

# Presentación

Yolanda BETETA MARTÍN  
Universidad Complutense de Madrid

Marián LÓPEZ FDEZ. CAO  
Universidad Complutense de Madrid

Las sociedades industrializadas del siglo XXI viven tiempos contradictorios. Mientras los poderes públicos y organismos internacionales impulsan y respaldan medidas legislativas que favorecen la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres, nuestro país sufre involuciones propias de regímenes no democráticos que devuelven a las mujeres a la minoría de edad. El ámbito de la cultura y el conocimiento continúan asentados mayoritariamente en principios y valores profundamente jerárquicos y discriminatorios como señala la escasa visibilidad de las mujeres en el sistema del arte.

Las reflexiones que queremos plantear en este dossier monográfico sobre la situación de las mujeres en el sistema del arte se centran en la necesidad de adecuar las iniciativas políticas en materia de igualdad a la práctica que se lleva a cabo en todas las esferas de la creación, gestión y difusión del arte. Con ello pretendemos marcar el objetivo prioritario de que las mujeres puedan reconocerse así mismas en el pasado y presente histórico y artístico de una sociedad global en la que se están diluyendo progresivamente las barreras que históricamente separaban lo masculino de lo femenino.

Las políticas europeas ya han reconocido la necesidad de transformar los discursos culturales desde una perspectiva de género. El séptimo Programa Marco de la Comisión Europea (2007-2013) señala la necesidad de visibilizar a las mujeres en los museos como una estrategia necesaria en el desarrollo social, cultural y económico europeo. En España la *Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres* señala en su artículo 26 que “las autoridades públicas, en el ámbito de sus competencias, velarán por hacer efectivo el principio de igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres en todo lo concerniente a la creación y producción artística e intelectual y a la difusión de la misma”.

Dicha ley propone a los distintos organismos, agencias y administraciones públicas que gestionan el patrimonio cultural de un modo directo o indirecto el desarrollo de las siguientes actuaciones para garantizar la igualdad en la creación y

difusión intelectual y artística: adoptar iniciativas destinadas a favorecer la promoción específica de las mujeres en la cultura y a combatir su discriminación estructural, elaborar políticas activas de ayuda a la creación y producción artística e intelectual de autoría femenina con el objeto de crear las condiciones para que se favorezca la efectiva igualdad de oportunidades, promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública, que se respete y se garantice la representación equilibrada en los distintos órganos consultivos, científicos y de decisión existentes en el organigrama artístico y cultural, adoptar medidas de acción positiva a la creación y producción artística e intelectual de las mujeres propiciando el intercambio cultural, intelectual y artístico y la suscripción de convenios con los organismos competentes.

Sin embargo, estas directrices políticas aún no se han implantado de manera generalizada en la realidad cotidiana del sistema del arte. Las mujeres que acuden a los museos, ferias de arte y exposiciones encuentran muchas dificultades para reconocerse así mismas en el pasado histórico y son testigos de la prevalencia de los roles de género tradicionales en unos espacios de cultura que sistemáticamente las excluye de la misma. Pese a que las aportaciones artísticas de las mujeres han adquirido una mayor importancia en las colecciones museísticas y se han impulsado diversos proyectos de reivindicación de la autoría femenina desde diversos ámbitos de conocimiento, el sistema del arte aún mantiene los estereotipos culturales sexistas. Unos estereotipos que se acrecientan con la escasa presencia de obras de autoría femenina en las colecciones y que dificultan la entrada de las mujeres en la memoria colectiva en la que medida en que no se reconocen en el pasado histórico.

El dossier pretende hacer reflexionar sobre la actual situación de las mujeres en el sistema del arte en todas sus esferas de actuación: creación, gestión, difusión y nuevas vías de investigación del arte con una finalidad terapéutica (arteterapia). Hemos estructurado el monográfico en cuatro bloques temáticos que dan una visión global y multidisciplinar de la situación de las mujeres en el sistema del arte español y las dificultades diarias a las que deben hacer frente las artistas para visibilizar sus creaciones.

El bloque *Gestión museística y crítica de arte desde una perspectiva feminista* expone las aportaciones que se están llevando a cabo en los últimos años para incorporar la perspectiva de género en el ámbito de la gestión museística y la crítica de arte; dos espacios tradicionalmente muy masculinizados que apoyan sus tomas de decisiones en una visión androcéntrica del arte.

Dentro del ámbito de la crítica artística, el artículo *La crítica del arte desde una perspectiva feminista*, de Rocío de la Villa, aborda la deconstrucción y redefinición de la crítica de arte desde una óptica feminista a partir de cuatro ámbitos

concéntricos: la renovación de la historiografía artística, la erosión del canon, la entrada de la perspectiva de género en la crítica de arte contemporáneo y el estado actual de la crítica feminista. Una renovación de la crítica en la que el feminismo ha tenido que superar obstáculos y prejuicios como la posible existencia de una imaginería femenina, la persistencia de conductas sexistas en la literatura artística y la crítica modernas, el antagonismo de las estrategias esencialista y reconstructiva, la persistente recusación de la existencia de un estilo de arte feminista y la compleja relación entre arte y posfeminismo.

Sin embargo, la crítica feminista está rompiendo las barreras impuestas por el canon y está protagonizando numerosas aportaciones en el ámbito del pensamiento, la cultura y el arte. Queda todavía como asignatura pendiente la adopción de estrategias que visibilicen las creaciones de las mujeres que a menudo se sumergen en la disyuntiva entre la guetización forzada, pero también voluntaria, y la percepción crítica de su integración en el sistema de las artes como vías distintas de entender la diferencia y el empoderamiento.

Patricia Mayayo en su artículo *Después de Genealogías Feministas. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes* ahonda en los sesgos de género presentes la gestión museística y propone nuevos modelos de actuación basados en una visión feminista del arte y de los museos. A partir de la reciente exposición *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010* (2012), inaugurada en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), la autora propone una reflexión acerca del alcance y las limitaciones de lo que se podría denominar el modelo de "exposición temporal feminista". Las exposiciones se perfilan como nuevas estrategias de gestión museística que contribuyen a replantear de manera crítica y reflexiva las herramientas metodológicas de las que debe valerse un nuevo modelo de sistema de arte basado en el concepto de igualdad.

Patricia Mayayo apunta la necesaria deconstrucción de la gestión museística para dar cabida a las estrategias feministas que pretenden construir el conocimiento a partir de la creación de espacios de encuentro y conversación en términos de horizontalidad. Una incorporación de los saberes feministas en los centros de arte que no siempre ha de traducirse en la organización de actividades de "temática feminista", sino que puede servir para activar proyectos que propicien espacios de intercambio y co-aprendizaje entre públicos no siempre interesados en las teorías feministas.

El bloque *Proyección de las mujeres en los órganos de gestión y difusión de arte* analiza, a través de cuatro artículos de temática muy variada y multidisciplinar, la deficitaria presencia de las mujeres en los centros de gestión artística, las Reales Academias y las ferias de arte contemporáneo. Pese a los avances conseguidos en los últimos años, la visibilidad de las mujeres continúa siendo notablemente inferior a la

de los artistas masculinos como denuncia de manera constante la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales (MAV) a través de diversas estrategias de actuación.

Susana Blas, en su artículo *Trabajadoras del arte y economía de los cuidados. Una valoración desde la experiencia personal*, se pregunta, desde su propia experiencia vital como historiadora, comisaria y periodista cultural, las razones por las cuales las mujeres continúan estando infra representadas en todos los sectores del mundo del arte cuando son ellas quienes obtienen los mejores resultados académicos. La autora apunta que, en paralelo con las teorías de la economía feminista, las trabajadoras del arte estarían sustentando de un modo casi invisible un sistema que no puede remunerar su entrega y energía de forma análoga a lo que ocurre en la economía de cuidados.

Si en la actualidad sólo un 22% de las direcciones museísticas están en manos de mujeres es por que si son nombradas directoras faltarán abnegadas cuidadoras que se hagan cargo de las personas dependientes en el ámbito familiar. Hacerlas subir en la escala de la gestión artística y museística impediría que sigan haciendo un trabajo invisible, vital y no remunerado. Solo una transformación profunda del sistema económico y social podría generar un cambio regenerador en el sistema del arte que pase por el reparto de los cuidados entre toda la sociedad. De otro modo, el sistema no va a renunciar a una fuerza de trabajo barata e invisible que está generando beneficios ingentes a costa de que las mujeres permanezcan ancladas en la economía de los cuidados.

La discriminación de las mujeres creadoras en las políticas de difusión de arte contemporáneo se analiza en el artículo *El desafío de las artistas contemporáneas. Una aproximación a la presencia de las creadoras en las ferias de arte contemporáneo. El caso de ARCO*. Yolanda Beteta Martín expone la evolución de la presencia de las artistas en la feria de arte contemporáneo ARCO. Desde su primera edición en el año 1982 hasta el año 2012 se ha incrementado progresivamente el número de mujeres artistas que participan en la feria, sin embargo, el número de creadoras es notablemente inferior al de artistas masculinos. Es difícil valorar si las iniciativas legislativas en materia de igualdad han influido en las políticas de gestión y difusión de ARCO. Sí se puede afirmar que en la década del 2000 se produce un mayor aumento del número de mujeres en la feria internacional coincidiendo con la aprobación de la *Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*, que en su artículo 26 señala que las autoridades públicas velarán por hacer efectivo el principio de igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres en todo lo concerniente a la creación y producción artística e intelectual y a la difusión de la misma.

La inclusión progresiva de las mujeres en las ferias y colecciones museísticas, la divulgación de sus creaciones, la revalorización de sus precios de tasación y la deconstrucción de unos criterios artísticos basados en una concepción patriarcal del arte requieren un complejo de redefinición que cuestione los criterios androcéntricos de la crítica artística. La reivindicación de la autoría femenina y la visibilización de las mujeres en los espacios de cultura es una cuestión de derechos que exige la colaboración de todos los sectores sociales como actores públicos para garantizar un conocimiento plural, crítico y reflexivo en el que las mujeres puedan posicionarse como sujetos activos de la sociedad. Una comunidad en la que los museos, galerías y ferias de arte, centros de ocio y cultura, se conviertan en actores necesarios del cambio social.

Esta presencia desigual de las mujeres en las ferias de arte y colecciones museísticas se reproduce en las Reales Academias como señala Pilar Foronda en el artículo *Análisis comparativo de los porcentajes de académicos/as en las Reales Academias Españolas como ejemplo paradigmático de la situación de la igualdad de género en la cultura*. La autora ofrece un análisis de las estadísticas desagregadas por sexos de los titulados/as en las especialidades humanísticas en los años 1982 y 1986, considerando que ésta es la generación que está en el momento de mayor capacidad creativa. El análisis de las estadísticas permite plantear si el Estado español está cumpliendo la legislación nacional e internacional a la que se ha comprometido en materia de igualdad a la luz de la presencia de las mujeres en las Reales Academias, paradigma institucional de artes y ciencias.

Pese a lo que dicta la *Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*, los datos de representación señalan que la presencia de las mujeres en las Reales Academias oscila, a nivel general, entre el 2% y el 10%. Una posible solución para implementar el número de mujeres en las Reales Academias sería adaptar las “listas cremallera”, que se han venido utilizando en el campo de la política, en los mecanismos de ingreso de los nuevos académicos/as. En caso contrario, la igualdad seguirá siendo algo inalcanzable para las generaciones de mujeres educadas en unos años en los que su incorporación a las universidades fue masiva en casi todos los campos.

Para denunciar la discriminación de las mujeres en todas las esferas del sistema del arte español, la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales (MAV) ha desarrollado diversas estrategias de actuación. Marián López Fdez Cao aborda tales estrategias en el artículo *MAV te observa, entraremos en acción. Las mujeres en el sistema del arte español. Sobre piedras y vientos de igualdad*. La autora expone las acciones de denuncia y reivindicación de la Asociación de Mujeres en las Artes Visuales, integrada por investigadoras y mujeres profesionales en el mundo del arte, que aglutina estrategias tan diversas como la creación de laboratorios de educación

artística en igualdad, festivales artísticos de mujeres, revistas, envío de quejas a la Defensoría del Pueblo, cartas remitidas a centros de arte, entrega de premios a mujeres artistas y elaboración de informes sobre la situación de las artistas en el sistema de arte español.

Tales estrategias de actuación muestran la capacidad del movimiento asociacionista de las mujeres para responder y exigir a las administraciones públicas e instituciones culturales el cumplimiento de la constitución y las leyes derivadas para garantizar la igualdad. La respuesta directa, social y asociacionista se perfila como una estrategia de impacto para visibilizar la escasa representación de las mujeres en el sistema del arte ante la falta de cumplimiento de las directrices legislativas.

El bloque *Creadoras. Feminismo y modernidad* aborda la percepción social y crítica de las manifestaciones artísticas creadas por mujeres, la utilización de tales creaciones como instrumentos de denuncia y las interrelaciones entre artistas procedentes de diversas esferas artísticas para trazar líneas de colaboración y asociacionismo que permitan llegar a un público más amplio.

Asunción Bernárdez analiza la colaboración puntual entre artistas tan diferentes como Marina Abramovic y Lady Gaga en su artículo *El viaje de Marina Abramovich y Lady Gaga a través de la hipermodernidad: "Si compartes tus fans, te doy capital simbólico"*. La colaboración artística entre ambas se puede interpretar como una metáfora de lo que está ocurriendo en el arte y en la cultura popular en la nueva era digital. Un mundo 2.0 en el que el mundo del arte asiste a la participación activa y en tiempo real del público en la creación de los productos culturales. La consecuencia de esta entrada masiva del público en el proceso de creación ha sido la difuminación de las fronteras entre lo que tradicionalmente se ha llamado la alta cultura y la cultura mediática.

La simbiosis entre ambas culturas y la necesidad que una tiene de la otra en los circuitos comerciales se puede estudiar en la fulminante carrera de Lady Gaga y en la dilatada carrera de Marina Abramovic. Es un símbolo de una época que Lady Gaga haya realizado una performance en el Museo de Arte Contemporáneo en Los Ángeles luciendo el primer sombrero diseñado por el arquitecto Frank Gehry sobre un piano decorado por el artista Damien Hirst. Pero también lo es que Abramovic se fotografíe con un jersey de Givenchy diseñado por Ricardo Tisci con la palabra "favelas", supuestamente denunciando los problemas de marginación y desigualdad que todavía se mantienen en el mundo con todo lo contradictorias que puedan ser estas estrategias publicitarias. La interacción de las mujeres artistas procedentes de diferentes ámbitos y la desaparición progresiva de la frontera entre alta cultura y cultura mediática puede contribuir a redefinir la visibilidad de las creadoras en el sistema del arte y la representación de las mujeres en el arte y los medios.

La utilización del arte como un medio de denuncia se ha sucedido durante décadas y el movimiento feminista se ha apoyado, casi desde sus inicios, en el ámbito de la creación artística para plantear públicamente la situación de las mujeres. Concha Jerez en su artículo *Caminando entre textos censurados. Análisis de una conferencia-performance* expone las motivaciones y el desarrollo de la Conferencia-Performance “Caminando entre textos feministas autocensurados” que presentó en el curso de verano de El Escorial “Desde la creación a la representación. Las mujeres como profesionales del arte” celebrado en el año 2013. El tema de la autocensura ha sido el origen conceptual de la obra de Concha Jerez desde 1974 coincidiendo con los últimos estertores de la dictadura franquista. La artista recupera el tema de la autocensura en esta Conferencia-Performance relacionándola con la posible autocensura que pudieron llevar a cabo algunas escritoras feministas. El objetivo era alertar sobre el posible exceso de confianza en la consecución de normalización de los derechos de las mujeres que, por el momento, sigue estando aún lejos de conseguirse en todos los aspectos de la vida cotidiana.

Al igual que el arte puede ser un medio de denuncia también es un medio para naturalizar unos modelos de feminidad que varían con el paso del tiempo. Beatriz Porqueres en su artículo *El Abrazo de María Isabel o La Visitación. Del afecto y el apoyo entre mujeres* analiza la percepción del modelo de feminidad y de colaboración mutua entre mujeres en el episodio bíblico de *La Visitación* a través de sus representaciones artísticas. Es un tema iconográfico inspirado en los evangelios apócrifos y el evangelio de Lucas narran la visita de María a su prima Isabel estando ambas embarazadas de Jesús y Juan el Bautista respectivamente.

La autora subraya que, además del significado religioso de *La Visitación*, la relación entre María e Isabel puede interpretarse en un sentido laico como una representación de la amistad, el apoyo mutuo, el reconocimiento y el afecto entre mujeres. A través del análisis iconográfico de una serie de visitaciones, Beatriz Porqueres reinterpreta el episodio bíblico en clave feminista para visibilizar las relaciones de colaboración mutua entre las mujeres.

La proyección de las artistas en el arte de vanguardia y su acogida por parte de la crítica especializada se aborda en el artículo *Louise Bourgeois y el canon modernista en la Historia del Arte. Alternativas desde la crítica feminista* de Esther Sánchez Prado. La falta de reconocimiento social de las creadoras, y especialmente de aquellas que no se ajustan al canon artístico, ha sido una constante a lo largo de la Historia del Arte y Louise Bourgeois no fue una excepción. La posición peculiar de Bourgeois, a medio camino entre dos movimientos artísticos aparentemente opuestos, surrealismo y expresionismo abstracto por un lado, y feminismo por otro, ha resultado ser un problema para la crítica. Su trayectoria artística sólo ha sido rescatada de manera

unánime cuando la historiografía ha desdibujado los límites que separan el modernismo del arte feminista.

El artículo sugiere que la obra de Louise Bourgeois contribuyó decisivamente a crear tropos vanguardistas que sobre la base de lo inconsciente y lo femenino subvierten la identificación esencialista que asocia la feminidad y con la irracionalidad. Una visión del feminismo y del arte que ha sido valorada positivamente por las jóvenes artistas en contraste con su acogida por el movimiento feminista de los años setenta que no produjo una reacción acorde con lo que sus planteamientos idiosincráticos hubiesen hecho esperable.

Finalmente, el bloque *Nuevas líneas de investigación. Arteterapia* expone la utilización del arte como un medio para implementar el empoderamiento de las mujeres a través de una vocación terapéutica. Los beneficios del arte como un instrumento de liberación personal y de reforzamiento de la subjetividad abren nuevas vías de investigación sobre la relación íntima del arte con el inconsciente de los individuos.

Araceli Guiote en el artículo *Arteterapia como acompañamiento para la construcción y empoderamiento de la subjetividad femenina* aborda los beneficios de la arteterapia en los tratamientos de fibromialgia. La autora reflexiona sobre la relación entre los acontecimientos traumáticos de las pacientes, los valores dominantes sobre las mujeres y el malestar psíquico a través de la expresión creativa. A través de la producción artística de un estudio de caso, se observa la multifuncionalidad de la arteterapia como acompañamiento para la creación y la transformación de conflictos emocionales y la construcción y empoderamiento de la subjetividad femenina.

En una línea de trabajo similar, Marcela Lockett y Eva Sala exponen sus trabajos sobre arteterapia con mujeres víctimas de violencia de género en el artículo *Proyecto Enfocadas. Focalizando en la recuperación y en la integración de la historia vital en mujeres que sufrieron en el pasado violencia por parte de sus parejas, por medio del uso de la fotografía y la escritura*. Los resultados del proyecto, expuestos en el estudio de tres casos, subrayaron los beneficios terapéuticos del arte en el desarrollo de la autoestima y la superación de experiencias traumáticas. La interacción entre la experiencia vital, la exteriorización de sus emociones y su plasmación en creaciones artísticas crean un espacio liberalizador en el que las mujeres refuerzan su individualidad y su capacidad de autoobservación.

El dossier se ha estructurado de acuerdo a una visión global, plural y multidisciplinar del sistema del arte. La falta de representación de las mujeres es una constante en todos las esferas del sistema del arte y hemos querido plasmar ese sesgo

incluyendo artículos de muy diversa índole y temática. Pese a la persistencia de las desigualdades que aún hoy continúan vigentes en el mundo del arte, no queremos cerrar esta presentación con una visión desesperanzadora y negativa en lo que se refiere a la proyección de las mujeres. En los últimos años se han conseguido avances destacables en la incorporación de las mujeres en los órganos de gestión de las instituciones museísticas y las artistas gozan cada vez más de una mayor proyección social. Sin embargo, estos avances son insuficientes. La promulgación de la Ley de Igualdad de Oportunidades para mujeres y hombres fue el primer paso tendente a garantizar la no discriminación de las mujeres por razón de género. Pero sin las iniciativas fácticas en los ámbitos de la creación, gestión y difusión artística no lograremos romper las barreras que impiden la creación de una visión del arte basada, no en el androcentrismo del canon tradicional, sino en los principios de igualdad y equidad.

Para finalizar la presentación, deseamos agradecer al equipo de dirección y al Consejo de Redacción el habernos permitido realizar este número monográfico y la confianza depositada en nosotras. Además, queremos expresar nuestro agradecimiento a las autoras que han participado en el dossier por su tiempo, trabajo y confianza en este proyecto que esperamos incite a la reflexión y cuestionamiento crítico del sistema del arte.