

**Comunicación y género**

ISSNe: 2605-1982

<http://dx.doi.org/10.5209/cgen.75197> EDICIONES  
COMPLUTENSE

## Representación de las mujeres artistas en el Museo del Prado, Museo Thyssen-Bornemisza y Museo Nacional Reina Sofía de Madrid

Violeta Izquierdo Expósito<sup>1</sup>, Erika Zurbano Arrese<sup>2</sup>

Recibido: 25/03/2021 / Evaluado: 13/07/2021 / Aceptado: 01/08/2021

**Resumen.** La presencia de las mujeres artistas en los grandes museos nacionales es escasa tanto por el número de obras expuestas en sus colecciones como por las exposiciones temporales que a ellas dedican estos centros. El objetivo de este artículo ha sido constatar la representación de las creadoras femeninas en el Museo del Prado, Museo Thyssen-Bornemisza y Museo Nacional Reina Sofía de Madrid. El periodo escogido para este análisis abarca desde 2001 al 2020. Atendiendo a los resultados obtenidos en nuestro estudio hemos podido concluir que los tres museos evidencian una clara sub-representación de autoras en sus colecciones.

**Palabras clave:** Mujeres artistas; Museo del Prado; Museo Thyssen-Bornemisza; Museo Nacional Reina Sofía; Madrid.

### [en] Representation of women artists at the Museo del Prado, Museo Thyssen-Bornemisza and Museo Nacional Reina Sofía in Madrid

**Abstract.** The presence of women artists in large national museums is limited both by the number of Works exhibited in their collections and by the temporary exhibitions dedicated to them by these centres. The aim of this article was to confirm the representation of female creators in the Museo del Prado, Museo Thyssen-Bornemisza and Museo Nacional Reina Sofía in Madrid. The period chosen for this analysis goes from 2001 to 2020. Based on the results obtained in our study, we have been able to conclude that the three museums show a clear under-representation of female authors in their collections.

**Keywords:** Women artists; Museo del Prado; Museo Thyssen-Bornemisza; Museo Nacional Reina Sofía; Madrid

**Sumario.** 1. Introducción. 2. Metodología. Estudio de la presencia de las mujeres artistas en los tres museos del “triángulo del arte”. 3.1. Museo Nacional Del Prado. 3.2. Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía. 3.3. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza. 3.4. Análisis de datos. 4. Conclusiones. 5. Bibliografía

**Cómo citar:** Izquierdo Expósito, V.; Zurbano Arrese, E. (2021). Representación de las mujeres artistas en el Museo del Prado, Museo Thyssen-Bornemisza y Museo Nacional Reina Sofía de Madrid. *Comunicación y género*, 4(2) 2021, 147-158.

### 1. Introducción

Una de las ideas que sirvió durante siglos para justificar la ausencia de las mujeres en la esfera creativa se basó en el concepto de “genio”. El mito del artista genial, y junto a él el de la obra maestra, se han empleado a lo largo de la historia del arte para crear un canon articulado en torno a los grandes maestros y determinar el valor mercantil de sus obras. Cuestionar esa noción de “genio” hacía que peligraran los cimientos impuestos en el arte (Mayayo, 2003: 50). Para perpetuar ese mito del genio, voces con autoridad, como la del escritor Giovanni Boccaccio, se encargaron de mantener el statu quo en sus escritos, alegando que “el arte es ajeno al espíritu de las mujeres, pues esas cosas solo pueden realizarse con mucho talento, cualidad casi siempre rara en ellas”

(Caso, 2012). Estos pensamientos se perpetuaron a través de los siglos y a principios del XX el filósofo austriaco Otto Weininger se atrevía a afirmar de manera tajante que “existen realmente mujeres con rasgos geniales, pero no ha habido, ni hay, ni podrá haber, un genio femenino [...] La genialidad equivale a profundidad, y quien intente unir la profundidad y la mujer como atributo y sustantivo caerá en un contrasentido” (Weininger, 1985: 185).

Esa falta de confianza y de respeto a las capacidades intelectuales de las mujeres las sumió en el anonimato y condenó al silencio sus creaciones, manteniendo el discurso dominante y la noción viril del genio artístico frente al reconocimiento de la autoría femenina en la creación artística, como demuestra Christine Battersky en su *Gender and Genius* de 1989.

<sup>1</sup> Universidad Complutense de Madrid.  
[violeta.izquierdo@ucm.es](mailto:violeta.izquierdo@ucm.es)  
<https://orcid.org/0000-0002-9235-9322>

<sup>2</sup> Universidad Complutense de Madrid.  
[ezurbano@ucm.es](mailto:ezurbano@ucm.es)  
<https://orcid.org/0000-0003-2071-5823>

La permeabilidad de la perspectiva de género en la crítica de arte contemporáneo y la revisión de la historiografía artística ayudaron a revertir la desigualdad y romper el relato aceptado. En el caso de España se sentaron las bases sobre estas investigaciones durante los años noventa:

Con legiones de historiadoras, se ha recuperado la amplia producción de miles de artistas, a coleccionistas y críticas que habían sido sepultadas por la historiografía misógina y que están siendo integradas gradualmente en el relato de la historia y de las instituciones museísticas, aunque todavía de manera desigual. Obviamente, la crítica de arte desde la perspectiva de género debe seguir insistiendo en las carencias todavía existentes, sobre todo allí donde son tan notorias como en nuestro país, donde deberían ser más que suficientes argumentos elementales referidos a la equidad social legislada para instituciones públicas -aún detenidas en una burda discriminación sexista- como los museos. (De la Villa, 2013:11)

En relación con el concepto de genio, existe otro que es el de la excelencia. La calidad de las obras ha sido durante siglos un criterio en el que se han escudado las instituciones artísticas a la hora de justificar la exclusión de las mujeres de sus colecciones. La investigadora Marian López Fernández-Cao, impulsora del proyecto *Museos en femenino*, recuerda que, cuando accedieron a los almacenes del Museo del Prado en 2009 y vieron las obras de Clara Peeters (h.1594-h.1640) y Sofonisba Anguissola (1532-1625), entre otras, los representantes de la pinacoteca señalaron que ellos trabajaban con “criterios de calidad”, recalando esta última palabra. Unos años más tarde, las obras de esas dos pintoras están expuestas en las salas de la pinacoteca nacional y lo cierto es que la calidad de los cuadros no ha variado en ese intervalo de tiempo.

Aunque a las mujeres no se les permitiera participar en el panorama artístico como creadoras, sí que tenían un papel muy importante dentro de él: el de musas. El concepto de musa tiene su origen en la mitología griega. Las musas eran hijas de Zeus y Mnemósine, divinidades que servían de inspiración para las creaciones artísticas (la música, la poesía, las artes plásticas...). Su culto se realizaba en el *Museion* (altar de las musas), término del que proviene la palabra museo. Sin embargo, ni en la mitología ni en la historia ha existido el equivalente masculino de la musa. Esta idea perpetúa un rol pasivo de la mujer dentro del arte, como inspiradora de los artistas masculinos, como objeto de estudio y de reproducción, también como objeto de deseo, pero nunca como sujeto creador (Blanco, s.f.).

La presencia femenina en los museos tiene una larga tradición de estereotipos perpetuados en los diferentes periodos y etapas de la historia del arte.

Representándose como figuras pasivas, las eternas musas, con un ideal de belleza alejado de la mujer real, imperfecta y humana, un concepto de mujer nacido desde la masculinidad, desde el hombre artista, creador y genio. Estas imágenes de la representación de lo femenino que se nos muestran, no son representaciones visuales inocentes, debido a que en sí mismas incorporan un conjunto de significantes resultado del precepto cultural o ideológico que articula

y construye nuestra percepción de la realidad (Althusser, 1977)

El paso de ser una representación artística, un objeto contemplado, una figura cosificada a convertirse en protagonista y participe de la acción creativa, contribuyendo con sus obras a construir la historia de estas instituciones culturales, supuso un despertar y una reivindicación que comenzó en la década de los ochenta del siglo XX:

A día de hoy, se cumplen más de tres décadas desde que las Guerrilla Girls (1985) asaltaran en 1989 el MoMa de Nueva York, para denunciar la falta de obras de artistas mujeres en la institución museística, o el cartel editado *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?* que reivindicaba el vacío existencial que los museos presentaban respecto a los nombres de mujeres creadoras en su contenido. Colectivos como las Guerrilla Girls o WAR (Women Art in Resistance) han querido combatir la indiferencia sociocultural que considera como natural, la exclusión de las mujeres en los acontecimientos artísticos, pero pese a las acciones y reivindicaciones aún no han logrado poner en cuestión los principios androcéntricos en los que se apoyan las instituciones museísticas. (Torregrosa, 2019:192)

Estas primeras acciones reivindicativas pusieron el acento en la enorme desigualdad representativa de las obras de mujeres artistas en los museos, así como el escaso número de exposiciones individuales y colectivas de mujeres. A partir de ese momento crecieron las muestras dedicadas a redescubrir nombres de artistas, se han puesto en marcha algunas revisiones museográficas para incorporar nombres femeninos, se ha producido una cierta concienciación institucional en un marco socio-cultural que hace visible esta desigualdad: Si nos acercamos al marco legislativo, en 2007, la ley orgánica de Igualdad en su Artículo 26. La igualdad en el ámbito de creación y producción artística e intelectual marcaba las diferentes actuaciones a desarrollar por parte de las autoridades públicas, para hacer efectivo el principio de igualdad de trato y oportunidades entre hombres y mujeres en materia de creación, producción y difusión artística e intelectual. Actuaciones como: la adopción de iniciativas de promoción específica de las mujeres para combatir su discriminación, llevar a cabo políticas activas de ayuda a la creación, producción de autoría femenina, promover la presencia equilibrada entre hombres y mujeres en la oferta artística y cultural pública y garantizar la equidad en los organigramas artísticos y culturales. (Torregrosa, 2019: 186)

## 2. Metodología

El objetivo de esta investigación es constatar la representación de las mujeres artistas en el Museo del Prado, Museo Thyssen-Bornemisza y Museo Nacional Reina Sofía de Madrid. El periodo escogido para nuestro análisis abarca desde 2001 al 2020. El motivo de esta acotación se fija a partir del Museo del Prado y la información pública de la que disponemos sobre las exposiciones celebradas en sus salas. A pesar de ser el museo más antiguo que analizaremos, y que en sus 202 años de historia ha acogido cientos de exposiciones temporales, su página web solo

guarda el registro de las muestras celebradas desde 2001 en adelante. Siendo esta fuente una de los principales recursos para nuestro estudio y al objeto de acotar el mismo periodo temporal para el análisis de las tres pinacotecas, nos ha resultado un periodo suficientemente significativo para extraer relevantes conclusiones. En los casos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, ambos inaugurados en 1992, este periodo resulta especialmente interesante, pues prácticamente nos permite tener una buena radiografía del estado de la cuestión sobre el tema de estudio en ambas instituciones.

Para determinar las obras de mujeres artistas que estos museos poseen y el número de exposiciones temporales y colectivas dedicadas a las mismas, hemos consultado los catálogos de estos museos, identificado a todas las mujeres artistas, y cuantificado el número de obras que atesoran estos centros. Con los datos obtenidos hemos procedido a realizar un análisis cuantitativo, cualitativo y comparativo de las tres instituciones, realizando gráficas relativas a estos parámetros que nos han permitido obtener resultados precisos de cada uno de los museos estudiados.

La información necesaria para la investigación (las obras que poseen en sus colecciones permanentes, las exposiciones temporales que han realizado...) procede de sus archivos y de sus páginas web. Esta consulta nos ha permitido detectar que en ocasiones la documentación no aparece lo completa que sería deseable para obtener otros parámetros necesarios y evaluables en este estudio, como por ejemplo los listados de las obras que los museos guardan en los almacenes, estadísticas y datos relacionados con la desagregación por género de los autores de las obras y la política de compras de estos museos.

### 3. Estudio de la presencia de las mujeres artistas en los tres museos del “triángulo del arte”

#### 3.1. Museo Nacional Del Prado

Desde que el Museo del Prado abriera sus puertas por primera vez en 1819, ha ido escalando posiciones hasta convertirse en una de las pinacotecas más prestigiosas del mundo. De hecho, en 2018, los premios Travellers Choi-

ce del portal de opiniones *TripAdvisor* situaron a El Prado como el quinto mejor museo del mundo, el tercero mejor de Europa y, por supuesto, el primero de España.

Sus salas albergan una de las mayores colecciones de pintura europea realizada entre los siglos XVI y XIX. Obras de maestros nacionales como Velázquez (1599-1660), Goya (1746-1828), Murillo (1617-1682), Ribera (1591-1652) o Zurbarán (1598-1664) cuelgan de las mismas paredes que los cuadros de Tiziano (1490-1576), Rubens (1577-1640), el Bosco (h. 1450-1516), Rafael (1483-1520), Tintoretto (1518-1594) o Van Dyck (1599-1641), por nombrar solo algunos.

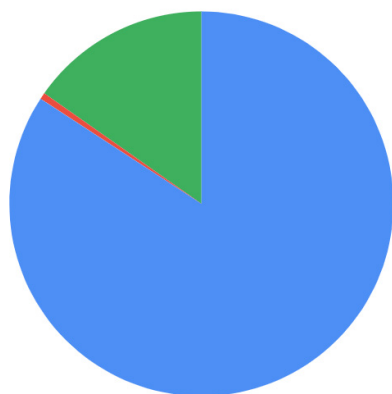
La institución que desde 2017 dirige Miguel Falomir, a diferencia de otros museos y galerías importantes del mundo, no tiene carácter enciclopédico, es decir, no acoge una amplia cantidad de obras de muchos movimientos, escuelas y épocas diferentes para ofrecer una vista general del panorama artístico. El Prado, al haberse nutrido en gran parte de los fondos procedentes de las Colecciones Reales, cuenta con una colección de temas y autores muy concretos, ya que muchas de las obras eran realizadas por encargo por los pintores oficiales de las familias reales. En 2019, el año de su bicentenario, el museo recibió a un total de 3.203.417 visitantes, un 10,73% más que el año anterior (Delgado, 2020).

#### 3.1.1. Obras expuestas de la colección permanente

El Servicio de Documentación del Prado, con el que se contactó para la realización de esta investigación, asegura que la base de datos de la pinacoteca contabiliza 33.754 obras a día de hoy, de las cuales 18.420 se pueden consultar en su página web. Según esta misma fuente, es imposible enviar un listado de los 33.754 registros, por lo que, para poder realizar este análisis, finalmente, se han tenido en cuenta solo las obras expuestas, que son un total de 1.848 piezas y se ha recabado la información a través de la página web del museo, que no da la opción de desagregar los datos por sexo.

Tras realizar ese estudio exhaustivo de la colección permanente de la pinacoteca, se determinó que, de los 1.848 cuadros (gráfico 1) que tiene expuestos de forma el desglose de las obras por autor y por sexo quedaría de la siguiente manera:

Gráfico 1. Porcentaje de obras en el Prado por autoría.  
Fuente: Museo del Prado. Elaboración propia



- **Hombres: 1.556 → 84,2%**
- **Mujeres: 10 → 0,5%**
- **Anónimo: 282 → 15,3%**

En conclusión, solo 10 de las 1.848 obras que expone el Museo del Prado están realizadas por mujeres, lo que supone un 0,5% del total. Se sabe que la pinacoteca guarda en sus almacenes en torno a una treintena de obras de mujeres, pero no se puede analizar bien ese dato porque es demasiado inexacto.

Las 10 obras (tabla 1) que tiene expuestas están firmadas por cinco artistas de gran reconocimiento internacional: Clara Peeters, Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi, Rosa Bonheur y Angelica Kauffmann.

Tabla 1. Artistas expuestas en el Prado y el número de obras de cada una.  
Fuente: Museo del Prado. Elaboración propia.

Artista	Obras expuestas
Sofonisba Anguissola (h.1535-1625)	3
Rosa Bonheur (1822-1899)	1
Artemisia Gentileschi (1593-1654)	1
Angelica Kauffmann (1741-1807)	1
Clara Peeters (h.1594-h.1640)	4

Tras estudiar las biografías de estas artistas podemos deducir algunos patrones en común en sus vidas y carreras artísticas.

- En lo relativo a la formación, todas ellas recibieron una educación humanista o artística que les abrió las puertas al mundo del arte. Algunas de ellas aprendieron en los talleres de sus padres, como Sofonisba Anguissola o Artemisia Gentileschi.
- Todas las artistas fueron apoyadas por sus familias.
- Para recibir esa educación también era necesario que las familias pertenecieran a una clase media acomodada que se lo pudiera permitir.
- Por otro lado, algunas de ellas viajaron al extranjero para seguir formándose y también para atender los encargos de nobles, como en el caso de Sofonisba Anguissola o Angelica Kauffmann.
- Los géneros pictóricos que trabajaron la mayoría de ellas son el retrato y el bodegón, que estaban peor considerados. Las únicas que trabajaron algunos de los géneros considera-

dos como superiores (historia, mitología, religión...), fueron Gentileschi y Kauffmann.

- En los siglos posteriores, se ha dudado de la autoría de muchas de sus obras o se las han atribuido a otros artistas, como en el caso de Anguissola y Gentileschi.
- Las cinco artistas recibieron su merecido reconocimiento en vida. Pese a haber tenido éxito en su época, los libros de historia han obviado su existencia y sus aportaciones al arte. Durante siglos las obras de algunas de ellas han estado abandonadas y en los últimos años se han recuperado gracias a la presión de algunas asociaciones y de ciudadanos.

### 3.1.2. Exposiciones temporales en el Museo del Prado

El Museo del Prado, desde 2001 y hasta el primer trimestre de 2020, realizó 178 exposiciones temporales:

- Hombres: 178 (113 individuales y 62 colectivas) → 97,2%
- Mujeres: 3 (1 individual y 2 colectivas) → 1,7%
- Mixto: 2 → 1,1%

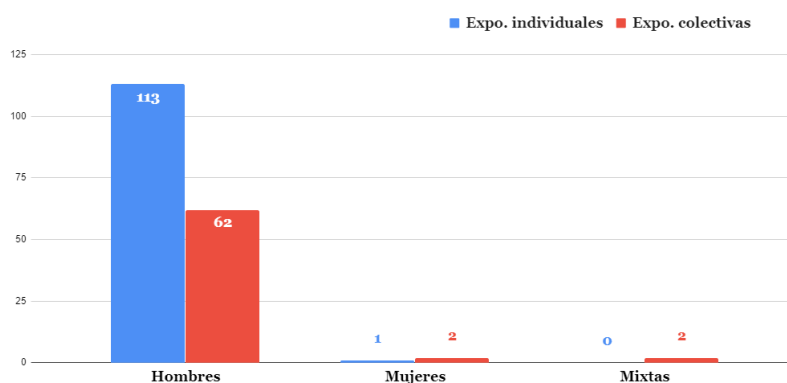


Gráfico 2. Exposiciones temporales en el Museo por autoría. Fuente: Museo del Prado. Elaboración propia.

De este gráfico 2 se desprenden varias conclusiones. La primera de todas, es la diferencia abrumadora de las exposiciones de artistas masculinos frente a las de mujeres. Las muestras de hombres, además, son en su gran mayoría individuales, lo que ensalza la figura del autor; sin embargo, en el caso de las exposiciones de mujeres, una sola es individual (*El arte de Clara Peeters*, 2016-2017) y las otras dos son colectivas (*Doce artistas en el Museo del Prado*, 2006, e *Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana*, 2019-2020). A las exhibiciones colectivas de mujeres se les achaca a menudo la inexistencia de una conexión real entre las artistas reunidas. Los sectores más críticos opinan que este tipo de decisiones pueden responder a una estrategia de los museos para atraer a más público, ya que existe todavía el miedo a que la exposición, si es de una sola artista, no cuente con el interés suficiente por parte del público.

Por otro lado, como se puede ver, dos de las tres exposiciones de mujeres artistas se han celebrado a partir del año 2016. En eso ha influido, sin duda alguna, la concienciación actual de la sociedad con respecto al feminismo y la consiguiente revalorización de la creación de mujeres. El propio director del Museo del Prado, Miguel Falomir, con motivo de la presentación de la muestra de Anguissola y Fontana, entonó el mea culpa: “Todos sabemos que la mujer no ha tenido el tratamiento que merecía, hemos hecho examen de conciencia y propósito de enmienda” (Farré, 2019).

Dentro de ese propósito de enmienda se sitúa la exposición que la pinacoteca tenía previsto inaugurar el pasado 31 de marzo de 2020 para abordar el papel de la mujer en el sistema español de arte en el siglo XIX y los primeros años del siglo XX (Museo del Prado, s.f.). *Invitadas. Fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, que no pudo estrenarse debido al estado de alarma decretado por la pandemia de la Covid-19, y que se realizó del 6/10/2020 al 14/03/2021. En cuanto a las exposiciones mixtas que ha albergado el Prado, son dos: *La mirada del otro. Escenarios para la diferencia* (2017) y *Doce fotógrafos en el Museo del Prado* (2018-2019). En ambos casos el calificativo de mixto responde a la participación de un número muy pequeño de mujeres: una en el caso de la primera muestra (Rosa Bonheur) y cuatro en la segunda (María Bleda, Cristina de Middel, Isabel Muñoz y Pilar Pequeño).

### 3.2. Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofía

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) fue inaugurado en 1992. Se instaló en

el edificio del antiguo Hospital General de Madrid y en 2005 amplió sus instalaciones con la apertura de otro edificio realizado por el arquitecto Jean Nouvel. Además, también cuenta con las sedes del Palacio de Cristal y el Palacio Velázquez, situados en el Parque del Retiro.

Esta institución alberga obras y exposiciones de arte del siglo XX y XXI. Entre los autores más destacados de su colección permanente figuran nombres como el de Pablo Picasso (1881-1973) y su cuadro *Guernica*, de 1937, Salvador Dalí (1904-1989), Juan Gris (1887-1927), Francis Picabia (1879-1953), María Blanchard (1881-1932), Robert Delaunay (1885-1941) o Francis Bacon (1909-1992), entre muchos otros.

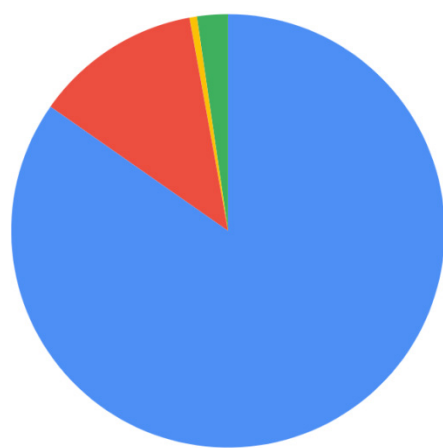
Esta imponente lista de autores es la causa de que el Museo Reina Sofía sea cada año uno de los museos españoles más visitados. Según el ranking que elabora la empresa AECOM, especializada en arquitectura, diseño y sostenibilidad, en colaboración con la entidad Themed Entertainment Association, en 2018 el museo dirigido por Manuel Borja-Villel fue el único que consiguió un puesto entre los 20 más visitados del mundo ocupando la decimoséptima posición con 3.898.000 visitantes (Hosteltur, 2019).

#### 3.2.1. Obras expuestas de la colección permanente

La colección del Museo Reina Sofía se compone de cerca de 30.000 obras que abarcan el periodo que transcurre entre finales del siglo XIX y la actualidad. En un principio, esta colección se formó con fondos de diversa procedencia, entre ellos, los del desaparecido Museo Español de Arte Contemporáneo y las obras del siglo XX del Museo Nacional del Prado (MNCARS, s.f.). Dentro de este ingente número de piezas, encontramos distintos soportes, formatos, técnicas y estilos de todo tipo (pinturas, esculturas, dibujos, grabados, fotografías, instalaciones, piezas de cine, piezas de artes decorativas, piezas de arquitectura, etc.)

Para realizar el análisis de las obras, en este caso también se ha tenido que recurrir a la información que ofrece el propio museo en su página web y, como ocurría en la web del Museo del Prado, las obras pueden filtrarse por muchos criterios (fecha, categoría, año de ingreso, palabra clave...) menos por género del autor, lo que nos ha dificultado mucho la clasificación, debiendo realizar nuestra comprobación obra por obra.

En este caso, de las 30.000 obras que posee en total el Reina Sofía, solo tiene expuestas 1.086 (MSCARF, s.f.) y se dividen de la siguiente manera en base al género del artista:



- **Hombres: 920 → 84,6%**
- **Mujeres: 137 → 12,5%**
- **Mixto: 6 → 0,6%**
- **Anónimo: 25 → 2,3%**

Gráfico 3. Porcentaje de obras en el Reina Sofía por autoría. Fuente: MNCARS. Elaboración propia

Como se puede apreciar en este (gráfico 3), en el Museo Reina Sofía las obras realizadas por hombres siguen liderando la colección, pero en este caso, a diferencia de lo que sucedía en el Prado, las mujeres tienen una representación mayor, con una relación de una mujer por cada diez hombres. Otro dato que varía con respecto a El Prado es el del porcentaje de obras

anónimas, que en el Reina Sofía es menor, pero eso se debe a que las obras del Prado son más antiguas y la documentación que se tiene de algunas de ellas es más difusa o está incompleta.

Las 141 obras de autoría femenina (tabla 2) pertenecen a un total de 39 artistas que se recogen en la siguiente tabla.

Tabla 2. Artistas expuestas en el Museo Reina Sofía y el número de obras de cada una. Fuente: MNCARS. Elaboración propia.

Artista	Obras expuestas	Artista	Obras expuestas
Elena Asins (1940)	14	Gertrude Käsebier (1852-1934)	2
Pilar Aymerich (1943)	14	Carmen Laffón (1934)	1
Cecilia Bartolomé (1943)	1	Eva Lootz (1940)	1
María Blanchard (1881-1932)	5	Helena Lumbreras (1935-1995)	1
Trisha Brown (1936-2017)	2	Dora Maar -Henriette Theodora Markovitch- (1907-1997)	8
Eugènia Balcells (1943)	4	Sarah Maldoror (1929-2020)	1
Mari Chordà (1942)	4	Maruja Mallo (1902-1995)	4
Lygia Clark (1920-1988)	3	Paz Muro (h.1930)	1
Colita -Isabel Steva Hernández- (1940)	7	Isabel Oliver (1946)	3
Sonia Delaunay (1885-1979)	1	Yoko Ono (1933)	4
Germaine Dulac (1882-1942)	1	Lygia Pape (1927-2004)	2
Simone Forti (1935)	1	Nanda Papi (1911-1999)	2
Juana Francés (1924-1990)	1	Yvonne Rainer (1934)	1
Ángela García Codoñer (1944)	5	Ángeles Santos (1911-2013)	2
Gego -Gertrud Goldschmidt- (1912-1994)	3	Mira Schendel (1919-1988)	8
Gerda Taro (1910-1937)	3	Chieko Shiomi (1928)	1
Eulàlia Grau (1946)	4	Anna Turbau (1949)	13
Lily Greenham (1924-2001)	1	Remedios Varo (1908-1963)	3
Kati Horna (1912-2000)	7	Rosario de Velasco (1904-1991)	1
Juana Francisca Rubio (1911-2008)	1		

De esta tabla podemos deducir que el Museo Reina Sofía acoge tanto obra de mujeres extranjeras como nacionales y da mucho protagonismo a estas últimas. Por ejemplo, si tuviésemos que elegir a las artistas más destacadas de la lista en base al número de obras que tienen expuestas, las tres primeras serían españolas -Elena Asins, Pilar Aymerich y Anna Turbau- y la cuarta francesa -Dora Maar-.

De la vida y la obra de estas cuatro autoras se pueden desprender menos similitudes que de la comparativa realizada entre las cinco artistas expuestas en el Museo del Prado, pero estos serían algunos rasgos en común:

- Las artistas en el siglo XX viajan a otros países para formarse y nutrirse de nuevas corrientes.
- A partir del siglo pasado, el arte tiene objetivos que se alejan de la pura estética o la consecución de la belleza; adquiere una carga más reflexiva y combativa en algunos casos. Ejemplo de ello son las obras de Aymerich y Turbau.
- En el arte contemporáneo, sobre todo a partir de la segunda mitad del siglo XX, aparecen nuevas formas de hacer y de entender el arte, lo que provoca que las ideas vayan ganando terrenos híbridos y nuevas experiencias crea-

tivas, como ya anticiparon los dadaístas. Este planteamiento se puede apreciar en las obras de Elena Asins.

- En muchos casos son artistas multidisciplinares, es decir, realizan distintas prácticas creativas como la pintura, la escultura, la escritura, la poesía, etc.
- Las artistas compaginan su labor creativa con la investigadora. Por un lado, tenemos a Asins, que publicó varios ensayos sobre arte en algunas revistas especializadas; por otro, a Pilar Aymerich, que ha escrito varios libros sobre otras mujeres artistas catalanas.

### 3.2.2. Exposiciones temporales en el Museo Reina Sofía

Desde enero de 2001, el Museo Reina Sofía ha acogido un total de 392 muestras (MNSARS, s.f.) que, divididas por el género de sus autores, quedarían de la siguiente manera:

- Hombres: 278 (246 individuales y 32 colectivas) → 70,9%
- Mujeres: 73 (71 individual y 2 colectivas) → 18,6%
- Mixto: 41 → 10,5%

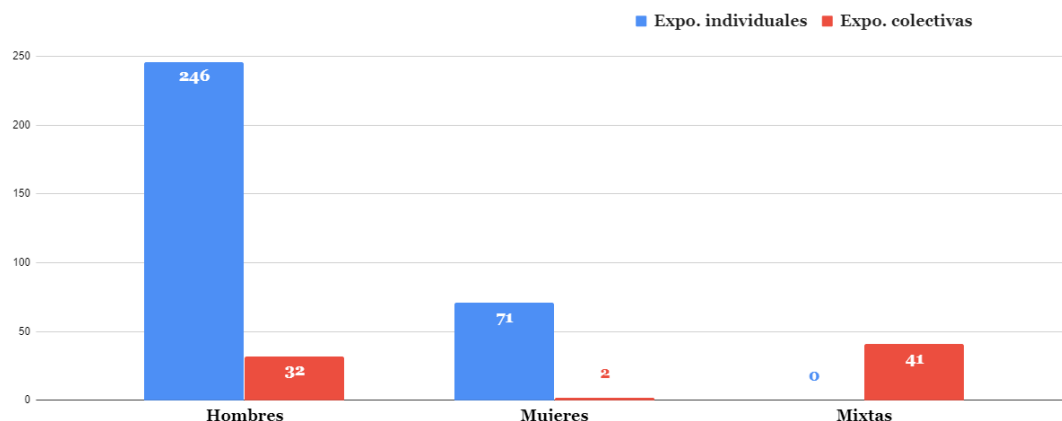


Gráfico 4. Exposiciones temporales en el Museo Reina Sofía por autoría.

Fuente: MNCARS. Elaboración propia.

Como ocurría con las cifras de las obras expuestas, en el plano de las exposiciones temporales el Museo Reina Sofía ofrece mejores datos que el Museo del Prado en términos de igualdad, pero la situación sigue estando muy alejada de la paridad, con 278 exhibiciones de ellos y 73 de ellas. Lo que hay que recalcar de este (gráfico 4) es que la gran mayoría de las muestras son individuales, también en el caso de las mujeres, lo que se traduce en un mayor protagonismo y reconocimiento para las artistas y sus obras. Además, muchas de estas exposiciones monográficas son de nombres bastante desconocidos para el gran público y, por lo tanto, son una muy buena oportunidad para descubrir nuevos artistas, movimientos, tendencias...

Aunque el Museo Reina Sofía realiza exposiciones de mujeres desde el primer año analizado, es

cierto que se puede observar un cierto repunte de casos a partir del año 2010, lo que también puede estar provocado por una mayor concienciación con la situación de desigualdad denunciada desde distintos colectivos de mujeres artistas.

### 3.3. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, situado en el histórico Palacio de Villahermosa, abrió sus puertas por primera vez en 1992. En sus salas alberga obras de maestros antiguos y modernos que complementan las expuestas en el Museo del Prado y en el Museo Reina Sofía, ya que su colección cuenta con nombres de artistas que no están presentes en los anteriores: desde pintores góticos de los siglos XVI y XV como Jan van Eyck (1390-1441) y Duccio (h. 1255/1260 -

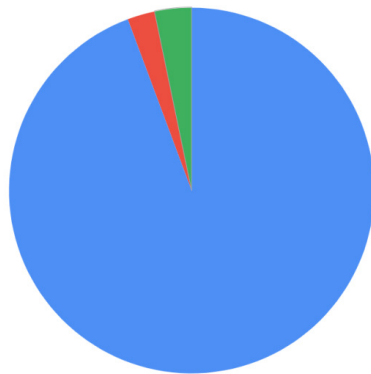
h. 1318/1319), pasando por expresionistas alemanes de la talla de Kirchner (1880-1938), Schiele (1890-1918) o Grosz (1893-1959), hasta pintores figurativos de la década de 1980 como Richard Estes (1932).

Los fondos de este museo proceden de la colección privada reunida a lo largo del siglo XX por la familia Thyssen-Bornemisza. A estas cerca de 700 obras adquiridas por el Gobierno en 1993, se les sumaron 240 piezas más en 2004 cedidas por la viuda del barón Thyssen, Carmen Cervera. Además de la colección que expone en la sede madrileña, otras sesenta obras se exponen en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, en Barcelona. El museo cerró el año 2019 con más de un millón de visitas (Delgado, 2020).

### 3.3.1. Obras expuestas de la colección permanente

Hasta el año 2004 la colección permanente del Museo Thyssen estuvo compuesta por 768 obras, pero ese año se añadieron las prestadas por Carmen Cervera. En la actualidad, el préstamo de la colección de la baronesa Thyssen-Bornemisza asciende a 426 pinturas, pero el catálogo digital incluye solo 305 de ellas. Por lo tanto, aunque en total el museo exponga 1.194 obras, este estudio analizará solo 1.073 (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, s.f.).

Teniendo en cuenta esa muestra, el desglose de las 1.073 obras (gráfico 5), en función del género de los artistas, es el siguiente:



- **Hombres: 1.012 → 94,3%**
- **Mujeres: 26 → 2,4%**
- **Anónimo: 35 → 3,3%**

Gráfico 5. Porcentaje de obras en el Thyssen por autoría.  
Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza. Elaboración propia

En el caso del Museo Thyssen, la presencia de artistas masculinos es aún mayor que en las otras dos instituciones, con más de nueve de cada diez obras expuestas firmadas por hombres. Es cierto que las mujeres están más representadas que en el Museo del Prado, ya que aportan un 2,4% del total de las obras, pero sigue siendo un porcentaje irrisorio y más si se tiene en cuenta que el Thyssen también alberga arte contemporáneo, donde la presencia de mujeres es mayor. Las obras de artistas desconocidos son también menos que en el Prado, pero más que en el Reina Sofía.

Por lo tanto, podría decirse que las cifras del Museo Thyssen-Bornemisza están a medio camino entre los datos de los dos museos examinados anteriormente y eso puede deberse a que los periodos artísticos que abarca su colección están también a caballo entre el Prado y el Reina Sofía, es decir, entre el arte más clásico y el más moderno.

Las 26 obras de mujeres (tabla 3) que posee el Thyssen están realizadas por las 13 artistas que aparecen en la siguiente tabla.

Tabla 3. Artistas expuestas en el Museo Thyssen y el número de obras de cada una.  
Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza. Elaboración propia.

Artistas	Número de obras expuestas
Sonia Delaunay (1885-1979)	2
Aleksandra Ekster (1882-1949)	1
Tatiana Glebova (1900-1985)	1
Natalia Goncharova (1881-1962)	3
Angelica Kauffmann (1714-1807)	1
Louise Moillon (1610-1696)	1
Berthe Morisot (1841-1895)	2
Gabriele Münter (1877-1962)	4
Georgia O'Keeffe (1887-1986)	5
Liubov Popova (1889-1924)	3
Olga Rózanova (1886-1918)	1
Varvara Stepanova (1894-1958)	1
Nadeshda Udaltsova (1885-1961)	1



De este cuadro, la principal conclusión que se puede extraer es que ninguna de las artistas que expone en el museo es española, todas son extranjeras. En el caso de los hombres, sin embargo, sí que alberga obras de algunos pintores nacionales como Lucas Velázquez (1817-1870), Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854), Mariano Fortuny (1838-1874), Joaquín Sorolla (1863-1923) o Ignacio Zuloaga (1870-1945), entre otros.

Las artistas que tienen más obras expuestas en el Museo Thyssen son Georgia O'Keeffe, Gabriele Münter, Liubov Popova, Natalia Goncharova, Berthe Morisot y Sonia Delaunay.

Las similitudes que podemos encontrar entre estas seis artistas podrían resumirse en las siguientes ideas:

- Todas vivieron entre el siglo XIX y XX, momento en el que las mujeres comenzaron a hacerse un hueco en el mundo del arte.
- La mayoría pudo estudiar arte en talleres de otros artistas y academias privadas.
- Algunas de ellas accedieron a los círculos artísticos gracias a hombres que ya pertenecían a ellos, como Berthe Morisot y Sonia Delaunay.
- Muchas de estas mujeres mantuvieron relaciones sentimentales con artistas, como fue el caso de O'Keeffe, Münter, Goncharova, Morisot y Delaunay.

- La mayoría de ellas pasaron por París, que fue la capital artística en aquel momento, la ciudad en la que surgieron los movimientos más rompedores a partir del Impresionismo.
- A pesar de que fueran muy activas en su época y de que recibieran el reconocimiento de sus contemporáneos, a día de hoy muchas de ellas son desconocidas para el gran público, no así sus compañeros hombres que han pasado a la historia como grandes maestros.

### 3.3.2. Exposiciones temporales en el Museo Thyssen-Bornemisza

En lo relativo a exposiciones temporales, el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza ha realizado un total de 154 entre 2001 y principios de 2020 (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, s.f.). Su sede es el edificio más pequeño de los tres museos analizados y la mayor parte del espacio lo ocupa la colección permanente, por lo que no tiene tanta capacidad para albergar exposiciones temporales como los otros dos. Las muestras se reparten en estos tres grupos por la autoría de las obras expuestas (gráfico 6):

- Hombres: 134 (80 individuales y 54 colectivas) → 87%
- Mujeres: 12 (9 individuales y 3 colectivas) → 7,8%
- Mixto: 8 → 5,2%

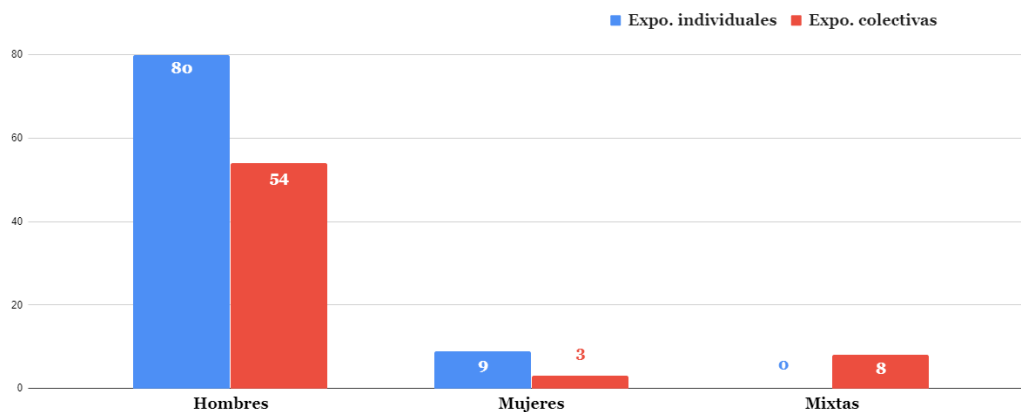


Gráfico 6. Exposiciones temporales en el Museo Thyssen por autoría.

Fuente: Museo Thyssen-Bornemisza. Elaboración propia.

El Museo Thyssen vuelve a situarse en un punto medio entre el Museo del Prado y el Reina Sofía con los datos de las muestras temporales.

Las exhibiciones de hombres superan una vez más a las dedicadas a mujeres y en ambos casos son más las propuestas individuales que las colectivas. Entre 2001 y 2006 no se celebra una sola exposición de mujeres, hay que avanzar hasta 2007 para ver la primera, la de *PHotoEspaña 07: Lynn Davis*, dedicada a la obra de esta fotógrafa estadounidense. Hasta 2011 habrá otra sequía de propuestas femeninas que se rompe con la muestra *Berthe Morisot: La pintora impresionista* (2011-2012). A partir del año 2015

es cuando más protagonismo adquieren las mujeres artistas con propuestas tan interesantes como *Sonia Delaunay. Arte, diseño y moda* (2017), la primera exposición que se organizó en nuestro país sobre la artista francesa.

Uno de los puntos a destacar del Museo Thyssen es el interés que ha mostrado desde hace ya algunos años por dar mayor visibilidad a las mujeres artistas, aunque las cifras que acabamos de ver no parezcan reflejarlo. La institución acogió muestras como *Heroínas* (2011) y *La mujer moderna en el París de 1900* (2014-2015) con las que pretendía ceder el protagonismo a las mujeres; pero, si real-

mente ese era su fin, el Thyssen erró relegando una vez más a las figuras femeninas al rol de objetos del arte y no al de sujetos, ya que la mayoría de las obras expuestas en dichos eventos estaban firmadas por hombres.

Más acertado fue el planteamiento de la exposición *El espacio de la memoria*, celebrada en los meses de febrero y marzo de 2017, coincidiendo con el Día Internacional de la Mujer. El objetivo de esta muestra era compartir con el público el trabajo realizado dentro del proyecto *Nos+Otras*, impulsado en 2015 por EducaThyssen, el Área de Educación del Museo, para crear un punto de encuentro entre diferentes colectivos de mujeres artistas y educadores para tratar las cuestiones de género (EducaThyssen, 2015).

Siguiendo esta estela, la pinacoteca presentó en 2018 el programa Kore, según el cual se comprometía a realizar una muestra al año desde una perspectiva de género. La exhibición que inauguró esta iniciativa fue *Paloma Navares. Del jardín de la memoria* (2018), que revisaba la lectura que desde el arte se había hecho de la figura de Eva. La segunda, *Patriarcado* (2019), constó de dos performances realizadas

por las artistas Cristina Lucas y Eulàlia Valladosera con las que pretendían denunciar la invisibilidad de las mujeres en la historia del arte. La tercera entrega se estrenó a finales de enero del 2020, *Chechu Álava. Rebeldes*, una selección de retratos femeninos con los que la artista asturiana pretende mostrar a la mujer moderna.

### 3.4. Análisis de datos

Aplicando los intervalos indicados por Esmeralda Ballesteros, doctora en Sociología y profesora de Estadística descriptiva aplicada a las Ciencias Sociales en la Universidad Complutense de Madrid, examinaremos la paridad que existe en los casos estudiados. De este modo, existirán tres categorías o escenarios posibles: el de la paridad, donde la obra de hombres y mujeres artistas rondará unos porcentajes que se moverán en la franja que va del 40% al 60%; el de la sub-representación, donde el porcentaje de la participación femenina estará por debajo del 40%; y el de la sobre-representación, en el caso de que los datos de las mujeres superen el 60% (Ballesteros Doncel, 2016: 583).

	Sub-representación				Paridad		Sobre-representación			
	0-10%	11-20%	21-30%	31-40%	41-50%	51-60%	61-70%	71-80%	81-90%	91-100%
<b>Obras de mujeres expuestas</b>										
M.Prado	0,5%									
MNCARS		12,5%								
M.Thyssen	2,4%									
<b>Exposiciones de mujeres</b>										
M.Prado	1,7%									
MNCARS		18,6%								
M.Thyssen	7,8%									

Gráfico 7. Representación de las mujeres en los museos analizados. Fuentes: Los museos. Elaboración propia.

Podríamos decir que este (gráfico 7) contiene las respuestas a las principales preguntas planteadas en este trabajo y esta es la mayor aportación a la que aspirábamos con este estudio. En esa imagen se condensan de forma clara y sencilla los datos más relevantes obtenidos, que permiten presentar una radiografía de la situación en la que se encuentran actualmente las mujeres artistas en tres de los museos más prestigiosos de España e incluso del mundo. De este gráfico se desprenden varias ideas:

- La primera conclusión a la que se llega es que, a día de hoy, las mujeres están sub-representadas en el Museo del Prado, en el Museo Reina Sofía y en el Museo Thyssen-Bornemisza. Esto sitúa a las artistas en una posición de inferioridad con respecto a sus compañeros varones y evidencia la necesidad de un cambio, tanto dentro de los propios museos, como en general en el mundo del arte.

- Por otro lado, estos datos nos llevan a pensar que el artículo 26 de la Ley de Igualdad no se está cumpliendo por parte de estas instituciones.
- A pesar de que los porcentajes varían de un museo a otro, los tres se mueven en los dos primeros escalones de representación femenina, lo que resulta muy alarmante porque ni tan siquiera se acercan a la paridad, sus cifras están muy lejos de conseguirla.
- El que mejores datos presenta es el Museo Reina Sofía, pero por tratarse de un centro de Arte Contemporáneo y el importante número de mujeres artistas existentes en este periodo, la participación de las mujeres en sus salas no es en absoluto proporcional al número de creadoras.
- El que peor nota saca en este análisis es el Museo del Prado. Es cierto que la pinacoteca nacional centra su actividad en unos siglos

en los que las mujeres tenían muchas más dificultades para acceder al mundo del arte, sin embargo, como ya hemos visto anteriormente, eso no significa que no hubiese pintoras en aquella época ni que no se conserve material de calidad como para ser expuesto. El propio Prado tiene algunos cuadros de mujeres artistas en sus almacenes que deberían ser objeto de consideración.

- El Museo Thyssen ocupa un puesto intermedio entre los otros dos centros. La colección del Thyssen abarca un periodo muy amplio, desde el siglo XII hasta mediados del siglo XX; en ese momento ya habían aparecido muchas mujeres en el panorama artístico de las vanguardias, pero las obras que forman parte de la colección son en su mayoría de artistas masculinos, lo que indica que el coleccionista no tuvo demasiado interés en incluir mujeres artistas en su colección.

#### 4. Conclusiones

A tenor del análisis de datos realizado en las tres pinacotecas objeto de estudio en esta investigación, se observa que en las dos primeras décadas del siglo XXI persiste de manera notoria la sub-representación de las mujeres artistas en los grandes museos españoles. Esta infrarrepresentación se identifica tanto en relación al número de obras de mujeres expuestas, como al número de exhibiciones realizadas por ellas en estos centros museísticos.

La invisibilidad histórica de las mujeres en el arte no se debe al diferente potencial creativo, a cuestiones de genio o excelencia, sino al discurso en clave masculina imperante durante siglos. Linda Nochlin apuntaba en su artículo de 1971 que “el arte no es una actividad libre y autónoma de un individuo con capacidades innatas, sino el resultado de la estructura social, mediada y determinada por instituciones, ya sean academias de arte, sistemas de patronazgo o mitologías de lo divino”. Por ello es necesario introducir cambios en nuestros espacios culturales y patrimoniales, realizar una relectura del discurso, para que las nuevas generaciones encuentren espacios de reflexión dentro de la igualdad y así reducir el marcado androcentrismo vigente en muchos de nuestros espacios de reflexión y exposición (García Sandoval y Gregorio Navarro, 2013b)

#### 5. Bibliografía

- Alario Trigueros, María Teresa (2010): “Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo”, en *Her&Mus. Heritage & Museography*, n.º 03, pp. 19-24, <https://cutt.ly/IxObIIE> [Última consulta el 8 de marzo de 2020]
- Althusser, Louis (1977). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. En I, Althusser, Posiciones. Barcelona: Anagrama.
- Ballester Buigues, Irene (2014): “Invisibilidades rotas: El Festival Miradas de Mujeres, un antes y un después”, en *Dossiers Feministes* N° 19, pp. 25-30. Recuperado de <https://cutt.ly/zxObVoe> [Última consulta el 15 de marzo de 2020]

Los museos tienen una gran responsabilidad como creadores de la idea de lo que la sociedad considera o percibe como arte; ellos son quienes deciden qué obras merecen pasar a los anales de la historia y cuáles han de ser olvidadas, porque el arte tiene más de construcción social que de gusto subjetivo (Camps Cervera, 2008: 180-181). Frente a la abrumadora presencia de artistas masculinos, los espacios museísticos deben incorporar referentes femeninos, deben plantear una visión más compleja, posicionándose desde una actitud crítica frente a los discursos expositivos tradicionales, replanteando la museología y museografía de estos espacios, siendo capaces de ver los silencios y los vacíos en los discursos expositivos, para así romper los roles de géneros construidos a lo largo de los siglos, fomentando la igualdad y la lucha contra los estereotipos que conducen a actitudes discriminatorias. (García Sandoval y Gregorio Navarro, 2013b).

Pese a lo estipulado en la ley orgánica de Igualdad de 2007 en su Artículo 26, las mujeres continúan estando ausentes en la mayoría de los discursos expositivos. Esta encarnación de los principios tradicionales del patriarcado en los museos conlleva a la consideración de que la cultura masculina es superior a la femenina, redundando en la invisibilización de las mujeres en los discursos expositivos, transformándose en sujetos invisibles sin participación en la construcción de la memoria colectiva que un museo representa, un museo como núcleo de valores históricos, de educación y comunicación, un espacio de transmisión de la memoria de una comunidad y una cultura que posibilite la visibilización de los segmentos sociales tradicionalmente invisibles, como las mujeres (Prados, Izquierdo y López, 2013).

Los grandes museos, como los aquí estudiados, deben marcar la pauta a otras instituciones culturales, sirviendo de ejemplo sobre la inclusión del papel de la mujer en el arte, como parte activa y crítica, abriendo a la ciudadanía las puertas hacia el conocimiento y el descubrimiento de la historia olvidada. Es cierto que, sobre todo durante la última década, las tres instituciones aquí analizadas están tratando de enmendar esta situación, bien comprando más obras de mujeres (como hiciera el Reina Sofía en la pasada edición de ARCO), organizando exposiciones dedicadas a ellas (como la que organizó el Museo del Prado recientemente) o promoviendo programas específicos para tratar la cuestión del género desde el propio museo (como hace el Thyssen).

- Ballesteros Doncel, Esmeralda (2016): “Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos”, en *Política Y Sociedad*, 53(2), 577-602. Recuperado de [https://doi.org/10.5209/rev\\_POSO.2016.v53.n2.46964](https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2016.v53.n2.46964) [Última consulta el 12 de marzo de 2020]
- Battersky, Christine (1989): *Gender and Genius. Towards a Feminist Aesthetics*, Londres, The Woman’s Press. Blanco, Lola (s.f.): “Mujeres artistas I”, en *Museo del Prado*. Recuperado de <https://cutt.ly/FxOnuMj> [Última consulta el 6 de marzo de 2020]
- Camps Cervera, M<sup>a</sup> Victoria (2008): “Las mujeres y el ejercicio de la libertad”, en Puleo, A. (coord.), *El reto de la igualdad de género: Nuevas perspectivas en ética y filosofía política*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 179-191.
- Caso, Ángeles (2012): “También las mujeres sabían pintar”, en *El País*. Recuperado de <https://cutt.ly/GxObt8M> [Última consulta el 10 de abril de 2020]
- Feliu Franch, Joan (2018): “Ausencias invisibles. Mujeres artistas en las ferias de arte contemporáneo”, en *Dossiers feministes*, [en línea], 2018, n.º 23, pp. 111-124, <https://cutt.ly/NxObjac> [Última consulta el 10 de abril de 2020]
- García Sandoval, Juan y Gregorio Navarro, Carmen Delia (2013b). “Imagen y lenguaje. Hacia la inclusión de la figura de la mujer” en *Museos y Patrimonio*. ICOM CE Digital. Museos, género y sexualidad (8), 54.
- Gaitán Salinas, Carmen (2016): “Arte, educación y mujer. Embarque hacia el exilio de 1939”, en *Archivo Español de Arte*, 353, pp. 61-76. Recuperado de <https://cutt.ly/RxOnTGo> [Última consulta el 2 de junio de 2020]
- Lasso, Sara (2019): “Las mujeres en la historia del arte”, en About español. Recuperado de <https://cutt.ly/ixOnSOL> [Última consulta el 3 de junio de 2020]
- Lavín González, Daniel (2018): “Mujeres artistas en España en la Edad Moderna: Un mapa a través de la historiografía española”, en *Anales De Historia Del Arte*, n.º 28, pp. 69-85. <https://doi.org/10.5209/ANHA.61604> [Última consulta el 10 de marzo de 2020]
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-6115-consolidado.pdf>
- López Fernández-Cao, Marián (2000): “La creación artística” en *Creación artística y mujeres: Recuperar la memoria*, Narcea, Madrid, pp. 9-31.
- López Fernández-Cao, Marián y Fernández Valencia, Antonia (2009): “Museos en femenino: un proyecto sobre igualdad, empoderamiento femenino y educación”, en *Academiaedu*, pp. 103-124. Recuperado de <https://cutt.ly/TmO6AHM> [Última consulta el 15 de abril de 2020]
- Mayayo, Patricia (2003): *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Muñoz López, Pilar (2006): “Mujeres en la producción artística española del siglo XX”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 28, 97-117. Recuperado de <https://cutt.ly/ExOmehq> [Última consulta el 18 de marzo de 2020]
- Muñoz López, Pilar (2013): “Arte feminista. Empoderamiento de las mujeres en el arte. El ejemplo de Paula Rego”, en *Cuadernos Kóre. Revista de historia y pensamiento de género* N.º 8, p. 237-265, en <https://cutt.ly/MxOmK3> [Última consulta el 12 de marzo de 2020]
- Nash, Mary (1994): “Replanteando la Historia: mujeres y género en la Historia Contemporánea” en Cristina Bernis y otras *Los Estudios sobre la Mujer: de la Investigación a la Docencia*, p. 599-621, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Nochlin, Linda (1988). “Why Have There Been No Great Women Artists?” *Women, Art, and Power and Other Essays*. New York, Harper & Row. pp. 145-178.
- Prados, Lourdes; Izquierdo, Isabel; López, Clara (2013) La discriminación de la mujer: los orígenes del problema. La función social y educativa de los museos arqueológicos en la lucha contra la violencia de género. ICOM CE Digital. Museos, género y sexualidad (8), 110.
- Torrent Esclapés, Rosalía (2012): “El silencio como forma de violencia: Historia del arte y mujeres”, en *Arte Y Políticas De Identidad*, 6, pp. 199-213. Recuperado de <https://cutt.ly/yxOmEYd> [Última consulta el 20 de marzo de 2020]
- Torregrosa, Marta (2019): “Museos y género” en *Educación artística: revista de investigación (EARI)*, N.º. 10, pp.184-197
- Ulierte Vázquez, Luz de (1992): “De mujeres y museos”, en *Cuadernos de Arte Universidad de Granada*, pp. 624-631. Recuperado de <https://cutt.ly/BxOmKc7> [Última consulta el 10 de marzo de 2020]
- Villa, Rocio de la (2011): “Artistas heroínas”. Catálogo de la exposición *Heroínas*. Madrid: Museo Thyssen-Bornemisza, pp. 53-54.
- Villa, Rocio de la (2013): “Crítica de arte desde la perspectiva de género”. *Investigaciones Feministas*, vol 4, pp. 10-23.
- Weininger, Otto. (1985 [1902]). *Sexo y carácter*. Traducción del alemán de Felipe Jiménez de Asúa. Barcelona: Península, p.185.

**Financiación:** Esta investigación no recibió financiación externa.

**Declaración de conflicto de intereses:** La/s persona/s firmante/s del artículo declaran no estar incursas en ningún tipo de conflicto de intereses respecto a la investigación, a su autoría ni/o a la publicación del presente artículo.