

Historia y comunicación social

ISSN: 1137-0734

 EDICIONES
COMPLUTENSE<https://dx.doi.org/10.5209/hics.79156>

Presencia de mujeres creadoras en los circuitos de la industria artística española actual

Violeta Izquierdo Expósito¹; Erika Zurbano Arrese²

Recibido: 8 de mayo de 2021 / Aceptado: 15 de octubre de 2021

Resumen. Las salas de los museos, los puestos de las ferias, los listados de los galardonados y los libros de arte hablan por sí solos. El artístico es uno de los campos a los que, a día de hoy, no ha llegado la igualdad. El presente trabajo estudia el desequilibrio que existe en este sector, dominado siempre por hombres, y constata el camino que queda por recorrer para llegar a la paridad. Esta investigación tiene como objetivo recopilar los datos de algunos de los indicadores más significativos del campo artístico para analizar y valorar la presencia de las mujeres en esta industria. Estos parámetros no solo muestran la representación femenina en el arte, sino también la visibilidad que se les proporciona desde las esferas e instituciones culturales, así como el reconocimiento que les otorgan y en base al cual se rige, en gran medida, su éxito laboral. Los resultados de este trabajo nos permiten tener una radiografía más clara de la verdadera posición que ocupan las mujeres artistas en el panorama actual del arte en España.

Palabras clave: Mujeres artistas, museos, premios, concursos, industria.

Presence of women creators in the circuits of the current Spanish artistic industry

Abstract. Museum halls, art fair stands, award-winning lists and art books speak for themselves. Art is one of the areas where equality has not yet been reached. This work studies the imbalance that exists in this sector, always dominated by men, and confirms the path that remains to reach parity. This research aims to collect data from some of the most significant indicators in the artistic field to analyze and assess the presence of women in this industry. These parameters not only show the female representation in art, but also the visibility that is given to them from the institutions, as well as the recognition that they are granted and in which their work success is based on. The results of this work allow us to have a clearer photograph of the true position that women artists occupy in the current art scene in Spain.

Keywords: women artists, museums, awards, art fairs, industry.

Sumario. 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Resultados: datos de la industria artística en España. 3.1. Estudios superiores de arte. 3.2. Dirección de Instituciones de arte. 3.3. Ferias de Arte. 3.3.1. ARCO 2020. 3.3.2. Drawing Room 2020. 3.3.3. Art Madrid 2020. 3.3.4. Hybrid 2020. 3.3.5. JustMad 2020. 3.4. Premios de Arte. 3.4.1. Premio Nacional de Artes Plásticas. 3.4.2. Premio Velázquez de Artes Plásticas. 3.4.3. Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura. 3.4.4. Premio Nacional de Fotografía. 3.5. Consumo de Arte. 3.6. Cómputo de datos. 4. Conclusiones. Referencias

Cómo citar: Izquierdo Expósito, V.; Zurbano Arrese, E. (2021). Presencia de mujeres creadoras en los circuitos de la industria artística española actual. *Historia y comunicación social* 26(2), 521-532.

1. Introducción

Perdura a día de hoy la creencia de que la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres existe. Una parte de la sociedad celebra que, paulatinamente, las discriminaciones por razón de género hayan ido perdiendo fuerza hasta casi extinguirse y quedarse en algo anecdótico recogido por los libros de historia. Sin embargo, otros se muestran más reticentes y se apoyan en los resultados de estudios empíricos para inclinar la balanza de la paridad hacia el lado de lo formal y no de lo fáctico.

En primer lugar, hay que situar ese debate en el tiempo y en el contexto social en el que se genera. La cuarta ola feminista, que tiene su origen en la segunda década del siglo XXI y que ha hecho temblar los cimientos de la realidad que conocíamos hasta hace apenas unos años, es el caldo de cultivo de estos planteamientos. Todas y cada una de las esferas políticas, sociales, económicas y culturales han sufrido las ondas sísmicas de este terremoto que ha revolucionado el mundo occidental al son de cánticos y eslóganes presididos por palabras como “sororidad” y “empodera-

¹ Universidad Complutense de Madrid.
Email: violeta.izquierdo@ccinf.ucm.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9235-9322>

² Universidad Complutense de Madrid.
Email: ezurbano@ucm.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2071-5823>

miento femenino” y que, por lo que parece, han llegado para quedarse. Este movimiento, además de retomar debates que para muchos ya habían caído en el olvido, ha puesto sobre la mesa nuevos temas, pero el discurso feminista sigue siendo el mismo, el de la lucha por la consecución de un mundo más igualitario para hombres y mujeres, tanto en lo relativo a los derechos como a las oportunidades.

Lo cierto es que la población femenina no lo ha tenido nada fácil para ejercer ciertos trabajos, tampoco para acceder a las enseñanzas que la preparaban y capacitaban para ellos. En el caso del arte, nos encontramos ante la paradoja de que las mujeres han sido las protagonistas indiscutibles como objetos de representación de las obras artísticas, pero no como sujetos de esta actividad. Basta con acudir a un museo, una galería o una feria de arte para comprobar que la presencia de obras firmadas por mujeres es, si no prácticamente nula, sí mucho inferior en comparación a la de los hombres, algo que no debería ser así atendiendo a lo que ordena la Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.

A pesar de que en la actualidad exista esta desigualdad en los espacios expositivos, varias investigaciones, realizadas sobre todo en los últimos años, han constatado que las mujeres también han desempeñado un papel significativo, aunque no siempre reconocido, dentro y fuera de la comunidad de artistas (Nash, 1994: 599). Mientras los trabajos y los nombres de sus compañeros han pasado a los anales de la historia del arte, los de ellas han sido silenciados o infravalorados.



Figura 1. Sin fama ni amistades (1857) de Osborn. Fuente: Repordart.

A mediados del siglo XIX, la pintora inglesa Emily Mary Osborn plasmó en su obra *Sin fama ni amistades* (1857) (Fig.1) las dificultades a las que las mujeres debían enfrentarse en ese sector. El cuadro, que fue presentado en una exposición de la Royal Academy de Londres el mismo año de su creación, muestra una escena en la que un marchante de arte examina con cierto escepticismo el lienzo que le ha entregado la joven que está al otro lado del mostrador; esta, vestida con ropas humildes, agacha la cabeza ante las miradas de reproche del resto de hombres que se encuentran en la galería. De este modo, Osborn quiso dar visibilidad a las trabas que se les ponían a las mujeres que, como ella, rompieron con los prejuicios y las normas establecidas y trataron de vivir de su trabajo, aunque muchos lo consideraran más un *hobbie*.

El hecho de que las mujeres, hasta avanzado el siglo XX, no hayan podido ejercer con libertad su labor artística ha conllevado que la gran mayoría de obras de arte que se conocen hoy en día ofrezcan una perspectiva del universo femenino totalmente distorsionada. Las mujeres que pueblan los cuadros realizados por hombres son siempre vírgenes, santas, madres, esposas, monjas, doncellas, mujeres fieles y trabajadoras o, por el contrario, encarnan el mito de la *femme fatale*. Las figuras femeninas de estas obras, que pertenecen además a una clase social apoderada, aparecen siempre en un entorno privado relacionado con el hombre, el amor, la familia o el hogar. También es digno de mención el género del desnudo, que se ha encargado de mostrar el cuerpo femenino como un objeto bello y erótico al que un hombre quiere poseer (Ulierte Vázquez, 1992: 629). Esa es la imagen que se ha tenido de la mujer durante siglos y se ha perpetuado, entre otras cosas, gracias al arte.

Nada de esto se ha puesto en cuestión hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando historiadoras del arte como Linda Nochlin (1931-2017) o Griselda Pollock (1949) pusieron el foco sobre el segundo plano al que se había rele-

gado a las mujeres en ese campo. A partir de entonces, desde la década de los 70, se han creado varios colectivos de mujeres artistas que han reivindicado la aportación de sus predecesoras y su papel en el panorama artístico, una reclamación que ha encontrado en el actual movimiento feminista un aliado para esta lucha.

2. Planteamiento del problema, metodología, antecedentes y fundamentación teórica

El objetivo de esta investigación es constatar la presencia de las mujeres artistas en los principales sectores relacionados con las industrias culturales españolas, para ello hemos seguido una metodología que sigue la técnica de trabajo del periodismo especializado (Quesada, 2012: 78-84), documentación, contextualización, indagación en profundidad y consulta de fuentes expertas. Analizar los principales datos de la industria artística: estudios superiores, dirección de instituciones, ferias de arte, premios y consumo nos ha permitido cuantificar y valorar en qué medida se han incorporado las mujeres artistas estos circuitos y se ha conseguido la ansiada igualdad en este campo.

El movimiento feminista en el arte germina a nivel internacional en los años setenta y noventa. En España las primeras reivindicaciones coinciden con las corrientes europeas, sin embargo, la situación política tan convulsa vivida en nuestro país hasta los años ochenta hará que esas reclamaciones no se efectúen de forma más organizada hasta la década de los noventa, cuando ya se forman los primeros grupos de artistas y teóricas feministas. Beberán sobre todo de las teóricas francesas y anglosajonas y tratarán temas como el sistema sexo/género, la crisis de identidades, la precariedad y la visibilidad en el espacio público, entre otros (Larralde, s.f.).

A nivel estatal existen varias asociaciones y organizaciones de artistas feministas que abogan por conseguir una igualdad *de facto* en el panorama artístico actual. Algunas de las asociaciones más conocidas son Mujeres en las Artes Visuales (MAV), Blanco, Negro y Magenta y EmPoderArte.

Mujeres en las Artes Visuales es una asociación relacionada con el arte contemporáneo que, en la actualidad, cuenta con más de 500 socias. Fue fundada en 2009 por la teórica feminista Rocío de la Villa con el objetivo de conseguir que se cumpla el artículo 26 de la Ley de Igualdad, entre otros. Entre 2012 y 2017 estuvo bajo la presidencia de la profesora de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid Marián López Fernández-Cao, y desde entonces la preside María José Magaña. Entre las principales actividades que realiza MAV está la publicación de informes sobre la presencia de mujeres artistas en distintos ámbitos creativos como las ferias de arte, la organización de la Bienal de Mujeres en las Artes Visuales, la entrega de los Premios MAV, la celebración de foros, etc.

Blanco, Negro y Magenta es también una asociación feminista que lucha desde las artes visuales para erradicar la discriminación que existe en este ámbito. Fue creada en 2017 por Concha Mayordomo y en la actualidad está presidida por Dora Román. Publican una revista homónima a la asociación, realizan exposiciones, tertulias, visitas, acciones colaborativas y también otorgan unos premios.

EmPoderArte se define como una organización sin ánimo de lucro formada por 50 artistas de distintas partes del mundo que practican diversas disciplinas. Al igual que las asociaciones anteriores, realizan exposiciones, mesas redondas, ponencias, otorgan premios, publican una revista y también catálogos, entre otras muchas actividades que llevan a cabo. Estas asociaciones, además de reclamar una presencia paritaria de artistas, también exigen un cambio en el discurso museístico para que los museos dejen de ser espacios anquilosados en el pasado que reproducen el discurso hegemónico de los siglos a los que pertenecen las obras de sus colecciones.

En este sentido, en 2009, un convenio entre la Universidad Complutense de Madrid y el Ministerio de Cultura, Educación y Deporte, permitió a un grupo de investigadores acceder al Museo del Prado, el Museo Reina Sofía, el Museo Arqueológico Nacional y el Museo del Traje. El proyecto, titulado *Museos en femenino*, estuvo dirigido por la profesora Marian López Fernández-Cao y permitió analizar por primera vez, desde una perspectiva de género, los discursos de esas instituciones. Los resultados de ese análisis fueron “desoladores, tanto por la representación como por el reconocimiento” de las mujeres, y concluyeron que “el hombre sigue apareciendo como la medida y artífice de todas las cosas y las mujeres como seres en relación” (López Fernández-Cao y Fernández Valencia, 2009: 121).

3. Resultados: datos de la industria artística en España

En este punto, recopilaremos los datos de algunos de los indicadores más significativos del campo artístico para analizar y valorar la presencia de las mujeres en esta industria. Estos parámetros no solo muestran la representación femenina en el arte, sino también la visibilidad que se les proporciona desde las altas esferas e instituciones, así como el reconocimiento que les otorgan y en base al cual se rige, en gran medida, su éxito laboral.

3.1. Estudios superiores de arte

El primero de los parámetros a tener en cuenta es, sin duda, el de la formación académica porque, en teoría, el número de hombres y mujeres que cursan estas enseñanzas debería condicionar todos los demás indicadores que se analizan a continuación o, dicho de otra manera, los demás indicadores deberían reflejar esta realidad. Para realizar este análisis, los datos que se han tenido en cuenta son los de las cifras de egresados de grados y ciclos universitarios de

Artes entre 2015 y 2018³. Es cierto que a este sector se puede acceder a través de distintas vías y no todas tienen por qué pertenecer a la enseñanza superior; existen academias, grados medios y superiores, cursos... pero tomaremos los estudios universitarios como referentes por ser las opciones más comunes.

Basándonos en los últimos datos disponibles en EDUCAbase (Fig.2), la plataforma de estadísticas del Ministerio de Educación y Formación Profesional, comprobamos que en el curso 2017-2018 fueron un total de 4.324 personas las que finalizaron sus estudios en Arte en las universidades españolas (Ministerio de Educación y Formación Profesional, s.f.).



Figura 2. Estudiantes universitarios egresados de Artes en el curso 2017-2018. Fuente: EDUCAbase.

Si reparamos en el sexo de los estudiantes egresados entre los años 2015 y 2018, nos encontramos con una presencia mucho mayor de mujeres que de hombres: en el curso 2015-2016, el 68,7% de los titulados fueron mujeres y solo el 31,3%, hombres; en 2016-17, esos porcentajes apenas varían unas décimas arriba o abajo, con un 70,7% de mujeres y un 29,3% de hombres; y en el curso 2017-2018, un 69,8% y un 30,2% respectivamente. Estos datos podrían traducirse en que prácticamente 7 de cada 10 titulados en Artes en las universidades españolas son mujeres. En el siguiente gráfico se puede ver la evolución de los tres últimos cursos.

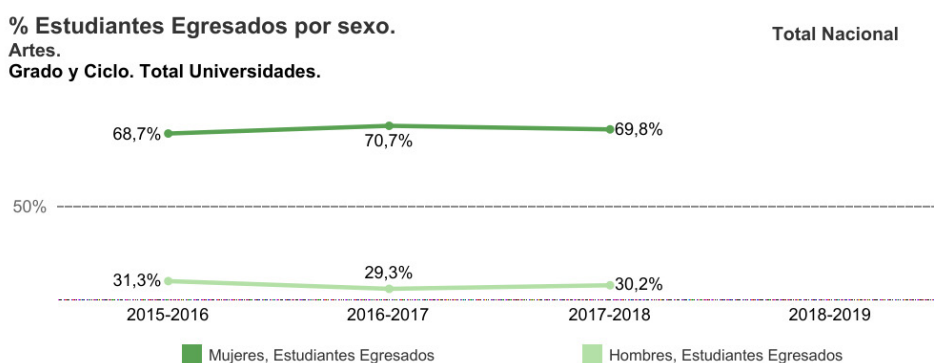


Figura 3. Evolución de los egresados en Artes por sexo entre 2015 y 2018. Fuente: EDUCAbase.

Se debe tener en cuenta el hecho de que estos datos (Fig. 3) sean tan recientes no permite concluir que la presencia de estos titulados se vea ya reflejada en la industria artística actual. No obstante, la tendencia es clara: en los últimos años, cerca del 70% de los graduados en carreras de Arte son mujeres. Esto conlleva a deducir que en los oficios relacionados con esta especialización habrá más mujeres que hombres (también en los altos cargos),

³ La muestra analizada es a partir del curso 2015-2016 debido a que todos los anteriores, hasta el periodo 1985-1986 (primer curso que se encuentra digitalizado en la base de datos del INE), clasifican los resultados solo en cinco ramas de enseñanza –Ciencias Sociales y Jurídicas, Ingeniería y Arquitectura, Artes y Humanidades, Ciencias de la Salud y Ciencias– y son demasiado amplias, por lo que los datos no serían tan precisos. Del año 2015 en adelante existe una categoría única para Arte, hasta entonces existía una rama denominada “Artes y Humanidades” donde entraban muchas otras carreras.

que la participación femenina en las ferias de arte será mayor, que existirá una mayor probabilidad de que los premios de arte vayan a parar en manos de mujeres, etc. A continuación pasaremos a comprobar si esas premisas se cumplen o no.

3.2. Dirección de Instituciones de arte

Para concretar mejor los resultados, en este apartado nos centraremos en lo relativo a las instituciones culturales y, más concretamente, a los museos. En cuanto a la ocupación, según la base de datos digital del Instituto Nacional de Estadística (INE), entre 2008 y 2020 (Fig.4) ha habido más mujeres que hombres trabajando en actividades culturales, bibliotecas, archivos y museos. Si reparamos en los últimos datos disponibles, los del primer trimestre de este año, descubrimos que 23.300 mujeres tenían un empleo relacionado con las actividades citadas, muy por encima de la cifra de sus 15.000 compañeros (INE, s.f.). Esos serían los valores absolutos, que en porcentajes se traducirían como el 61% del total del empleo ocupado por ellas y el 39% por ellos.

La diferencia entre ambos sexos es también remarcable en los años anteriores de los que se tiene constancia, algo que seguiría la estela de las cifras de egresados de estudios de Arte analizadas anteriormente (70% mujeres, 30% hombres).

Ocupados en actividades de bibliotecas, archivos, museos y otras actividades culturales*		
Año (1^{er} trimestre)	Hombres	Mujeres
2008	15,7	26,1
2009	12,3	20,1
2010	14,4	28,2
2011	11,9	29,0
2012	7,0	26,0
2013	7,7	21,4
2014	11,7	25,5
2015	14,5	25,3
2016	14,8	20,6
2017	10,9	21,9
2018	12,6	29,5
2019	14,4	25,5
2020	15,0	23,3

Figura 4. Fuente: INE. Elaboración propia *Valores absolutos. Unidad: Miles personas.

Visto este dato, cabría esperar que en los puestos directivos de estas actividades hubiese también una mayor presencia femenina. Para analizar a los altos cargos de las instituciones que conciernen a este trabajo, las de arte, hemos realizado un listado (Fig. 5) con las veinte más importantes del país y sus respectivos directores en la actualidad.

Museo	Director/a
Museo Nacional del Prado (Madrid)	Miguel Falomir
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)	Manuel Borja-Villel
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza (Madrid)	Guillermo Solana
Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona	Ferran Barenblit
Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (León)	Manuel Olveira
Museo Nacional de Arte Romano (Mérida)	José María Álvarez
Teatro-Museo Dalí (Figueras)	Montse Aguer

Museo	Director/a
Museo Picasso (Málaga)	José Lebrero
Museo Guggenheim (Bilbao)	José Ignacio Vidarte
Museo Arqueológico Nacional (Madrid)	Andrés Carretero
Museo de El Greco (Toledo)	Juan Antonio García
Museo Sorolla (Madrid)	Enrique Varela
Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid)	Sofía Rodríguez
Fundación Joan Miró (Barcelona)	Marko Daniel
CaixaForum Madrid	Isabel Fuentes
Museo de Bellas Artes de Sevilla	Valme Muñoz
Instituto de Arte Moderno de Valencia	José Miguel Cortés
Museo Chillida Leku (Hernani, Guipúzcoa)	Mireia Massagué
Museo Lázaro Galdiano (Madrid)	Elena Hernando
Museo Fundación Juan March (Madrid)	Javier Gomá

Figura 5. Instituciones artísticas más importantes de España y sus directores.

Fuente: Elaboración propia.

Como se puede comprobar en la tabla, de las veinte instituciones de Arte más relevantes del país, solo seis están dirigidas por mujeres: el Teatro-Museo Dalí de Figueras, por Montse Aguer; el Museo Nacional de Artes Decorativas, por Sofía Rodríguez; el espacio multidisciplinar CaixaForum Madrid, por Isabel Fuentes; el Museo de Bellas Artes de Sevilla, por Valme Muñoz; el Museo Chillida Leku, por Mireia Massagué; y el Museo Lázaro Galdiano de Madrid, por Elena Hernando.

Este dato nos lleva a concluir que, mientras que el 60% de los empleos de este tipo de actividades están ocupados por mujeres, conforme se va escalando en los puestos de poder, la presencia de estas disminuye hasta convertirse en un 30% del total. La asociación MAV busca la explicación de esta incongruencia en los métodos de selección que emplean las instituciones:

“Cuando existen buenas prácticas –transparencia en los criterios de selección, evaluaciones ciegas e indicadores claros-, las mujeres entran en los puestos de responsabilidad cultural en una proporción similar a la de su formación. Sin embargo, cuando entran en juego criterios de selección opacos, por designación directa o intereses personales arbitrarios, los hombres copan –a través de una permanencia de modelos caducos- la mayoría de puestos de poder y decisión, y nuestro país pierde no sólo la posibilidad de integrar a las mujeres mejor preparadas de nuestra historia reciente, sino la legitimidad democrática en la cultura” (BMAV, 2020).

Cabe señalar también que, dentro de la lista de instituciones artísticas que están dirigidas por mujeres, ninguna es de las de mayor renombre o fama internacional como pueden ser el Museo del Prado o el Museo Reina Sofía. Los espacios sobre los que mandan ellas son museos que poseen colecciones más reducidas, algunas incluso se circunscriben a la obra de un único artista, como es el caso del Teatro-Museo Dalí o el Museo Chillida Leku. Además, de estos seis museos, la mitad se sitúan fuera de Madrid, que es el centro cultural por excelencia de España.

Por otro lado, si miramos en qué año fueron nombradas directoras de estos museos, nos encontramos con que todas ocuparon el cargo a partir de 2009; la primera de la lista fue Isabel Fuentes (2009), seguida de Elena Hernando (2010), Valme Muñoz (2010), Sofía Rodríguez (2011), Montse Aguer (2015) y Mireia Massagué (2018).

3.3. Ferias de Arte

Para analizar la presencia de las mujeres artistas en las ferias de arte, tomaremos como referencia las actividades más representativas de la Semana del Arte de Madrid. Este acontecimiento reúne cada año, durante la última semana de febrero, a cerca de una decena de ferias de arte, donde se pueden conocer las últimas novedades en el sector y descubrir obras tanto de artistas consagrados como emergentes. El mayor reclamo del cartel es ARCO, pero existen muchas otras propuestas, más alternativas, que también son interesantes.

Para analizar la presencia de las mujeres en estas ferias, extraeremos los datos del avance del informe que está realizando la asociación Mujeres en las Artes Visuales para 2020. MAV lleva varios años publicando este tipo de dossieres para denunciar la poca participación de las mujeres en las ferias de arte.

3.3.1. ARCO 2020

ARCO es sin duda la gran cita del arte contemporáneo de España. Esta feria, organizada por la Institución Ferial de Madrid (IFEMA), celebró su primera edición en 1982 y desde entonces ha conseguido reunir a millones de artistas y amantes del arte de todas las partes del mundo. Como la feria de arte más importante del país, es el principal escaparate para los creadores y las galerías nacionales, aunque también participan autores extranjeros.

En cuanto a la presencia y la visibilidad de las mujeres artistas, ARCO es una de las ferias con las que más crítica se muestra la asociación MAV. En el informe citado aseguran que, año tras año, las mujeres siguen “estancadas en una desigualdad estructural” y remiten a los siguientes datos: la participación de mujeres artistas en la pasada edición ascendió a un 26% y la de hombres, a un 73% (el 1% restante pertenece a propuestas mixtas). Dentro de esas cifras, también se debe tener en cuenta la nacionalidad de los artistas: el porcentaje de mujeres se compone de un 6% de artistas nacionales y un 20% de autoras extranjeras; el de hombres se divide en un 21% y un 52% respectivamente.

Por tanto, estas cifras evidencian que ARCO no apuesta por la obra creada por mujeres, y menos por la de las españolas. Desde MAV emplean términos como “enquistamiento” porque con los años esta tendencia no parece mejorar, es más, en comparación con los datos obtenidos en su informe de 2010, los datos han empeorado ligeramente: hace una década, las mujeres representaban el 29% de la feria y, dentro de ese porcentaje, un 7% pertenecía a las artistas españolas.

Para denunciar esta situación, en la edición de 2018, donde la participación de las mujeres artistas fue del 25%, las artistas Yolanda Domínguez y María Gimeno promovieron una iniciativa con el lema “Estamos aquí”, que invitaba a las mujeres artistas a que se pasearan por ARCO con un localizador como el de Google Maps sobre la cabeza. A esta reivindicación se sumaron más de 60 artistas, entre ellas Mima Kahlo y Marisa González de la junta de MAV. “Estamos aquí” saltó también a las redes sociales, donde otras muchas artistas y estudiantes de arte se sumaron a ese grito, y los medios de comunicación también se hicieron eco de esta acción. Sin embargo, las cifras en 2019 se volvieron a repetir (las mujeres representaron el 26% del total de la feria) y en 2020 siguen sin variar.

3.3.2. Drawing Room 2020

La feria Drawing Room es una de las que más tarde se ha incorporado al cartel madrileño, este pasado mes de febrero celebró su quinta edición. Este espacio, situado en el Palacio Santa Bárbara de la capital, está dedicado sobre todo a la difusión del dibujo contemporáneo y en él exponen galerías de diversa procedencia. En 2020, la presencia de mujeres artistas en Drawing Room ha alcanzado una cota del 32%.

3.3.3. Art Madrid 2020

Durante la Semana del Arte, la Galería de Cristal del Palacio Cibeles se convierte en el espacio expositivo de cerca de medio centenar de galerías nacionales e internacionales. Este año, Art Madrid ha celebrado su 15 aniversario con cientos de propuestas pictóricas, escultóricas y acciones en vivo. Esta feria es la que peores datos tiene según el informe de MAV, con un 23,7% de participación femenina.

3.3.4. Hybrid 2020

La feria Hybrid convierte las habitaciones del Hotel Petit Palace Santa Bárbara de Madrid en un pequeño museo durante una semana y es uno de los mayores escaparates para los artistas emergentes y los nuevos formatos expositivos. Es una de las ferias más comprometidas por la igualdad y eso se ve reflejado en las 35 de las propuestas firmadas por mujeres que acogió en la edición de este año, que representaban el 48% de la totalidad de la feria.

3.3.5. JustMad 2020

La feria de arte emergente JustMad, que ha celebrado este 2020 su duodécima edición, es una de las propuestas que más apuestan por la igualdad de género. El evento, que tiene lugar en el Palacio Neptuno, reúne a más de 50 expositores entre galerías, instituciones y alguna que otra editorial artística. Es la feria más paritaria de las que hemos analizado, ya que el 49% de sus participantes fueron mujeres.

Tanto en el caso de Hybrid como en el de JustMad, la paridad no es una coincidencia, sino una decisión deliberadamente tomada por las direcciones de ambas ferias, como confirmó Semíramis González, la directora artística de JustMad. Se trata de una apuesta que han decidido hacer para, de alguna manera, posicionarse y definirse como feministas. Sin embargo, como se ha podido apreciar en este apartado, la realidad artística que presenta y representa cada una de las ferias es muy distinta, antagónica incluso en algunos casos.

Si calculásemos la media de estos cinco eventos, la participación de la mujer estaría en un 35,7%. Este porcentaje que, insistimos, en el caso de las ferias de mayor reconocimiento es bastante más bajo, condiciona más de lo que puede parecer en un principio. Dejando las subastas multimillonarias a un lado, las ferias son los lugares en los que

la oferta y la demanda del mercado del arte se encuentran, son los espacios en los que se dan a conocer los artistas nuevos (y los no tan nuevos) y donde se puede apreciar y disfrutar el arte en persona.

Aquellos que alegan que en los museos no se exponen tantas obras de autoría femenina porque en el pasado no había tantas mujeres artistas, en el caso de las ferias de arte contemporáneo se quedan sin argumentos, ya que son eventos que se nutren de las propuestas coetáneas en la mayoría de los casos. La paridad debería ser la norma en las ferias de arte, no la excepción.

Así piensan también las asociaciones como MAV, que, además de denunciar esta situación a través de sus informes, van más allá y plantean alternativas como el Festival Miradas de Mujeres. El objetivo de este proyecto es que los museos, ayuntamientos, centros de arte, galerías... inviten a las mujeres a exponer sus trabajos durante el mes de marzo, coincidiendo con el día internacional de la mujer, y la invitación se hace extensible a comisarias y críticas de arte, para que participen también activamente en esas actividades (Ballester Buigues, 2014: 26).

Pero este festival no es la única iniciativa que MAV ha llevado a cabo para visibilizar el talento de las mujeres artistas. La asociación creó en 2016 la Bienal de Mujeres en las Artes Visuales (BMAV), un evento que celebró su tercera edición el pasado mes de marzo y cuya finalidad es la de servir de punto de encuentro para creadoras que quieran reunirse, reflexionar, debatir y crear juntas. La BMAV pretende servir de ejemplo de un modelo de gestión cultural que se caracterice por un sistema horizontal, colaborativo y participativo, tanto en el procedimiento de trabajo como en la configuración de equipos (BMAV, 2020).

3.4. Premios de Arte

La falta de visibilidad que hemos constatado que sufren las mujeres en las ferias se ve también reflejada en el reconocimiento que reciben por parte de la crítica y los jurados que conceden los premios de arte. En España, a nivel nacional, se otorgan cuatro premios relacionados con esta especialidad⁴: el Premio Nacional de Artes Plásticas, el Premio Velázquez de Artes Plásticas, el Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura y el Premio Nacional de Fotografía.

3.4.1. Premio Nacional de Artes Plásticas

El Premio Nacional de Artes Plásticas es el galardón más importante otorgado a nivel nacional en lo referente a esta rama cultural. Creado en 1980 por el Ministerio de Cultura, se otorga como reconocimiento a la carrera y a la obra de artistas españoles.

En las primeras cinco ediciones se premiaba a cinco creadores con un millón de pesetas para cada uno; a partir de 1985 el número de galardonados se redujo a un máximo de tres, con un premio de 2.500.000 millones de pesetas; y, en 1988 pasó a convocarse un único Premio Nacional de Artes Plásticas, dotado con 5.000.000 de pesetas.

En los 40 años transcurridos desde su creación se han celebrado 39 ediciones, ya que en 1987 no se premió a ningún. En esas 39 convocatorias, 64 han sido los artistas premiados y entre ellos solo constan 12 nombres femeninos.

Las doce mujeres que han recibido este reconocimiento a su labor artística son la creadora de tapices Carola Torres (1980), la pintora y escultora Carmen Laffón (1982), la escultora Susana Solano (1988), la pintora Soledad Sevilla (1993), la escultora Eva Lootz (1994), la escultora y grabadora Cristina Iglesias (1999), la artista conceptual y *performer* Esther Ferrer (2008), la artista plástica Elena Asins (2011), la artista conceptual Carmen Calvo (2013), la artista conceptual Concha Jerez (2015), la pintora Ángela de la Cruz (2017) y la artista conceptual Angels Ribé (2019).

Reparando en los años en los que fueron otorgados estos doce premios, comprobamos que en las últimas 11 ediciones, de 2008 en adelante, ha habido el mismo número de galardones a mujeres que en las 27 ediciones anteriores. Ese punto de inflexión coincide también con el auge de la cuarta ola feminista, algo que, sin duda, habrá tenido relación con estos datos.

3.4.2. Premio Velázquez de Artes Plásticas

Por otro lado, el segundo galardón más importante es el Premio Velázquez, el equivalente dentro de las artes plásticas al Premio Cervantes de Literatura. Este galardón, denominado así en honor al pintor Diego Velázquez, fue creado en 2002 por el Ministerio de Cultura y, a diferencia del Premio Nacional de Artes Plásticas, premia a artistas iberoamericanos, no solo españoles.

El Premio Velázquez consta de una dotación económica de 125.000 euros y de una exposición dedicada a la obra del artista galardonado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Desde 2002 se han concedido 17 premios (Tabla en Anexos), ya que en 2012 no se otorgó el galardón a nadie y todavía no se conoce el de 2020. En estas 17 convocatorias, cinco son las mujeres artistas que han sido reconocidas con este galardón: la colombiana Doris Salcedo (2010), la argentina Marta Minujín (2016), la chilena Cecilia Vicuña (2019) y las españolas Esther Ferrer (2014) y Concha Jerez (2017).

⁴ Existen muchos otros premios de arte a nivel autonómico o incluso local, pero el análisis se ha realizado con los galardones nacionales por ser los más representativos y los que más repercusión tienen.

Este galardón es muy reciente como para sacar conclusiones de que se hayan concedido más premios a mujeres a partir de cierta época, pero sí que se puede ver que en este caso también proliferan a partir del año 2010.

3.4.3. Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura

El Premio Reina Sofía es otro de los premios más prestigiosos en el campo de las artes plásticas. Fue creado en 1964 por la Asociación Española de Pintores y Escultores (AEPE) y, en el 50 aniversario de su creación, pasó a llamarse Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura.

Cada año se premia a una sola obra de una de las dos categorías, es decir, a un solo cuadro o a una sola escultura. Además de la dotación económica de 10.000 euros para el ganador, todas las obras premiadas son expuestas en el Centro Cultural Vasa de Vacas del Parque del Retiro de Madrid.

En sus 56 años de existencia, el Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura se ha concedido a un total de 47 obras y solo 9 de ellas estaban firmadas por mujeres. La primera artista premiada fue Josefina Lanceyro (1966) y después vinieron Esperanza Huertas (1988), Carmen Charro (1989), Chus García-Fraile (2003), Rosa Gallego del Peso (2004 y 2005), Marina Olalla (2008), Marga Dirube (2009) y Cristina Gamón (2016), todas ellas en la categoría de pintura.

En el caso de este galardón, se puede observar un claro repunte de obras de mujeres premiadas a partir del 2003.

3.4.4. Premio Nacional de Fotografía

Por último, el Premio Nacional de Fotografía es otro de los galardones que otorga el Ministerio de Cultura de España. Este, como el Premio Reina Sofía, reconoce una obra concreta, no la trayectoria de un artista.

El premio, que está dotado con 30.000 euros, fue creado en 1994. Hasta ese año, las obras fotográficas estaban incluidas en el Premio Nacional de Artes Plásticas, que ya recibieron los fotógrafos Francesc Catalá y Agustí Centelles en 1983 y 1984 respectivamente.

Desde 1994, se han otorgado 26 Premios Nacionales de Fotografía, siete de ellos firmados por mujeres: Cristina García (1996), Bárbara Allende -conocida como Ouka Leele- (2005), María Bleda -compartido con José María Rosa- (2008), Isabel Steva Hernández -conocida como Colita- (2014), Isabel Muñoz (2016), Cristina de Middel (2017) y Montserrat Soto (2019).

Este galardón se concede desde hace menos de tres décadas, por lo que resulta más difícil sacar conclusiones que en los premios más antiguos. Sin embargo, es cierto que en los últimos seis años se han otorgado cuatro de los siete premios, y los tres restantes en los 19 años anteriores.

Por otro lado, hay que hacer mención al Premio Princesa de Asturias, que tiene una categoría dedicada al Arte, pero incluye varias disciplinas aparte de las artes plásticas (Danza, Cinematografía, Música...). Por este motivo, se ha creído conveniente dejarlo fuera del análisis realizado.

El análisis de los datos de premios artísticos podría resumirse con la siguiente tabla:

Premio	Número premios otorgados	Hombres u obras de hombres premiados		Mujeres u obras de mujeres premiadas	
		Valor absoluto	Porcentaje respecto al total	Valor absoluto	Porcentaje respecto al total
Premio Nacional de Artes Plásticas (desde 1980)	64	52	81%	12	19%
Premio Velázquez de Artes Plásticas (desde 2002)	17	12	71%	5	29%
Premio Reina Sofía de Pintura y Escultura (desde 1964)	47	38	81%	9	19%
Premio Nacional de Fotografía (desde 1994)	26	19	73%	7	27%
TOTAL	154	120	76,5%	33	23,5%

Figura 6. Premios nacionales de Arte y los galardonados. Elaboración propia.

Si se hace la media de estos resultados (Fig.6), se llega a la conclusión de que el 76,5% de los premios nacionales de artes plásticas van a parar en manos de hombres, mientras que las mujeres reciben solo el 23,5% restante. Se constata una vez más que esa mayoría de mujeres con estudios superiores en Arte no se refleja después en otros parámetros como este.

Los premios en los que las mujeres artistas se acercan al tercio de galardonadas son el Premio Velázquez de Artes Plásticas (29%) y el Premio Nacional de Fotografía (27%), los dos que se han creado más recientemente, en 2002 y 1994 respectivamente. Eso, sumado a lo visto en el análisis realizado de cada galardón, conduce a pensar que en los últimos años, sobre todo a partir de comienzos del siglo XXI, se ha producido un cambio hacia una mayor igualdad

entre los artistas premiados. De los 33 premios otorgados en total a mujeres en estas cuatro celebraciones, 23 han sido a partir del año 2000, lo que equivale al 70% de los galardones recibidos por ellas.

El indicador de los premios de arte, además, es muy significativo, ya que deja al descubierto el reconocimiento que reciben las mujeres artistas en nuestro país. Cuantos menos premios reciban, menos notoriedad tendrán en el mercado del arte, menos valor obtendrán sus obras y será más difícil que sean expuestas en museos con cierto renombre.

3.5. Consumo de Arte

Otro de los aspectos que resulta interesante analizar, y más después de los resultados obtenidos en los anteriores indicadores, es el consumo del arte. Hay muchas maneras de medir algo tan amplio como esto y se pueden tener en cuenta miles de variables, pero para hacerlo más sencillo, volveremos a centrarnos en los casos de estudio basado en los museos.

Según la última versión disponible de la *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2018-2019* (Ministerio de Cultura y Deporte, 2019) (Fig.7), los datos de las personas que en el último año visitaron un museo, una exposición o una galería de arte son los siguientes:

R1. Personas que realizaron o suelen realizar determinadas actividades culturales

(En porcentaje de la población de cada colectivo)

EN EL ÚLTIMO AÑO	TOTAL				Hombres				Mujeres			
	2006-2007	2010-2011	2014-2015	2018-2019	2006-2007	2010-2011	2014-2015	2018-2019	2006-2007	2010-2011	2014-2015	2018-2019
	MUSEOS, EXPOSICIONES Y GALERÍAS DE ARTE (Visitaron)	38,2	37,9	39,4	46,7	38,1	38,1	38,8	46,5	38,2	37,6	40,1
Museos	31,2	30,6	33,2	40,5	31,0	30,7	32,3	40,0	31,3	30,5	34,2	40,9
Exposiciones	24,7	25,7	23,8	29,8	24,2	25,2	23,5	29,7	25,2	26,2	24,1	29,9
Galerías de arte	13,7	13,6	12,7	16,0	13,5	13,5	12,0	15,0	13,9	13,7	13,4	17,0

Figura 7. Fuente: Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2018-2019, del MCYD.

En base a esas cifras, podemos sacar en claro varias cosas. Por un lado, que la población en general consume más arte que hace 14 años. Si en el periodo 2006-2007 el 38,2% de los españoles aseguraba haber acudido a un museo, una muestra o una galería en el último año, en 2018-2019 ese porcentaje de la ciudadanía sube hasta el 46,9%; es decir, que en esos dos años casi una de cada dos personas en España había realizado alguna de dichas actividades culturales.

En cuanto a los datos segregados por género, observamos que las cifras de hombres y mujeres apenas difieren. En el periodo de 2006-2007, el 38,1% de los hombres había visitado algún museo, exposición o galería de arte y, en el caso de las mujeres, un 38,2%. En los últimos datos disponibles, los de 2018-2019, observamos que los dos sectores han experimentado un crecimiento en su consumo de estas actividades artísticas y la diferencia entre ambos es únicamente de cuatro décimas: un 46,5% en el caso de ellos y un 46,9% en el de ellas.

Visto esto, podemos concluir que prácticamente el 50% del público de estas actividades artísticas está compuesto por hombres y el otro 50%, por mujeres, por lo que el consumo de arte está muy equilibrado. Esta misma encuesta también revela que el perfil del visitante medio es una persona joven (entre 15 y 24 años sobre todo) con estudios universitarios o similares.

3.6. Cómputo de datos

Una vez analizados estos aspectos por separado, obtenemos, en términos muy generales, la siguiente radiografía de la situación actual de las mujeres en la industria artística de nuestro país.

Este gráfico (Fig.8), muestra las desigualdades que existen en el campo del arte en lo relativo al género. Los dos primeros parámetros siguen una misma lógica: a más tituladas en estudios de Arte (70% en el curso 2017-2018), más empleadas también en actividades culturales y museísticas (60% en el primer trimestre de 2020). Sin embargo, los tres siguientes son los que realmente llaman la atención: de los veinte museos más importantes de España, la mayoría están bajo la dirección de un hombre (70% en 2020), las ferias de arte con mayor proyección nacional e internacional muestran más obra masculina (64%, el cómputo histórico) y los principales premios de arte españoles van a parar en manos de hombres (77%, el cómputo histórico), aunque esta tendencia parece estar cambiando en los últimos años.

Como ya hemos esbozado en uno de los apartados anteriores, estas cifras tienen una gran influencia sobre el mercado del arte y, por ende, en el porvenir de las mujeres que se dedican a este sector. Las ferias y los premios de arte, además de ser una gran fuente de ingresos, son también un escaparate para los artistas y, si se excluye de estos eventos a la mitad del colectivo, las mujeres parten ya con desventaja. En otras palabras, podría decirse que en el mercado es tan importante la calidad del producto como la continuidad y la visibilidad que tenga, por consiguiente, el mercado premia a los artistas que tienen una trayectoria más continuada, a los que han expuesto determinadas veces en museos y a los que trabajan con galerías que llevan sus obras a ferias de arte (Feliu Franc, 2018: 117). Por ello, si a las mujeres artistas se les impide o se les dificulta el acceso a ferias, exposiciones y premios, lo que se está haciendo es negarles la oportunidad de estar representadas y de que su trabajo sea reconocido y retribuido.

Datos de la industria artística en España segregados por género

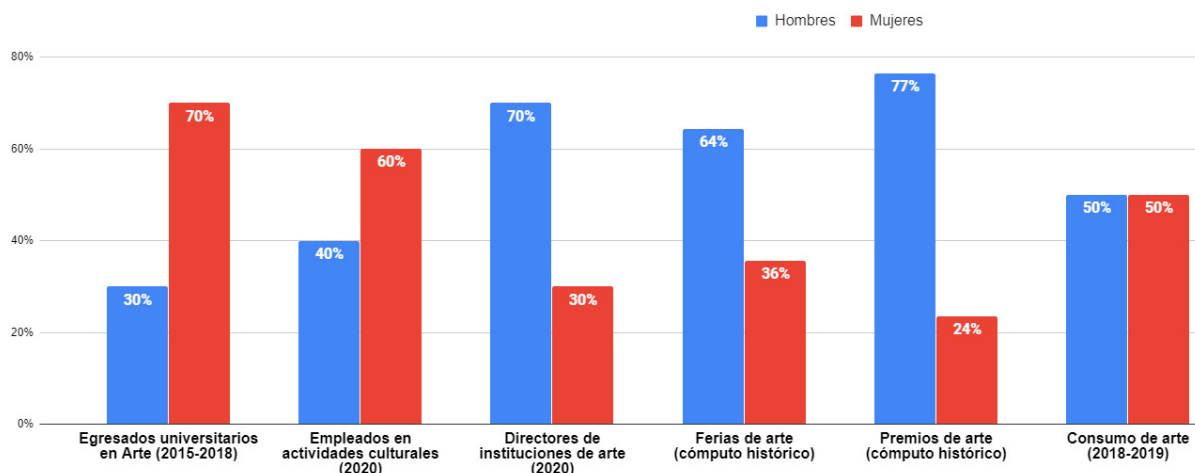


Figura 8. Datos de la industria artística en España, segregados por género. Fuente: Elaboración propia.

Esto se ve reflejado, entre otras cosas, en las ventas de arte contemporáneo, que, además, en los últimos 15 años han crecido en un 1200% (Feliu Franc, 2018: 118). Por ejemplo, en noviembre de 2017 se vendió el cuadro *Salvator Mundi* (h. 1500), atribuido a Leonardo da Vinci, por 450,3 millones de dólares (382 millones de euros) y pasó a convertirse en la obra más cara de la historia. Si comparamos este precio con el que se pagó en 2014 por el cuadro de autoría femenina que más caro se ha vendido, *Jimson Weed/White Flower, No.1* (1936) de Georgia O'Keeffe, comprobaremos que la diferencia entre ambos es abismal: el lienzo de la pintora estadounidense se vendió por 44,4 millones de dólares (35,2 millones de euros), es decir, más de diez veces más barato que el de da Vinci. Otro ejemplo es el del ranking de *Artprice* sobre las 100 obras por las que más se pagó en 2019, donde comprobamos que solo cinco de ellas están firmadas por mujeres. Las cuatro artistas que se cuelan en esta lista son Louise Bourgeois (puesto 16), Tamara de Lempicka (puesto 72), Jean Mitchell (puestos 74 y 85) y Lee Krasner (puesto 88); todas las demás obras han sido realizadas por hombres (Artprice, 2019).

A la falta de visibilidad en las ferias, se le ha de sumar la maternidad como otro motivo por el que muchos coleccionistas no se atreven a comprar obra de mujeres en el mercado de arte. Esos compradores se guían por la idea de que adquirir la obra de una mujer joven con probabilidad de quedarse embarazada es arriesgado porque, si eso llegara a ocurrir, la artista interrumpiría su carrera durante un tiempo y su obra se devaluaría.

Por lo tanto, esta ausencia de las mujeres en el mercado artístico hace que a muchas de ellas les sea imposible continuar con su carrera, y más teniendo en cuenta que se trata de un sector muy precario en el que solo el 15% de los artistas consiguen vivir de su trabajo (Pérez Ibáñez y López Aparicio, 2017: 63). Por ello, muchas graduadas en carreras de Arte terminan, antes o después, colgando el delantal de pintoras para dedicarse al mundo del diseño, la publicidad o la docencia.

4. Conclusiones

Gracias a este trabajo, se ha podido demostrar con cifras y datos concretos la sub-representación de las mujeres artistas en los circuitos profesionales del sector. La naturalidad con la que se asume esta escasez de las mujeres en el arte supone una doble discriminación, ya que, por un lado, su obra permanece invisibilizada y, por otro, su ausencia también resulta invisible (Feliu Franch, 2018: 121). Es cierto que en los últimos años, sobre todo a partir de 2010, las cosas han ido cambiando paulatinamente y los museos, las ferias y los premios están mostrando una tendencia favorable hacia la igualdad, sin embargo, nos surge la duda de si este giro lo están dando por voluntad propia, porque han tomado conciencia del desequilibrio existente, o si lo han hecho presionados por el auge feminista que se está viviendo en la actualidad.

Los avances conseguidos en estos últimos años muestran una cierta tendencia de mejora pero es un escenario utópico todavía. Hasta alcanzar los objetivos de igualdad fijados, entendemos que los museos, los templos sagrados que perpetúan el imaginario artístico, son uno de los principales actores capaces de hacer que la situación de las mujeres artistas vaya cambiando poco a poco, promoviendo acciones encaminadas a exponer la obra de estas artistas e incrementar sus colecciones con más nombres femeninos.

Otra cuestión relevante para revertir esta situación es aumentar la presencia de las mujeres en los puestos de toma de decisiones, e implementar una historiografía del arte más inclusiva, en la que se estudie la historia de las mujeres artistas en el mismo plano que la de los hombres. En relación a esto último, Yolanda Beteta opina que la construcción de una sociedad plural requiere de la deconstrucción de los dogmas androcéntricos y del desarrollo de nuevas construcciones socioculturales basadas en el derecho a la igualdad (Beteta, 2013: 64).

Referencias

- Ballester, I. (2014). “Invisibilidades rotas: El Festival Miradas de Mujeres, un antes y un después”, en *Dossiers Feministes* N° 19, pp. 25-30. Recuperado de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/dossiers/article/view/1434/1427> [Última consulta el 15 de marzo de 2020]
- Ballesteros, E. (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 [Última consulta el 12 de marzo de 2020]
- Beteta, Y. (2013). “El desafío de las artistas contemporáneas una aproximación a la presencia de las creadoras en las ferias de arte contemporáneo. El caso de ARCO”, en *Investigaciones Feministas*, vol. 4, Madrid: Universidad Complutense, pp. 49-65. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/41877/39896> [Última consulta el 1 de mayo de 2020]
- Camps, V. (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.
- Feliu, J. (2018). “Ausencias invisibles. Mujeres artistas en las ferias de arte contemporáneo”, en *Dossiers feministes*, [en línea], 2018, n.º 23, pp. 111-124, <https://www.raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/355794> [Última consulta el 10 de abril de 2020]
- INE (Instituto Nacional de Estadística) (s.f.): Ocupados por sexo y rama de actividad. Valores absolutos y porcentajes respecto del total de cada sexo. Actividades de bibliotecas, archivos, museos y otras actividades culturales, en *INEbase*. Recuperado de <https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=4128#!tabs-tabla> [Última consulta el 8 de marzo de 2020]
- Larralde, G. (s.f.). “El arte feminista colaborativo”. Recuperado de <https://sites.google.com/site/garbinelarralde/elartefeministacolaborativo> [Última consulta el 8 de marzo de 2020]
- Lavín, D. (2018). “Mujeres artistas en España en la Edad Moderna: Un mapa a través de la historiografía española”, en *Anales De Historia Del Arte*, n° 28, pp. 69-85. <https://doi.org/10.5209/ANHA.61604> [Última consulta el 10 de marzo de 2020]
- López Fernández-Cao, M. (2000). *Creación artística y mujeres: Recuperar la memoria*, Narcea, Madrid, pp. 9-31.
- Muñoz, P. (2006). “Mujeres en la producción artística española del siglo XX”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 28, pp. 97-117. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0606110097A> [Última consulta el 18 de marzo de 2020]
- MAV (Mujeres en las Artes Visuales) (2020): “Los datos bajo el prisma del género. Avance del Informe MAV #20”, en *Mujeres en las Artes Visuales*. Recuperado de <https://mav.org.es/ferias-arte-2020-mav/> [Última consulta el 5 de abril de 2020]
- MAV (Mujeres en las Artes Visuales) (2020): “Manifiesto de la Bienal de Mujeres en las Artes Visuales” en *Bienal Mujeres en las Artes Visuales*. Recuperado de <https://www.bienalmav.org/es/bienal/> [Última consulta el 14 de marzo de 2020]
- Nash, M. (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.
- Pérez, M. y López, I. (2017). *La Actividad Económica de los/las Artistas en España*, Granada: Fundación Nebrija y Universidad de Granada, p.63.
- Quesada, Montse (2012): *Curso de periodismo especializado*. Madrid: Síntesis, pp. 78-84.
- Torrent, R. (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://revistas.um.es/reapi/article/view/163001> [Última consulta el 20 de marzo de 2020]
- Ulierte, L. (1992). “De mujeres y museos”, en *Cuadernos de Arte Universidad de Granada*, pp. 624-631. Recuperado de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/10948/9024> [Última consulta el 10 de marzo de 2020]