¹ "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas? La pregunta repica en tono acusador en el fondo de la mayoría de los debates sobre los llamados problemas de mujeres. Sin embargo, como la mayoría de otras cuestiones así llamadas en la controversia "feminista", se falsifica la naturaleza del asunto al tiempo que ofrece insidiosamente su propia respuesta: "No ha habido grandes mujeres artistas porque las mujeres son incapaces de excelencia..." (...) Superficialmente, esto suena razonablemente suficiente; en general, la experiencia de las mujeres y su situación en la sociedad, y por ende como artistas, es diferente de la de los hombres, y con certeza, el arte creado por un grupo de mujeres conscientemente unido e deliberadamente articulado en un intento de materializar en lo sucesivo un grupo de consciencia de experiencia femenina puede ser en realidad identificado como arte feminista, si no como arte femenino (...) Si hubiera en realidad un gran número de grandes mujeres artistas "ocultas" o si debieran realmente ser diferentes los estándares para el arte de las mujeres en oposición al de los hombres- y no es posible que se den ambas situaciones- entonces, ¿para qué están luchando las feministas? Si las mujeres de hecho han adquirido cierto nivel como los hombres en las artes, entonces ese status es correcto tal cual está" (Traducción de la autora)

²² FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa, *La mujer y el arte en Asturias durante el siglo XX*. Oviedo: KRK Ed., 2004

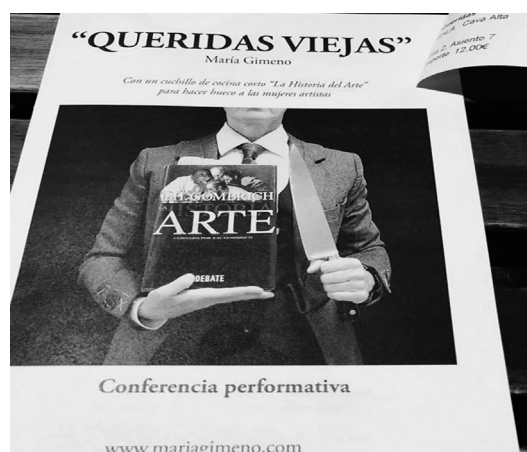


Fig. 4. Conferencia performativa "Queridas viejas" por la artista María Gimeno. Teatro Off Latina, 2018 Madrid. Imagen extraída de <https://www.mariagimeno.com/QUERIDAS-VIEJAS-PERFORMANCES>. Autor desconocido/a.

que la de los hombres en Facultades de Artes, Museos y Galerías.

Susana Blas, en “Un pedazo de tarta envenenada. La inclusión de las trabajadoras del arte en el sistema artístico: retos y nuevas actitudes”, lo explica con palabras certeras: “Lo cierto es que a la pregunta de por qué solo un 22% de mujeres dirige un centro de arte contemporáneo o un museo, no hay forma digna de darle respuesta en 2013. Cada vez que analizamos estos datos estadísticos, lo atribuimos a un cúmulo de factores: la educación sexista imperante, el poder de los medios de comunicación que consolida viejos arquetipos, la falta de voluntad política, una sociedad intrínsecamente machista que arrastra una inercia difícil de cambiar.(...)”

“Este mantenimiento de concepciones tradicionales y caducas de la creación, entendida como sucesión de estilos y movimientos, en los que destacan figuras/genios, no ha favorecido el aprendizaje del trabajo de las mujeres artistas por varias razones: una, porque la introducción de estas mujeres en el sistema, en su generación y en su tiempo, supone excluir a algunos de sus coetáneos varones y no siempre se permite “este atrevimiento”; otra, porque las creadoras, con frecuencia han usado planteamientos al margen del sistema ortodoxo, y tecnologías y procesos que sobrepasaban lo tradicional: medios como la acción, el video, la instalación, que siguen siendo menos historiados; lo que las discrimina doblemente: por ser mujeres, y por los planteamientos y técnicas empleados.”(.) “Las mujeres, recogiendo la tradición de mantenedoras del sistema, entendieron a la perfección un trabajo tan sacrificado y entregado como el de la “coordinadora” que debe lidiar en todos los frentes: con artistas, comisarios, diseñadores, montadores...etc y como han demostrado los estudios recientes de MAV3, en este puesto predominan las mujeres sobre los hombres. Mi experiencia me ha enseñado que la elección de la mujer para desempeñar este puesto con tanta entrega, sacrificio y versatilidad, le ha impedido hacer labores merecidas de comisaria o de directora de los departamentos teóricos correspondientes, porque ascenderla suponía perderlas para esta inmensa tarea. (.) Si a este factor le sumamos que es posible que la mujer a lo largo de su vida laboral, tenga que asumir cargas familiares (sean hijos, padres u otros dependientes) y que por tanto su dispo-

nibilidad de tiempo podría verse reducida, la elección, será clara.”²³

Como siempre sucede en la historia, sucesos que no parecen importantes en un principio cambian de forma sustancial el desarrollo de la misma. Varios hitos que se han producido en nuestro país, relacionados con el Arte y el papel de la mujer, han sido objeto de artículos de prensa y minutos de televisión, pero su repercusión no sólo es mediática, sino también pueden desencadenar cambios a medio y a largo plazo. Citemos varios ejemplos:

En junio de 2016, el presidente de la Fundación del Patronato del Centro de Arte Contemporáneo Huarte y director general de Cultura del Gobierno de Navarra, Fernando Pérez, decide dar un giro de timón al estilo patriarcal que tradicionalmente tienen los espacios museísticos en su gestión, y decide elaborar un modelo de co-gestión claramente participativo y feminista. El colectivo formado por Oskia Ugarte, Nerea de Diego, Betisa San Millán y Elisa Arteta dirigen desde entonces el CACH como un centro de producción artística donde existe lugar para la difusión educativa, el encuentro entre los artistas y el trabajo en red con otros centros.²⁴

La otra cara de la moneda es lo que sucedió con Miguel Zugaza, quién es nombrado director del Museo de Bellas Artes de Bilbao (febrero de 2017) provocando la polémica entre el colectivo feminista y entre numerosos profesionales de las artes plásticas. Aunque es cierto que el destacado historiador y museógrafo tenía experiencia y curriculum suficiente para ocupar esa plaza, se dirige un escrito de protesta contra el Patronato del Museo solicitando que la vacante sea ofrecida en concurso público cumpliendo la ley. Aducían que el artículo 40 del IV Plan para la Igualdad de Mujeres y Hombres en el País Vasco de 2013 reglamenta que las organizaciones participadas mayoritariamente con capital público tienen la obligación de elaborar planes y programas que incluyan medidas concretas y efectivas dirigidas a promover la igualdad en su funcionamiento interno y en su actividad hacia

²³ BLAS BRUNEL, Susana. “Trabajadoras del arte y economía de cuidados. Una valoración desde la experiencia personal.” *Investigaciones Feministas*, vol. 4, 2014, doi:10.5209/rev_infe.2013.v4.41876. (2013)

²⁴ “El CACH apuesta por un nuevo modelo de dirección”. (2016, June 28). Retrieved November 30, 2017, from https://www.navarra.es/home_es/Actualidad/Sala_de_prensa/Noticias/2016/06/28/Presentacion_Centro_Arte_Huarte.htm

el exterior. Y en este caso, de forma ostensible, un Patronato formado por hombres, realiza una designación directa de otro hombre, sin evaluar otros candidatos o candidatas.²⁵

Ese mismo año, de junio a octubre de 2017, se debate sobre la más que notable ausencia de creadoras en la expo “Pintura y Poesía: La tradición canaria del siglo XX”. Esta muestra organizada por el Cabildo Insular de Canarias generó gran controversia y un aluvión de críticas ya que, entre 37 artistas seleccionados, sólo se pudieron ver cuatro trabajos correspondientes a 3 mujeres, Maribel Nazco, María Belén Morales y Maud Bonneaud. Uno de los comisarios de la muestra, Fernando Castro, profesor de la Universidad de La Laguna, abrió la caja de las tormentas cuando afirmó que las obras de mujeres a selección no eran “comparables con las de los hombres” y que su nivel era insuficiente para quedar reflejadas en la muestra.²⁶

Mujeres en las Artes Visuales (MAV) nos ofrece unos datos muy reveladores en un estudio que elabora desde el año 2010. Realizado por el Observatorio MAV en el 2018, compara en el mismo informe la *Feria ARCO, Art Madrid* y dos nuevas, *Just Mad e Hybrd*. Los peores datos proceden de las dos primeras y señalan una evidente desigualdad entre hombres y mujeres artistas, especialmente, entre los españoles. De la estadística global, sólo hubo un 6% de mujeres españolas participando en ARCO en 2018. En cambio el informe apunta que las ferias emergentes, como JUSTMAD e HYBRID, representan a mujeres y hombres artistas en paridad, con un 47% y un 53% respectivamente. A medio camino se quedó Art Madrid, con una participación femenina del 24%, un porcentaje aún escaso. Pero llegado el año 2019, aunque se produce un incremento, los datos siguen siendo desoladores, porque sólo un 30% de los artistas presentes en ARCO son mujeres y en el caso de las españolas, el incremento se queda en pura anécdota pasando del 6% al 6,3%. Siendo el

año 2010 el mejor en cuanto a cuota femenina de participación en la feria madrileña de Arte, ARCO, y aunque se han mejorado ligeramente los datos tan nefastos de esta última década, podemos afirmar que estamos muy lejos de la igual cuota de representación en las grandes citas del mercado del Arte.²⁷

- Las Redes Sociales como contexto y motor de una situación cambiante

Y en todo esto, ¿qué papel juegan las Redes Sociales en nuestra actualidad tan significativamente intervenida por los Medios de Comunicación de Masas y las Nuevas Tecnologías?

En nuestras sociedades – nos referimos tanto a Occidente como a Oriente, al Primer Mundo como al Tercero – donde la prevalencia del patriarcado y “lo masculino” se asume aún como algo normal y todo lo que se aparte de ese enfoque queda relegado a lo anecdótico y a lo minoritario, los cauces estandarizados de representación y venta en el mundo y mercado artístico son aún abordados por las mujeres con mucha dificultad y esfuerzo. Por ello, la existencia de un poderosísimo instrumento de comunicación global como Internet, ha facultado a ese colectivo silenciado y oscurecido durante siglos, a tener un megáfono de largo alcance para reivindicar su presencia, mostrar su trabajo, colaborar y apoyarse mutuamente.²⁸

Una acción performativa que se realizó en la edición 2018 de Arco por iniciativa de las artistas madrileñas Yolanda Domínguez y la antes mencionada María Gimeno, ilustra perfectamente este fenómeno. Con motivo de la presentación de la feria para profesionales, se realizó la Acción #estamosaquí. El llamamiento, que fue realizado por las redes sociales con mucho de reivindicación y de protesta tuvo un impacto mediático relevante en los medios de comunicación. En palabras de Yolanda Domínguez: “Estamos aquí” es “una acción colectiva, llevada a cabo por artistas independientes y de diferentes colectivos como MAV, *La Caja de Pandora, Blanco, Negro y Magenta, Empoderarte, Clásicas y Modernas*. Las artistas se pa-

²⁵ Efe. (2017, February 14). “Piden revocar el nombramiento de Miguel Zugaza como director del Museo de Bellas Artes de Bilbao”. Retrieved March 30, 2018, from https://www.abc.es/cultura/arte/abci-piden-revocar-nombramiento-miguel-zugaza-como-director-museo-bellas-artes-bilbao-201702141736_noticia.html

²⁶ MESA, Macame. “El Gobierno canario rectifica tras las críticas por obviar a la mujer en la muestra sobre un siglo de pintura y poesía.” (2017, October 10). Retrieved April 15, 2018, from https://www.eldiario.es/canariasahora/sociedad/exposicion-olvido-poesia-Canarias-criticas_0_695731402.html

²⁷ MAV (n.d.). “Informes”. Retrieved from <https://mav.org.es/category/documentacion/informes/>

²⁸ PRADA, Juan. Martín, *Prácticas artísticas e internet en la época de las redes sociales*. Tres Cantos, Madrid: Akal, 2015

searon por la feria luciendo una diadema con un gran signo de geolocalización rojo sobre sus cabezas, como los que usa la aplicación Google Maps. Estos símbolos destacaban sobre la multitud creando una llamada de atención. La acción también se desarrolló en redes sociales a través del hashtag #estamosaquí visibilizando a artistas de diferentes puntos de España que no pudieron estar físicamente en la feria, así como estudiantes de Bellas Artes, historiadoras y gestoras culturales”. La acción tuvo un gran impacto en medios de comunicación nacionales, apareciendo en Tve1, La Sexta, El País, ABC, El Español y El Huffington Post.²⁹

Existen otros formatos: uno de ellos es el de *Okela*, un pequeño colectivo cuyas cabezas visibles han ido cambiando desde que en 2014 fue creado en el espacio físico de una antigua carnicería en el barrio de San Francisco de Bilbao. Sin ánimo de lucro y sustentado por diferentes subvenciones públicas y privadas, este colectivo promueve que otros artistas, preferentemente, mujeres y de origen vasco (pero no como criterio de exclusión) puedan tener un lugar donde exponer su obra, subvencionando el montaje, desmontaje, publicidad etc. y cediendo ese espacio físico para la exposición. A esta labor de gestión cultural y comisariado, se unen un intenso trabajo en las redes sociales, especialmente en la web, con el mantenimiento de una página (<http://www.okela.org/es/red>) dónde “localizan” a los artistas más destacados del territorio vasco dando a conocer su trabajo y nombre a nivel profesional. Aunque es cierto que en este “mapeo” de artistas incluye tanto a hombres como a mujeres, se insiste en dar a conocer preferentemente a las mujeres artistas y su obra.

En esa línea nos encontramos *Redes Vivas*. La performance “Queridas vivas” de Carmen Tomé es el germen de esta iniciativa. La artista se propuso crear, en pleno 2019, un contexto donde la presencia activa de las mujeres por medio de una red virtual, fuera más “real y cotidiana”, en palabras de la artista. conectando unas con otras y facilitando que las relaciones se formalicen, desde el afecto y la amistad, y de la forma más ágil posible. Este tejido virtual se puede seguir desde Facebook, Instagram y Twitter. Su impulsora pretende huir de acciones puramente simbólicas y cambiar el paradigma

tan duramente criticado por el movimiento feminista. Para saber más <https://www.goteo.org/project/redes-vivas>

Plataforma A es un colectivo que aglutina artistas y agentes artísticos. Surge en el País Vasco “ante la necesidad de realizar acciones y estrategias que reivindicquen la igualdad de derechos frente a la precariedad del sistema cultural”. Buscan, como en los colectivos anteriores, que el trabajo de las mujeres en el contexto del Arte sea más igualitario y visible. Como objetivo principal buscan aunar a distintos grupos artísticos y personas para que lo que ya se ha conseguido individualmente, sea más eficaz en una estrategia colaborativa. Su labor se difunde a partir de las Redes Sociales, especialmente, Facebook y por medio del blog <https://aplatformablog.wordpress.com/>. Para saber más sobre estos colectivos, consultar la tesis doctoral de la artista Txaro Arrazola.³⁰ Fig. 5

Destacable, especialmente importante, es el papel que desempeña en el panorama artístico español la *Asociación de Mujeres en las Artes Visuales Contemporáneas (MAV)*. Nace el 9 de mayo de 2009 en una reunión de profesionales de todo el Estado español celebrada en La Casa Encendida, Madrid. Ellas mismas se definen como “un grupo de profesionales en el sector de las artes visuales en España: artistas, críticas, coleccionistas, comisarias, diseñadoras de montaje de exposiciones, docentes, directoras, coordinadoras y técnicas en centros de arte, editoras, investigadoras, galeristas, gestoras, periodistas especializadas.(..) una asociación interprofesional y de ámbito estatal sin ánimo lucrativo.”³¹. Constituyen un buen ejemplo de cómo el asociacionismo y una buena colaboración de todas las implicadas se traducen en una gestión excelente de los recursos materiales y humanos. Todo este trabajo se difunde activamente a través de Internet desde diferentes soportes y formatos pero todo con una gran poder de penetración y convocatoria.

De entre los miembros de la Junta Directiva de MAV destacaremos a Concha Mayordomo. Es artista multidisciplinar, comisaria independiente, gestora cultural y directora de cursos de arte. Presidenta de la asociación de mujeres artistas

²⁹ “Estamos aquí”. (2018). Retrieved from <https://yolandadominguez.com/portfolio/estamos-aqui/>

³⁰ ARRAZOLA, Txaro., PRADO, A. R., & ARRANZ, J. M. (2012). *Creación colectiva: teorías sobre la noción de autoría, modelos colaborativos de creación e implicaciones para la práctica y la educación del arte contemporáneo*. Leioa: S.n. TESIS DOCTORAL

³¹ MAV. (n.d.). Retrieved from <https://mav.org.es/>



FIG.5. Plataforma A. Justicia Social y Cultura Contemporánea. Autor y datación desconocida. Imagen extraída de <https://aplataformablog.wordpress.com/>

Blanco, Negro Y Magenta. y directora de la revista del mismo nombre así como de *Generando Arte*. Colabora con el Blog *Mujeres De El País* y en *Tribuna Feminista*. Toda esta actividad se distribuye a través de la Red (web, blog, revista virtual, newsletter, Instagram, Twitter) destacando la difusión de biografías de artistas que tuvieron una presencia importante en el mundo del arte pero que son desconocidas para el gran público, e incluso para críticos y expertos Su espacio web <http://conchamayordomo.com/category/mujeres-en-el-arte/> es de obligada visita.

▪ Conclusiones

Podría resultar fácil determinar las dificultades y dudar ante los avances que las artistas han conseguido formalizar en objetivos concretos en las últimas décadas. Pero buscamos que el estudio provoque otra reflexión más crítica: cuestionemos si todos estos esfuerzos no se quedan reducidos a un trabajo de *mujeres entre mujeres*. Un guetto. El arte ya lo es en sí mismo. Un universo para expertos, profesionales, epicúreos, curiosos y muchas clases de “postureo”. En medio de todo ello, las mujeres reclamamos nuestro puesto. Examinamos las estadísticas de alumnas en las Facultades de Bellas Artes y encontramos tasas de matrícula del 70% frente a un 30% de hombres (datos correspondientes a la Facultad de Artes del País Vasco en los últimos 5 años). Pero se alcanza la paridad en el profesorado con dificultad, mucho menos se encuentran mujeres en cargos relevantes. En la misma Facultad, Arantza Lauzirika accede al Decanato en 2014 y

rompe una sequía de mujeres en el cargo, siendo su antecesora Paloma Rodríguez Escudero 25 años atrás. Como ya ha quedado reflejado en las páginas previas, “el techo de cristal” parece aplastar a aquellas alumnas y profesoras del ámbito universitario que tan prometedoramente engrosaban la nómina de artistas en activo. La maternidad, el cuidado de los ascendientes, compatibilizar hogar, familia, trabajo, docencia, praxis artística son actividades difíciles de mantener en un frágil equilibrio y al final, muchas, entre ellas se incluye la autora de estas líneas, abandona la práctica profesional.

Nos encontramos entonces con distintos problemas según la esfera artística en la que nos encontremos. Las mujeres son partícipes del “mundo del Arte” desde el principio de los tiempos como ya ha quedado constatado al principio. Mas la Historia del Arte ha pasado por encima de nosotras, oscureciendo o silenciando la presencia y el activo papel de tantas y tantas mujeres. Por último, y esto es especialmente grave, en estos primeros veinte años del Tercer Milenio, la situación en el “Mercado del Arte” es dramática, con tasas de actividad mercantil exiguas.

Estos tres ámbitos, Sistema del Arte, Historia del Arte y Mercado del Arte, debieran ir en coordinada progresión para que pudiéramos afirmar que la visibilización de las mujeres artistas se ha hecho efectiva. No son esferas aisladas sino que la interrelación de todas ellas dimensiona el impacto real que cada figura artística produce en su entorno social, histórico y económico.

Se nos aseguró que el año 2019 sería un año “excelente” para nuestras artistas y que esa tendencia se observaría en diversos ámbitos. Por ejemplo, el MASP de Sao Paulo brindó su año a las artistas brasileñas y la Tate Modern dedicó el 50% de los espacios en solitario para las artistas femeninas y 1/3 de la colección en exhibición es de mujeres. La bienal de Venecia del 2019 por primera vez en su historia mostraba paritariamente obra de hombres y mujeres. Pero estos datos alentadores, se nos antojan insuficientes y anecdóticos.³²

No podemos pretender cambiar las cosas si no se hacen esfuerzos reales de difusión y pedagogía. La publicidad pertenece al mundo audiovisual y multimedia. Dejemos que los

medios de comunicación de masas hagan su trabajo. Las redes sociales son un poderoso aliado y en ellas hay que estar cuando los libros cuentan una verdad mutilada.³³ De alguna manera, se han convertido en la manera más eficiente de vertebrar este movimiento asegurando una plataforma de comunicación y apoyo. Pero no son el único camino. La labor propedéutica se hace en la escuela. Hay que formar docentes que integren a la mujer en todos los campos curriculares donde pueda tener presencia. Hay que enseñar a nuestros discentes una nueva narrativa del Arte, un relato que comienza con mujeres pintando en las cuevas y que no termina con artistas borradas de los textos de historia.

³² DEEPWELL, Kate *Revisit de Estudios Globales y Arte Contemporáneo: Art Global Age Vol 2, No 1* (2014) online journal, University of Barcelona: <http://revistes.ub.edu/index.php/REGAC/article/view/10253> Retrieved May, 25, 2019 from http://arteygenero.com/wp-content/uploads/2019/03/Malaga_Alterity_Identity.pdf

³³ ZAFRA, Remedios. *Netianas: n(h)acer mujer en Internet*. Madrid: Lengua de Trapo. 2005