Análisis de género sobre artistas representados en exposiciones temporales en algunos centros periféricos de arte contemporáneo en España:

Introducción

Este trabajo realiza un estudio de género de las exposiciones temporales en centros periféricos de arte contemporáneo en España, respecto del género de los/as artistas que exponen, con el objetivo de conocer si el ámbito del centro de arte -según principal o secundario-, ejerce como factor de influencia en el cumplimiento de la paridad de género en la participación de los/as artistas que exponen, de acuerdo a la Ley Orgánica 3/2007[1] para la Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres en España. Este ha sido un tema de interés en estudios previos de años recientes (Nualart, 2018; Ballesteros, 2016; Baygual, Brugat y Cabré, 2016; Villaverde Solar, 2015). Sin embargo, los estudios anteriores sobre la paridad de género de los/as artistas en exposiciones de arte, comúnmente se han ocupado de casos principales de centros y museos de arte en el país y, por tanto, existe una importante laguna respecto de los centros de arte más periféricos o secundarios. Así, cabe preguntarse si los centros periféricos de arte podrán ser más proclives al cambio, en favor de una mayor igualdad de género entre los/as artistas y del cumplimiento de la paridad de género. El presente trabajo pretende arrojar información en este sentido, y comparar los resultados respecto de otros en centros de arte más principales.

Ballesteros (2016) realiza un estudio estadístico sobre la presencia de obra artística de mujeres en una muestra de veintiún museos y centros de arte contemporáneo en España. Abarca casos de las diferentes comunidades autónomas del país, concentrados en aquellos que son de referencia o principales[2]. Analiza las colecciones permanentes, exposiciones individuales y exposiciones colectivas. Los resultados de esta investigación fueron que "en todos los centros que componen la muestra, el porcentaje de obra femenina está muy por debajo del umbral de paridad, siendo la obra de las artistas españolas la más sub-representada (Ballesteros, 2016: 583)".

Nualart (2018) estudia en profundidad el caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Analiza la paridad entre mujeres y hombres respecto del histórico de exposiciones temporales entre los años 2000 y 2016, de manera que también compara dos periodos diferentes según exposiciones anteriores y posteriores a la entrada en vigor de la Ley 3/2007 de Igualdad. Los resultados indican que no se ha cumplido con la paridad entre mujeres y hombres en ninguno de los dos periodos. También en Ministerio de Cultura (2011) se aportaron datos cuantitativos de exposición por género de los dos museos nacionales de arte para el periodo 2005 y 2010, el Museo Nacional del Prado y el MNCARS, respectivamente.

Baygual, Brugat y Cabré (2016) analizaron una muestra de diez casos en Barcelona, también según museos y centros de arte principales (MACBA, MNAC, CaixaForum Barcelona, Arts Santa Mónica, Fundación Joan Miró, Fundación Suñol, Fundación Antoni Tàpies, Fundación Vila Casas, Fundación Cataluña-La Pedrera y La Virreina-Centro de la Imagen). Los resultados encontrados de mujeres que exponen oscilaron entre valores del 0-24% sobre el conjunto de exposiciones, excepto en el caso de la Fundación Joan Miró, para el que se encontraron resultados del 42%. Mateo de Castro (2016) analizó la presencia de mujeres en centros de arte contemporáneo respecto de la comunidad

autónoma de Castilla y León. Abarca una muestra de tres casos (MUSAC, MPH y DA2). Los resultados sobre la presencia de mujeres que han expuesto son entre el 15% y el 30%. Villaverde Solar (2015) analiza la situación en el arte contemporáneo en Galicia y el papel que en él ocupan las artistas, pero también galeristas, directoras de museos, entre otras. Otros trabajos previos que han abordado el desequilibrio de exposición entre mujeres y hombres respecto de otros espacios de arte han sido: Beteta Martín (2013), sobre el caso de la feria ARCO.

En los estudios anteriores se encuentran dos elementos constantes: por un lado, se tratan de casos principales y de referencia en el ámbito nacional y/o local; y, por otro lado, se focalizan en zonas geopolíticas principales del país, ya sea según la ciudad o comunidad autónoma. Por tanto, se detecta una importante laguna sobre el estudio de casos periféricos. En este sentido, el presente trabajo se dirige al análisis de una primera muestra de cuatro centros periféricos de arte contemporáneo en España y, también, teniendo en cuenta el criterio geopolítico de la localización de los centros, de modo que no pertenezcan a una misma localidad ni comunidad autónoma.

Metodología

La muestra de estudio se compone de cuatro centros periféricos de arte contemporáneo en España: el Centro José Guerrero, en Granada; La Madraza, también en Granada; el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M, en adelante), en Móstoles, Madrid; y Tabacalera. Promoción del Arte, también en Madrid. Al respecto del carácter principal y periférico de los centros de arte contemporáneo, en 2014 la Comunidad de Madrid editó una guía de espacios de arte contemporáneo de Madrid que está ordenada por centros y periferias, como las zonas del Metro (zona 1, zona 2, zona 3 y zona 4), y que incluye, además, un apartado dedicado a los “Alrededores de Madrid” (zona A, zona B y zona C), (Mayer, 2014). Entre los centros más periféricos recogidos en esta Guía se encuentra el caso del Centro de Arte Dos de

Mayo (CA2M), cuyo director lo sintetizó con las siguientes palabras: “Lo que no está cerca del Kilómetro 0, no existe, explica Ferran Barenblit, director del Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) en Móstoles (Fanjul, 2014: 1)”.

A continuación se presenta la identificación y características principales de cada uno de los cuatro casos de la muestra:

El *Centro José Guerrero* (Centro J. Guerrero)[3] es titularidad de la Diputación Provincial de Granada. Está localizado en un enclave comercial y turístico de la ciudad, frente a la entrada de la Capilla Real de la Catedral de Granada. Está consagrado a la cultura contemporánea. Su creación en una ciudad de provincia como Granada supuso un importante aporte al enriquecimiento cultural y artístico de la ciudad. Su actividad cultural está dedicada a tres líneas principales: la colección permanente de José Guerrero (Granada, 1914-Barcelona, 1991), a quien le debe su nombre. Este fue un destacado artista del expresionismo abstracto americano que alcanzó una importante repercusión inernacional; exposiciones temporales, para las que se organiza una convocatoria abierta de presentación de proyectos de comisariado artístico; y programas públicos de conferencias, educación, cine, etc. (Romero Gómez, 2003, 2000).

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea[4] es titularidad de la Universidad de Granada y gestionado por el Vicerrectorado de Extensión Universitaria como espacio cultural y artístico. Se emplaza en un edificio histórico que se remonta al siglo XIV. Está localizado contiguo al Centro José Guerrero y, de nuevo, frente a la Capilla Real de la Catedral de Granada. Actualmente está dedicado a exposiciones de arte y celebración de conferencias y seminarios de temática contemporánea.

Tabacalera. Promoción del Arte[5] es titularidad del Ministerio español de Cultura. Se emplaza en el edificio de la Antigua Fábrica de Tabacos del siglo XVIII. En 2007 empezó a

reutilizarse como centro nacional de artes visuales, gestionado por Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte. Se emplaza en Madrid, a espaldas del triángulo principal de los museos formado por el MNCARS, el Museo Thyssen y el Museo del Prado. Actualmente está dedicado a exposiciones temporales de arte contemporáneo y artes visuales.

Centro de Arte Dos de Mayo(CA2M) [6] es titularidad de la Consejería de Cultura, Turismo y Deportes de la Comunidad de Madrid. Está situado en el centro de la localidad madrileña de Móstoles. Se emplaza en un edificio de nueva construcción sobre una construcción antigua de la Casona. El nombre conmemora el bando de Móstoles que supuso el inicio del levantamiento por la independencia de España frente a la ocupación napoleónica. Actualmente está dedicado a la cultura contemporánea y abarca un amplio programa anual de exposiciones de arte y otras actividades de talleres, conferencias, etc. (Guillén, 2008).

Los datos utilizados en este trabajo corresponden a documentación digital procedente del histórico de exposiciones y de la memoria anual de actividades de los cuatro centros de arte contemporáneo de la muestra del estudio, y que se encuentra publicada en abierto en las páginas webs oficiales de cada uno de los centros, respectivamente (Centro J. Guerrero, 2019; La Madraza, 2018, 2016, 2015; CA2M, 2018, 2017, 2016; Tabacalera. Promoción de Arte, 2019). Esta documentación incluye datos sobre la periodicidad de la exposición, el listado de artistas que han expuestos, los créditos de la exposición (comisariado, entre otros) e, incluso, en algún caso, puede incluir datos sobre el perfil del público visitante[7].

El histórico de exposiciones se encuentra clasificado de acuerdo a varias etiquetas, entre las que se encuentran: la periodicidad, la tipología de la actividad y el formato artístico, entre otras. Estas tres dimensiones no se repiten

en todos los casos y son variables. Según la periodicidad, el histórico de exposiciones de los centros de arte abarca un amplio rango de exposiciones pasadas, que comprende una decena o más de años e, incluso, se puede encontrar publicado el histórico completo de exposiciones del centro desde su inauguración y apertura al público[8]. Para el presente estudio se ha establecido una horquilla temporal de exposiciones que se restringe a los tres últimos años: 2018, 2017 y 2016, respectivamente, para conocer, principalmente, la presencia de mujeres artistas en exposiciones en el periodo actual. En el presente trabajo no han sido objeto de este estudio las colecciones de arte y, por tanto, tampoco eran de interés para este trabajo las exposiciones permanentes[9]. En ocasiones, las exposiciones temporales se refieren a obras de las colecciones que alberga el mismo centro. Tales casos no se han discriminado y se han incluido en los datos recogidos para el análisis, dado que igualmente ofrece información para el objetivo de la investigación, acerca de la selección de los/as artistas según el género para las exposiciones temporales del centro. Según el formato artístico de las obras de la exposición, el histórico de exposiciones de los centros también clasifica las exposiciones temporales pasadas de acuerdo a diferentes formatos como artes visuales, música, performance, videoarte, etc. En este sentido, el presente estudio se ha restringido al análisis de exposiciones de artes visuales, de acuerdo a formatos de fotografía, pintura, dibujo, etc.; también de audiovisuales, como el videoarte; de escultura, como también la instalación; y de performance, entre otros.

Los datos relativos al género de los/as artistas se refieren a sus nombres propios, según estos se encuentran registrados/as en la documentación digital[10] de los centros de arte contemporáneo de la muestra. En la mención a los/as artistas en esta documentación se emplean los nombres artísticos, tanto de artistas individuales como de colectivos[11]. Respecto de los nombres colectivos, estos se han incluido en el análisis

cuando ha sido posible identificar una relación específica de las personas que los componen. Para identificar y verificar los nombres propios de las personas físicas a quienes corresponden los nombres artísticos mencionados en la recogida de los datos, se ha realizado una búsqueda de reseñas biográficas y de críticas artísticas de los/as artistas en fuentes artísticas especializadas y de consulta abierta, como portales web oficiales de los/as artistas, portales webs de museos y otras especializadas como arte informado, artspace, contemporary art society, artsy, etc.

El análisis del género de los nombres propios presenta una amplia controversia, pues se articulan en sí mismos según las tecnologías culturales y políticas de las sociedades y, de este modo, también de las tecnologías del género. La tecnología cultural de los nombres funciona como mecanismo de poder y de control social, perpetuando las estructuras de los géneros desde el nacimiento, esto es, desde que madres, padres y tutores realizan el registro civil de sus hijos/as y les adjudican un nombre de identidad, que reproduce los significados del género de las sociedades: María, Beatriz, Laura, Ángela, Elena, Adelita, Dora, Susana, Cecilia, etc. son nombres que, en español, se identifican con el género de mujer; Víctor, Fernando, Luis, Roberto, Pedro, Álvaro, etc. son nombres que, en español se identifican con el género de hombre. Así, los nombres propios participan de significantes y códigos culturales del imaginario social para su reconocimiento y funcionamiento.

En este tipo de análisis existe un margen de error de que las propias personas a quienes aluden sus nombres no se identificaran con el género se ha interpretado en los términos en que se realiza este trabajo. Paul Beatriz Preciado narra esta cuestión de manera muy clarividente en la siguiente entrevista:

> *Hablaba de la muerte de Beatriz cuando inicié el proceso de cambio de sexo legal. Llegó un momento que, precisamente*

> *por esa deriva experimental hormonal, que afecta a mi propio cuerpo, yo ya no podía utilizar mi pasaporte femenino, no podía utilizar mi tarjeta de crédito femenina… Es decir, todas las prótesis institucionales que te permiten existir como sujeto en una sociedad, para mí ya no eran válidas. (…) Y, en ese cambio, digamos que las opciones que legamente se ofrecen a ti, de nuevo, son un nombre masculino o un nombre femenino. Yo, por ejemplo, trabajé con una abogada y conseguimos que mi nombre legal fuera Paul Beatriz. Yo no me identifico con aquellos compañeros míos "trans", por ejemplo, que detestan su nombre femenino o que no consideran que esa parte de su vida tuviera significado. No, para mí, Beatriz es simplemente una parte de Paul y, por tanto, yo soy Paul Beatriz* (Betevé, 2018)."

Por otro lado, una consulta sobre el género a cada uno/a de los artistas del histórico de exposiciones del análisis para controlar este margen de error sobrepasaba la viabilidad de la investigación, debido a que el carácter de los/as artistas es internacional, lo que dificulta un posible contacto; la amplia mayoría de los/as artistas han nacido en la primera mitad del siglo XX, en un horquilla temporal que va desde la década de 1920 hasta la década de 1980, como máximo; por tanto, buena parte de estos/as artistas actualmente se encuentran en edad avanzada o fallecidos. Por tanto, las posibilidades de contrastar y verificar el género de los/as artistas con una consulta personal eran muy reducidas.

También respecto de cada idioma en que están escritos los/as nombres de los/as artistas deben reconocerse los significantes y códigos culturales de los géneros de los nombres para poder interpretarlos como tales: Jochen, Willie, Emory, Gerard, Glenn, Rashaad, etc., para nombres de hombre; y Dorothy, Zoe, Lorna, Fia, Jennifer, etc., para nombres de mujer. En ocasiones, de un idioma a otro, el género de los nombres puede presentar dificultades para reconocerse. Es el caso, por

ejemplo, los nombres de culturas asiáticas respecto de una lectura de lenguas occidentales de origen latín y griego, como el español. Para cotejar las interpretaciones de género de los nombres propios de los/as artistas, se ha realizado una búsqueda de reseñas biográficas y de críticas artísticas en portales web oficiales de los/as artistas y en portales web de arte especializados y de reconocido prestigio (arte informado, artspace, contemporary art society, artsy, además de las mismas páginas webs de museos). En estas segundas búsquedas, los resultados de interés eran otros datos aparte del nombre que permitiera contrastar la interpretación de género del nombre propio del/a artista como, por ejemplo, texto crítico y descriptivo que utilizara artículos del sustantivo conjugados en género masculino o femenino como expresiones en inglés det tipo “his or her work”, “his or her career”, u otras en español como “el o la artista”, “el o la fotógrafa/o”, “el o la pintor/a”; entre otras.

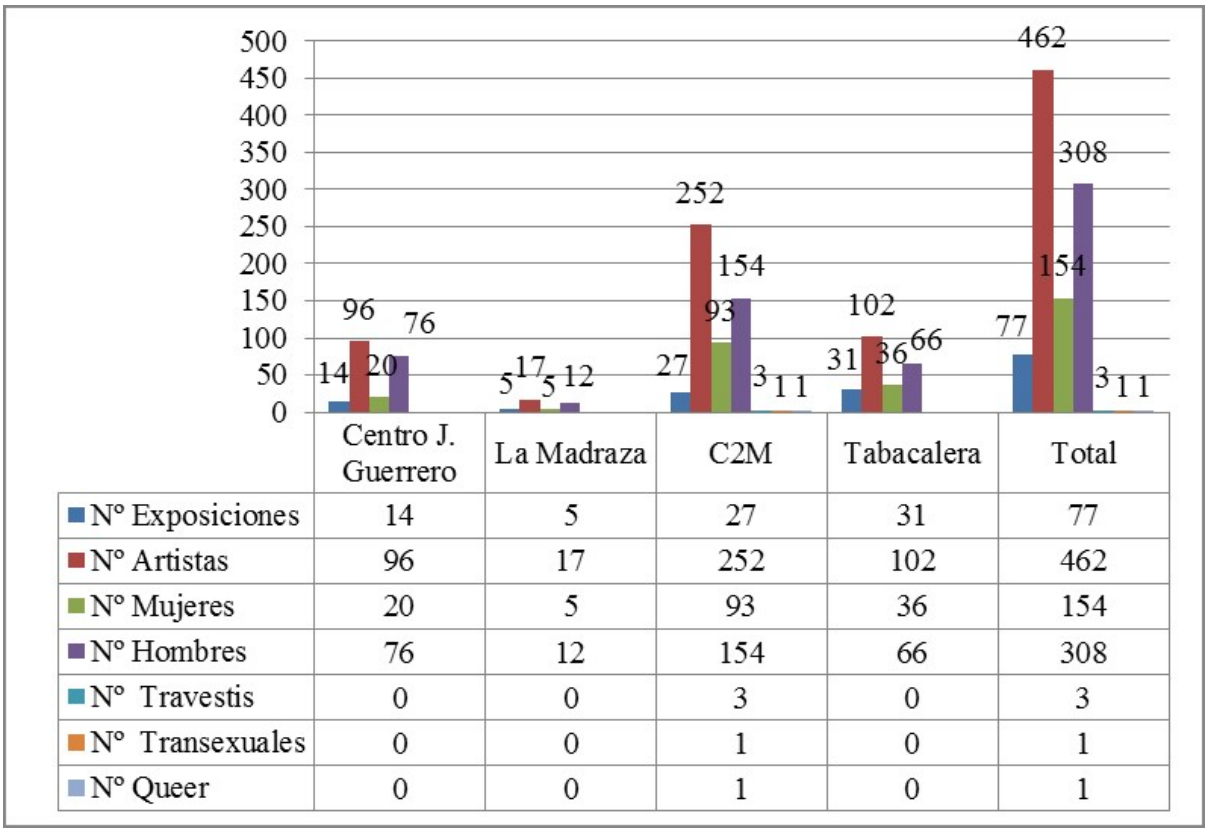
Para el método, se ha realizado un análisis estadístico descriptivo, de acuerdo a tres tipos de análisis que a su vez estructuran el apartado de resultados: 1) el número de artistas que han expuesto según el género y por centro de arte, y según valores numéricos ordinales, 2) el número de artistas por género que han expuesto según el tipo de exposición (individual o colectiva), y 3) los pesos porcentuales del género de los/as artistas. Para facilitar la referenciación de los análisis descriptivos, los resultados se grafican utilizando diferentes tipos de gráficas de acuerdo al número y tipo de variable y de medida: para la representación de resultados numéricos ordinales por cada centro de arte, se utilizan gráficas de barras; y para la representación de los pesos porcentuales por cada centro de arte, se utilizan gráficas circulares.

Resultados

El primer resultado destacable del análisis es que el género de los/as artistas no se ha restringido al binomio hombre y

mujer, sino que entre los resultados también se ha encontrado una diversidad del género y sexualidad de los/as artistas, que en este caso ha abarcado los siguientes: travesti, transexual y *queer*. Sin embargo, estos son casos muy minoritarios y que tienen una muy baja representación en el conjunto de los resultados obtenidos del análisis. Así, en el análisis de toda la muestra, tan solo se han encontrado resultados de 3 artistas travesti, 1 artista transexual y 1 artista *queer* (gráfico 1).

El segundo resultado destacado es que el número de mujeres que exponen es notablemente inferior al de hombres. Para los cuatro casos de la muestra, se han contabilizado un total de 462 artistas y 77 exposiciones. Entre estos/as, un total de 154 artistas se han identificado como mujeres, mientras que 308 se han identificado como hombres, además de 5 artistas de otros géneros (ver gráfico 1). Para cada uno de los casos, los resultados han sido los siguientes: para el Centro José Guerrero se han contabilizado un total de 96 artistas en 14 exposiciones temporales diferentes, de los cuales, 20 de los/as artistas que han expuesto han sido mujeres y 76 artistas, hombres; para La Madraza se han contabilizado un total de 17 artistas en 5 exposiciones, de los cuales, 5 artistas han sido mujeres y 12 artistas han sido hombres; para el CA2M se han contabilizado un total de 252 artistas en 27 exposiciones, de los cuales, 93 artistas han sido mujeres y 154 artistas han sido hombres; y, finalmente, para Tabacalera. Promoción del Arte se han contabilizado 102 artistas en 31 exposiciones, de los cuales 36 artistas han sido mujeres y 66 artistas han sido hombres (gráfico 1).



	Centro J. Guerrero	La Madraza	C2M	Tabacalera	Total
Nº Exposiciones	14	5	27	31	77
Nº Artistas	96	17	252	102	462
Nº Mujeres	20	5	93	36	154
Nº Hombres	76	12	154	66	308
Nº Travestis	0	0	3	0	3
Nº Transexuales	0	0	1	0	1
Nº Queer	0	0	1	0	1

Gráfico 1. Exposiciones y Artistas por género en exposiciones temporales.
Fuente: Centro J. Guerrero [2019], La Madraza (2018, 2016, 2015), CA2M (2018, 2017, 2016), Tabacalera. Promoción de Arte [2019], elaboración propia

Respecto de los resultados del peso porcentual del género de los/as artistas, estos indican que ninguno de los casos de la muestra cumple con los niveles de paridad (40%-60%)[12]. Los resultados del porcentaje de mujeres en exposiciones temporales oscilan entre el 21% y el 37% y, por tanto, no se alcanzan los niveles mínimos del 40% de paridad (gráfico 2). Los resultados para cada uno de los casos han sido: para el Centro José Guerrero, 21% de mujeres y 79% de hombres; para La Madraza, 29% de mujeres y 71% de hombres; para CA2M, 37 % de mujeres, 61% de hombres y 2% de otros géneros; y, finalmente, para Tabacalera. Promoción del Arte, 35% de mujeres y 65% de hombres (gráfico 2). Los resultados encontrados en este análisis con una muestra de casos

periféricos son muy similares a los encontrados en estudios anteriores respecto de otros casos de referencia en España[13]. Por tanto, en términos globales, el rango del centro de arte no ejerce como factor de influencia en el tratamiento de la paridad entre mujeres y hombres en la agenda de exposiciones de estos centros.

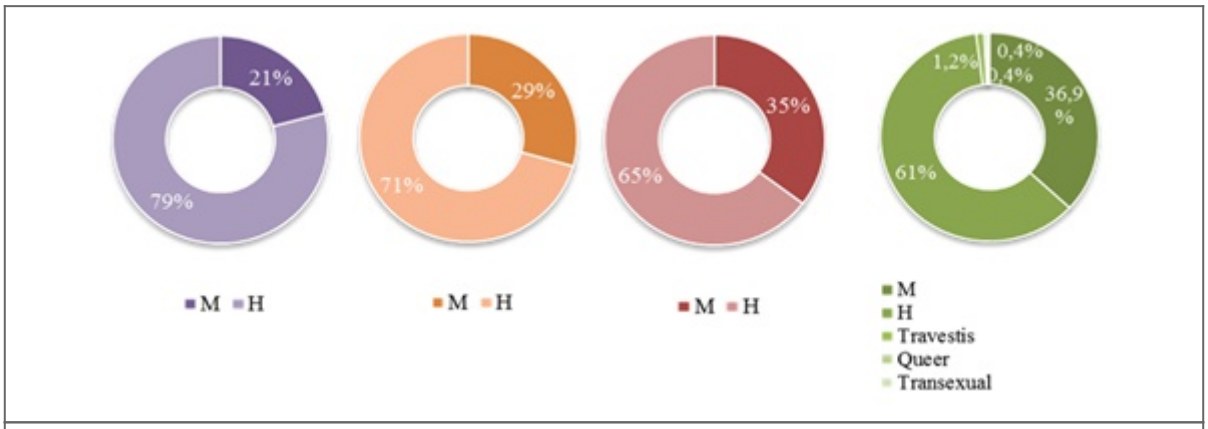
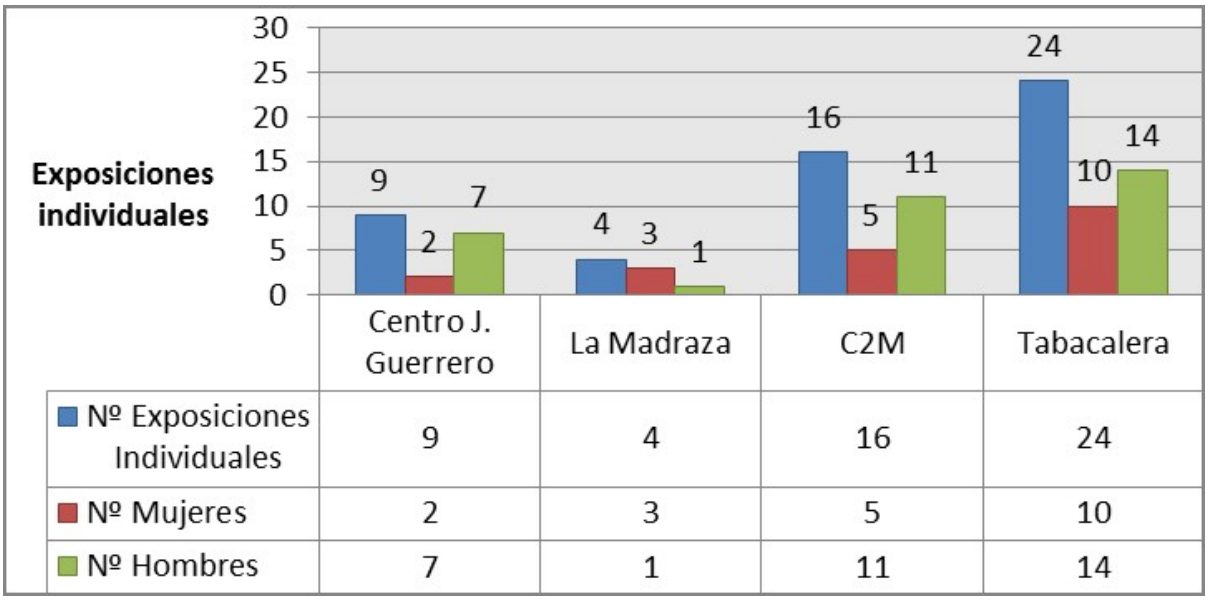


Gráfico 2. Porcentajes por género de artistas en exposiciones temporales
Fuente: Centro J. Guerrero [2019], La Madraza (2018, 2016, 2015), CA2M (2018, 2017, 2016), Tabacalera. Promoción de Arte [2019], elaboración propia

Según exposiciones individuales, se han contabilizado un total de 53 exposiciones individuales, de las cuales, 13 exposiciones (25%) han sido de mujeres, mientras que 40 de las exposiciones (75%) han sido de hombres. Por tanto, los resultados globales de las exposiciones individuales de la muestra no alcanzan los niveles de paridad mínimos (40-60%). Sin embargo, la distribución de exposiciones individuales entre los cuatro casos de la muestra es muy diferente y, al analizar cada caso por separado, los resultados obtenidos son dispares: mientras que en Tabacalera. Promoción del Arte se han contabilizado un total de 24 exposiciones, en el CA2M han sido 16 exposiciones, en el Centro José Guerrero han sido 9 exposiciones y en La Madraza han sido 4 exposiciones. Los resultados de paridad para el Centro José Guerrero han sido de 2 exposiciones de mujeres y 7 exposiciones de hombres; para La Madraza, 3 exposiciones de mujeres y 1 exposición de hombre;

para el CA2M, 5 exposiciones de mujeres y 11 exposiciones de hombres; y, finalmente, para Tabacalera. Promoción del Arte, 10 exposiciones de mujeres y 14 exposiciones de hombres (gráfico 3).



Gráfica 3. Resultados de frecuencias de los géneros de los/as artistas según exposiciones individuales
Fuente: Centro J. Guerrero [2019], La Madraza (2018, 2016, 2015), CA2M (2018, 2017, 2016), Tabacalera. Promoción de Arte [2019], elaboración propia

Por tanto, los resultados porcentuales de paridad entre mujeres y hombres en exposiciones individuales de la muestra indican que dos de los casos están más alejados de los niveles de paridad: son los casos del Centro José Guerrero (22% de mujeres y 78% de hombres), y La Madraza (25% de mujeres y 75% de hombres), ambos casos en la ciudad de Granada. Mientras que los resultados del CA2M están más próximos a la paridad (31% de mujeres y 69% de hombres), y los resultados de Tabacalera. Promoción del Arte cumplen con los niveles de paridad (42% de mujeres y 58% de hombres), (gráfico 4). Estos resultados contrastan con los de otros de estudios anteriores[14].

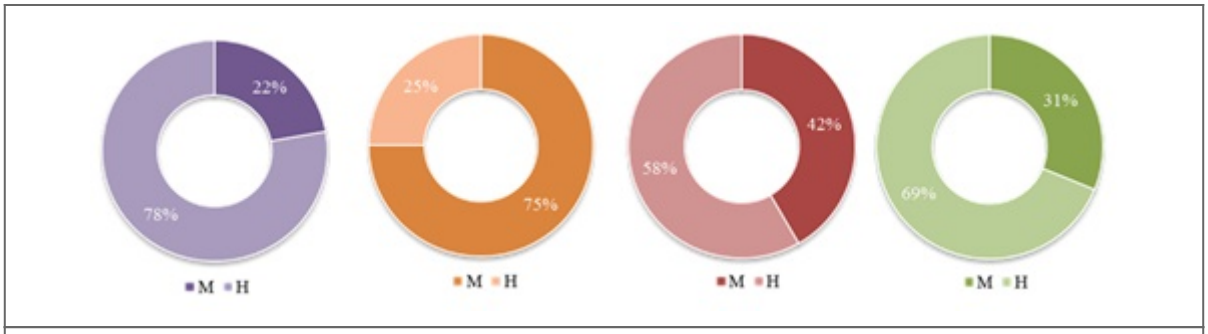
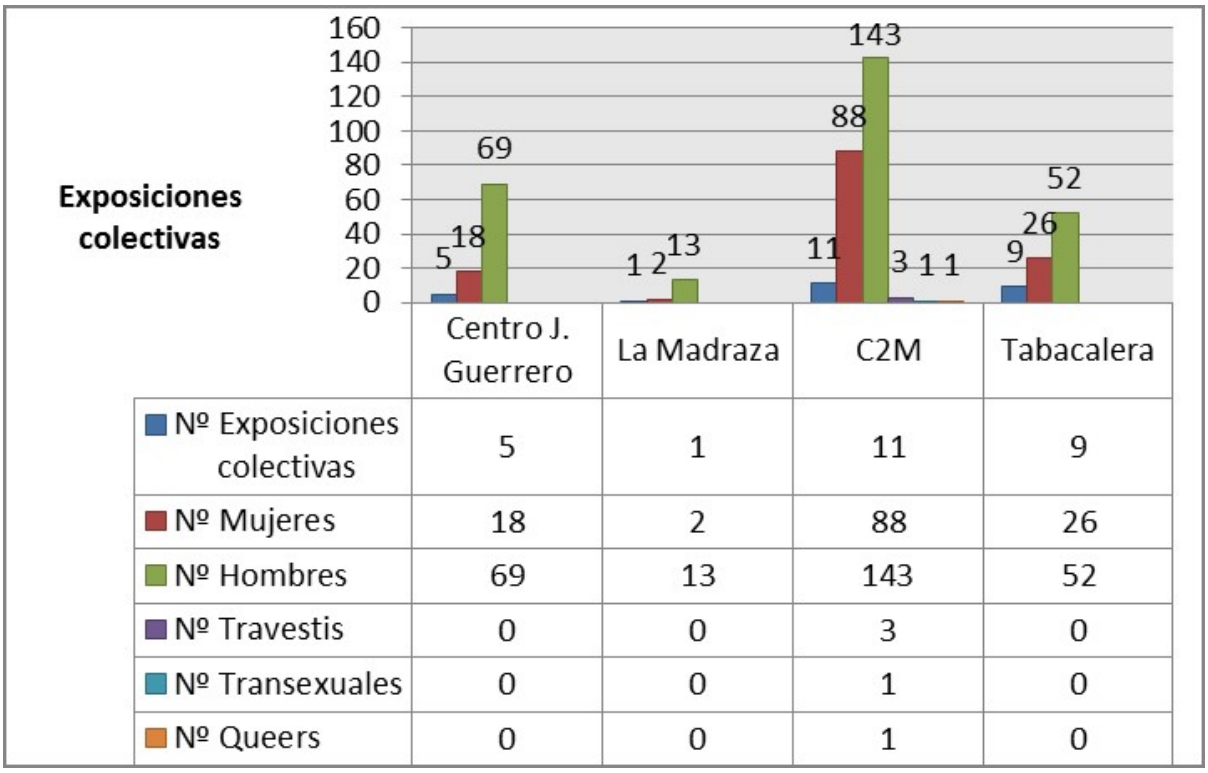


Gráfico 4. Porcentajes por género de artistas en exposiciones temporales individuales
Fuente: Centro J. Guerrero [2019], La Madraza (2018, 2016, 2015), CA2M (2018, 2017, 2016), Tabacalera. Promoción de Arte [2019], elaboración propia

Respecto de las exposiciones colectivas, estas se organizan en menor cantidad que las exposiciones individuales. Sin embargo, las exposiciones colectivas integran mayor número de artistas. En total, se han contabilizado 26 exposiciones colectivas, que integran un total de 411artistas, de los cuales, 134 artistas (33%) han sido mujeres, 272 artistas (66%) han sido hombres y 5 artistas (1%) han sido de otros géneros. La distribución de exposiciones colectivas y artistas entre los cuatro casos de la muestra por separada ha sido la siguiente: para el Centro José Guerrero se han contabilizado 5 exposiciones y 87 artistas; para La Madraza, 1exposición con 15 artistas; para el CA2M, 11 exposiciones y 235 artistas; y para Tabacalera. Promoción del Arte, 9 exposiciones y 78 artistas (gráfico 5).
Los resultados de paridad para el Centro José Guerrero han sido 18 mujeres y 69 hombres; para La Madraza, 2 mujeres y 13 hombres; para el CA2M, 88 mujeres, 143 hombres, 3 travestis, 1 transexual y 1 *queer*; y, finalmente, para Tabacalera. Promoción del Arte, 26 mujeres y 52 hombres, (gráfico 5).



Gráfica 5. Resultados de frecuencias de los géneros de los/as artistas según exposiciones colectivas. Fuente: Centro J. Guerrero [2019], La Madraza (2018, 2016, 2015), CA2M (2018, 2017, 2016), Tabacalera. Promoción de Arte [2019], elaboración propia

Los resultados porcentuales de paridad entre mujeres y hombres en exposiciones colectivas no coinciden en todos los casos con los resultados de paridad en exposiciones individuales, según se presentaban anteriormente. De nuevo, los resultados del Centro José Guerrero (21% mujeres y 79% hombres) y de La Madraza (13% mujeres y 87% hombres) se encuentran muy alejados de los niveles de paridad. También son similares los resultados para el caso del CA2M (37% mujeres, 61% hombres, 1,27% travestis, 0,4% transexuales y 0,4% *queer*), con niveles más próximos a los de la paridad. Sin embargo, para el caso Tabacalera. Promoción del Arte, mientras que los resultados según exposiciones individuales cumplían con la paridad, los resultados según exposiciones colectivas no cumplen con la paridad, aunque se encuentran valores próximos (33% mujeres y 67% hombres. Por tanto, en términos globales, no se encuentra resultados que cumplan con la paridad entre mujeres y hombres que exponen en colectivas en ninguno de los casos de la

muestra (gráfico 6).

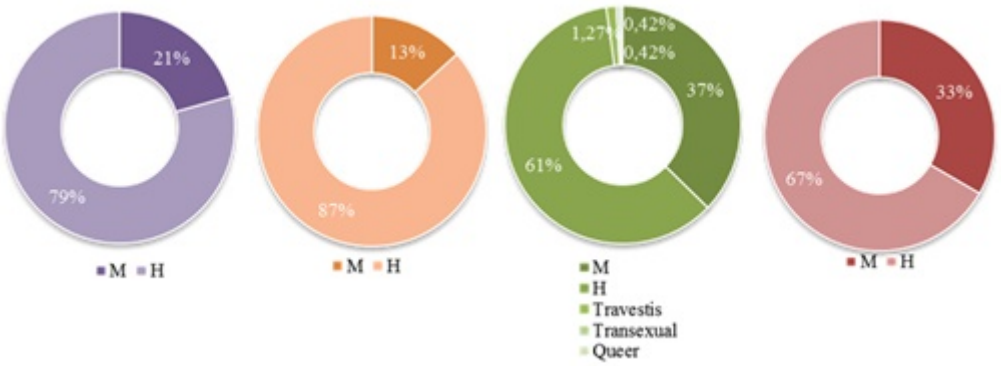


Gráfico 6. Porcentajes por género de artistas en exposiciones temporales colectivas
Fuente: Centro J. Guerrero [2019], La Madraza (2018, 2016, 2015), CA2M (2018, 2017, 2016), Tabacalera. Promoción de Arte [2019], elaboración propia

Sin embargo, se obtienen resultados diferentes a los anteriores en términos globales al analizar las exposiciones colectivas del conjunto de la muestra por separado. Siguiendo a Nualart (2018), para el análisis de las exposiciones colectivas por separado se definen varias horquillas de valor[15], que han sido: entre 40-60% (niveles de mínimos de paridad), entre 21-39% y 61-79%, e inferior al 20% y superior al 80%. Se han analizado el total de 26 exposiciones colectivas de la muestra. El primer resultado destacado es que sí se encuentran exposiciones colectivas que cumplen con los niveles de paridad entre mujeres y hombres (un total de 9 exposiciones). El segundo resultado destacado es que la frecuencia de casos de exposición colectiva entre las tres horquillas es muy similar, aunque en el conjunto predominan el número de exposiciones colectivas que no cumplen con la paridad entre mujeres y hombres (9 exposiciones con niveles del 40-60%; 7 exposiciones con niveles entre 21-39% y 61-79%; y 10 exposiciones con niveles inferiores al 20% y superior al 80%)[16], (tabla 1). Estos resultados contrastan con los de otros de estudios anteriores en centros de arte contemporáneo en España[17]. El tercer resultado destacado es que se encuentran exposiciones colectivas donde la cantidad de

mujeres que expusieron fue mayor a la de hombres. Son un total de 6 exposiciones colectivas. Sus niveles de paridad corresponden a las tres horquillas del análisis: 2 exposiciones con niveles entre 40% y 60% (7 mujeres y 6 hombres; y 3 mujeres y 2 hombres); 1 exposición con niveles entre 21-39% y 61-79% (9 mujeres y 5 hombres); y 3 exposiciones con niveles inferiores al 20% y superior al 80% (2 mujeres y 0 hombres; 3 mujeres y 1 hombre; 3 mujeres y 0 hombres), (tabla 1).). La frecuencia de exposiciones colectivas con mayor número de mujeres que de hombres se encuentra distribuida entre tres de los casos de la muestra, excepto en el caso de La Madraza, para el que el total de exposiciones colectivas fue de 1 exposición: 1 exposición corresponde a Centro José Guerrero, 3 exposiciones corresponden al CA2M y 1 exposición corresponde a Tabacalera. Promoción del Arte. A su vez, se encuentran exposiciones colectivas con equidad del 50% entre mujeres y hombres. Son un total de 4 exposiciones, con valores de 1 mujer y 1 hombre, 6 mujeres y 6 hombres, respectivamente (tabla 1).

	-20% y + 80%		**21-39% y 61-79%**		**40%-60%**	
	nº M	***nº H***	***nº M***	***nº H***	***nº M***	***nº H***
	3	17	17	47	7	6
	0	2	9	5	1	1
	7	43	2	7	34	42
	2	13	3	5	3	2
	2	10	1	2	1	1
	0	2	2	7	14	27
	2	0	4	7	3	6
	3	1			6	6
	4	17			1	1
	3	0				
Frecuencias	10 exposiciones		7 exposiciones		9 exposiciones	

Tabla 1. Resultados del porcentaje de artistas por género en exposiciones temporales colectivas.
Fuente: Centro J. Guerrero [2019], La Madraza (2018, 2016, 2015), CA2M (2018, 2017, 2016), Tabacalera. Promoción de Arte [2019], elaboración propia

Discusión de los resultados

Los resultados anteriores del análisis indican que el factor de centro o periferia del centro de arte actualmente no ejerce una influencia determinante sobre el tratamiento del género de los artistas y que, por tanto, las condiciones de no participación de las mujeres en las exposiciones temporales son compartidas tanto en centros periféricos, de acuerdo a los resultados aportados en este trabajo, como en centros principales del país, de acuerdo a resultados aportados por otros estudios previos (Ballesteros, 2016; Nualart, 2018; Baygual, Brugal y Cabré, 2016; Mateo de Castro 2016). Así, en términos globales, la participación de mujeres es notablemente inferior a la de hombres en exposiciones temporales (gráficos 1 y 2). Según exposiciones individuales, los resultados son del 25% de mujeres y del 75% de hombres (gráficos 3 y 4). Y según exposiciones colectivas, los resultados son del 33% de mujeres, 66% de hombres y 1% de otros géneros (gráficos 5 y 6).

Estos resultados indican que las condiciones de discriminación de las mujeres en las exposiciones temporales de arte son sistemáticas al campo del arte. Griselda Pollock, una de las investigadores más destacadas en estudios feministas poscoloniales, advierte acerca de que la discriminación de género que sufren las mujeres para introducirse y participar de las esferas públicas de la cultura y del arte son un "nervio visible de las relaciones de poder entre grupos privilegiados y oprimidos" (Pollock, 2007: 66, citado en Albero, 2018, 9). Así, cuando Nochlin aborda la pregunta de "¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?" (Nochlin, 2015), las respuestas no las dirige a la calidad de los

trabajos artísticos de las mujeres, como tampoco a casos específicos de centros de arte. Estos serían solamente la punta del iceberg. Para responder a esta pregunta, la autora se refiere a "una vasta masa oscura de ideas temblorosas que se refieren a la naturaleza del arte y sus concomitantes situacionales, a la naturaleza de las capacidades humanas en general y de la excelencia humana en particular, y al papel que desempeña el orden social en todo esto (Ídem)". Por tanto, el análisis estadístico de los casos ha aportado las evidencias de la permanencia del problema pero, sin embargo, abordar las casuísticas que subyacen en él, exige dar visibilidad a las estructuras de poder que rigen los circuitos y entidades del arte, y que no están siendo proclives a una revolución feminista de las instituciones. Mayayo señala que "la mayor parte de las instituciones artísticas siguen sometidas a una organización vertical, jerarquías estrictas y un excesivo protagonismo de la figura del director o directora (Mayayo, 2013, 29)". De acuerdo al Informe MAV nº10, de enero de 2013 (MAV, 2013), el 78% del total del total de directores de centros españoles son hombres. Sin embargo, las genealogías feministas de los museos, según propone la misma autora, daría lugar a estructuras de horizontalidad, co-participación, des-jerarquización y trabajo colaborativo. En la crítica que Fernández López (2013) realiza sobre los discursos museográficos en clave de género, el autor se refiere a la predominancia de los discursos hegemónicos y cómo estos articulan sobre una serie de estrategias que favorecen la producción de diferencias. Entre estas, se identifican la división binaria y la teoría de "el otro". En este sentido, las mujeres que quieres exponer su obra constituyen una minoría para quienes las políticas de acceso y participación artística se articulan de acuerdo a procedimientos inclusivos (cumplimiento de cánones de paridad, incentivos económicos para la participación de las mujeres, etc.). Es también lo que Fernández López llama "la política de lo excepcional" (Ídem. p. 99).

Los problemas estructurales a los que se enfrentan las mujeres para participar de las estructuras del arte y de la exposición de sus obras no se restringen al campo del arte, sino que se extienden a toda una hegemonía patriarcal y masculina de las estructuras de todo el tejido social. Así, por ejemplo, respecto de la actividad económica y profesional de los artistas, el perfil del/a artista que logra vivir solamente de su actividad artística tiene un perfil de hombre, que vive en pareja y sin hijos, además de tener una edad entre 30-50 años (Pérez y López-Aparicio, 2018: 18). A este respecto y desde una posición sexual de mujer, una de las más destacadas artistas del siglo XX, Marina Abramovic contó en una entrevista concedida al diario alemán *Der Tagesspiegel* en noviembre de 2016: "Aborté tres veces porque estaba convencida de que sería un desastre para mi trabajo. En mi opinión, es por eso que las mujeres en el mundo del arte no son tan exitosas como los hombres. Hay muchas mujeres con talento. ¿Por qué los hombres están tomando posiciones importantes? Sencillamente: amor, familia, hijos: toda mujer no quiere sacrificarse"[18] (Sie Angst, 2016). Esta declaración despertó una importante polémica. Multitud de artistas respondieron secundando las palabras de Abramovic (Alexander, 2014)[19], pero también, en contra (Artsy Editors, 2016; S MODA, 2016)[20].

A modo de conclusión, los resultados de este estudio han puesto de manifiesto que no existen diferencias significativas en el tratamiento de género entre centros de arte contemporáneo de acuerdo al rango de estos (principales o periféricos), sino que la perpetuación de las estructuras hegemónicas patriarcales se hacen extensivas a todo el campo del arte. Esta situación exige una transversalidad del género o *mainstreaming* (Alfama y Alonso, 2015; Alfama, Cruells y De la Fuente, 2015) que no focaliza el problema de la desigual de género en la inclusión/discriminación de las mujeres, sino en abordar en su conjunto las relaciones de género, de responsabilidad y de poder que se ordenan en las estructuras

sociales (Instituto de la Mujer, 1999).

---

[1] La Ley Orgánica 3/2007 incluye una disposición específica dirigida a la promoción de "la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública (apartado 2c del artículo 26)".

[2] "La muestra contempla 21 espacios expositivos de toda la geografía española, con la excepción de Aragón, Cantabria, Castilla La Mancha y La Rioja, que no cuentan con museos de referencia (Ballesteros, 2016: 579)", y comprende los casos del CAAC de Sevilla y del CAC de Málaga, para la región de Andalucía, y del MNCARS para la Comunidad de Madrid, por ejemplo.

[3] Página web oficial del Centro José Guerrero: http://www.centroguerrero.es/[Fecha de consulta: 05/02/2019].

[4] Página web oficial de La Madraza: https://lamadraza.ugr.es/[Fecha de consulta: 05/02/2019].

[5] Página web oficial de Tabacalera. Promoción del Arte: https://www.promociondelarte.com/tabacalera/index.php[Fecha de consulta: 05/02/2019].

[6] Página web oficial del CA2M: http://ca2m.org/es/ [Fecha de consulta: 05/02/2019].

[7] Este es el caso de las memorias anuales de actividades del Centro José Guerrero, que incluye información cuantitativa acerca de número, género y procedencia del público visitante de la exposición.

[8] Este es el caso de los cuatro centros de arte de la muestra. Así, por ejemplo, el histórico de exposiciones del

CA2M recoge las exposiciones pasadas y otras actividades desde el año 2008, en que fue inaugurado, hasta la actualidad. Y el histórico de exposiciones del Centro José Guerrero comprende las exposiciones pasadas desde el año 2001 hasta la actualidad. Este último centro, además, también publica en abierto los documentos digitales de memoria anual de actividades. Sin embargo, respecto de estas memorias anuales de actividades, los únicos documentos que se han podido consultar han sido las que corresponden a los años 2016, 2015 y 2014, dado que son las memorias que se han encontrado disponibles en la web para su consulta.

[9] Dos de los cuatro centros de arte contemporáneo de la muestra son sede de colección de obras de arte. Es el caso del Centro José Guerrero (Granada), que alberga la colección del centro. Y del caso del CA2M, que alberga la colección de arte contemporáneo de la Comunidad de Madrid y, desde el año 2013, también el depósito de la Colección de la Fundación ARCO.

[10] Según ya se indicaba en párrafos anteriores, la documentación digital utilizada como fuente de información para este trabajo procede del histórico de exposiciones y de la memoria anual de actividades de los cuatro centros de arte contemporáneo de la muestra del estudio.

[11] Por ejemplo, cuando se menciona al artista Luceberg en el listado de artistas participantes de la exposición colectiva "Colección XIII. Hacia un nuevo museo de arte contemporáneo", en el histórico de exposiciones temporales del CA2M para el año 2016. http://ca2m.org/es/historico/item/2491-coleccion-xiii-hacia-un-nuevo-museo-de-arte-contemporaneo[Fecha de consulta: 06/02/2019]. "Lucebert" es seudónimo de Lubertus Jacobus Swaanswijk (1924-1994), que fue un pintor holandés perteneciente al grupo CoBrA.

[12] La Ley de Igualdad 3/2007 estable que los niveles de paridad deben oscilar entre el 40% y 60% entre mujeres y

hombres.

[13] En Ballesteros (2016), los resultados para el promedio de obras producidas por mujeres (españolas y extranjeras) en las colecciones permanentes son del 18,8 % de mujeres (p. 583). En Nualart (2018), los resultados del porcentaje de género para exposiciones temporales de arte contemporáneo en el MNCARS fueron del 22% de mujeres y del 71% de hombres para el periodo entre el año 2000 y 2016 (Ídem. p.2).

[14] En Ballesteros (2016), los resultados para exposiciones individuales fueron del 23,5 % de mujeres para el periodo 2006-2011 (Ídem. p. 584). En Nualart (2018), los resultados para exposiciones individuales fueron del 30% de mujeres y del 70% de hombres (Ídem. p. 4).

[15] Nualart (2018) estableció cuatro horquillas diferentes de valor para el análisis en detalle de las exposiciones colectivas del MNCARS. De mayor a menor, estas fueron: 40% o más de artistas mujeres, 30-40% de artistas mujeres, 20-29% de artistas mujeres y menos del 20% de artistas mujeres (Ídem. p. 6).

[16] Según la distribución de exposiciones colectivas por los cuatro casos de la muestra, los resultados han sido: para resultados de paridad del 40-60%, 3 exposiciones del Centro José Guerrero, 1 exposición de La Madraza, 8 exposiciones del CA2M y 2 exposiciones de Tabacalera. Promoción del Arte; para resultados entre 21-39% y 61-79%, 3 exposiciones del Centro José Guerrero, 5 exposiciones del CA2M y 5 exposiciones de Tabacalera. Promoción del Arte; para resultados inferiores al 20% y superiores al 80%, 2 exposiciones del Centro José Guerrero y 2exposiciones de Tabacalera. Promoción del Arte (gráficos 5 y 6).

[17] Los resultados de investigación en Nualart (2018) según exposiciones colectivas del MNCARS fueron: más del 44% de las exposiciones colectivas tuvieron una participación inferior al

20% y tan solo el 14% de las exposiciones colectivas tuvieron una participación de mujeres superior al 40% (Ídem, p. 6).

[18] Traducido del original en alemán al español por la autora.

[19] Tracy Emin declaró en el diario *The Independent:* "No creo que esté haciendo trabajo [si fuera madre]. Hubiera sido 100 por ciento madre o 100 por ciento artista. No soy inusual y no compromiso. Tener hijos y ser madre… Sería un compromiso ser artista al mismo tiempo'. Aunque admite que es posible ser artista y madre, Emin dice que la situación es mucho más fácil para sus homólogos masculinos (Alexander, 2014)". Traducido del original en inglés al español.

[20] La artista Hein Kho, por su parte, quiso responder a Abramovic publicando una imagen sobre cómo concilia su actividad artística y la lactancia de sus dos mellizos (S MODA, 2016). En la imagen, Hein Kho aparece sentada sobre la cama, con el torso desnudo y rodeada de cojines; sobre cojines y a cada costado de su cuerpo, los mellizos reposan mientras toman el pecho; mientras, ella tiene colocado su aparato de ordenador sobre otro de los cojines y teclea. Verdaderamente, la situación que se representa en la imagen puede ser práctica y eficiente, pero la situación que se observa no parece cómoda ni conciliadora.