

# El sesgo de género en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Las instituciones culturales públicas en España tienen el deber de promover una presencia equilibrada de mujeres y hombres en su oferta artística desde que entró en vigor, en 2007, la Ley Orgánica para la Igualdad efectiva de Mujeres y Hombres 3/2007 (BOE 2007). Con el propósito de identificar posibles efectos y consecuencias de ese cambio legislativo, se ha hecho un estudio de las exposiciones temporales realizadas en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) de Madrid, entre 2000 y 2016.[\[1\]](#)

El presente artículo resume los resultados, comparando estadísticas de elaboración propia para dar a conocer la historia expositiva del museo antes y después de la introducción de la Ley de Igualdad, y presentando en ambos casos evidencia de una insuficiente representación de artistas mujeres. Existen estudios previos sobre museos y artistas mujeres en España que también basan su análisis en datos numéricos, y obtienen resultados poco satisfactorios (Martínez y Cámara 2012, Fernández López 2013, Ballesteros 2016, MAV 2018). Vemos en esta actividad investigadora un resurgir del legado de las artistas feministas de los años setenta, que demostraron la desigual representación femenina en los museos usando estadísticas como método de crítica institucional.[\[2\]](#)

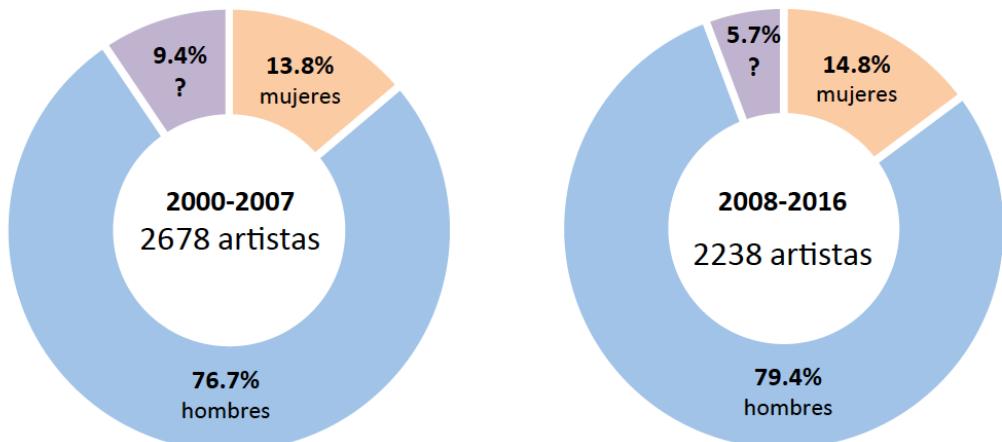
## Exposiciones temporales: Balance 2000-2016

El sesgo de género en la colección permanente del MNCARS es histórico, y existe la tentación de preguntar hasta cuándo, aunque la respuesta no sería muy alentadora, viendo las adquisiciones hechas en años recientes[\[3\]](#) o a las

investigaciones de Martínez y Cámara (2012) y Yolanda Beteta (2012). La colección permanente no es un campo neutro para determinar el posicionamiento del museo respecto a los y las artistas, por ello, esta investigación examina las exposiciones temporales.

En las 337 exposiciones temporales del MNCARS desde comienzos del siglo XXI han participado casi 5000 artistas (702 mujeres y 3833 hombres, a los que hay que añadir artistas anónimos, colectivos paritarios o entidades como revistas o marcas que han firmado objetos de exposición). En ese tiempo, las políticas expositivas no muestran un marcado progreso hacia la igualdad de género ni antes ni después de la Ley de Igualdad, como señalan los datos en paralelo de los períodos 2000-2007 y 2008-2016 (gráfico 1).

Gráfico 1: ARTISTAS en EXPOSICIONES TEMPORALES en MNCARS.  
Porcentajes por género, antes y después de Ley de Igualdad.



LEYENDA: ? = artistas desconocidos, colectivos paritarios o entidades.

### **Mujeres en el arte moderno y en el arte contemporáneo.**

Es de rigor que esta investigación tenga en cuenta el periodo artístico representado en cada exposición, entendiendo que el contexto histórico tiene un impacto en las oportunidades de

profesionalización de las artistas mujeres. Autoras como Estrella de Diego (2009), Lea Vergine (2005), Griselda Pollock (2012) o Lourdes Méndez (2016) alegan que en todas las épocas ha habido muchas más artistas mujeres de lo que se suele creer, aun cuando lo habitual es pensar que el momento actual permite la profesionalización de artistas hombres o mujeres indiferentemente, mientras que en tiempos pasados no se dejó a las mujeres ejercer de artistas en igualdad de condiciones.

Por si efectivamente en épocas pasadas hubo menos artistas mujeres, o menos oportunidades para ellas, se ha establecido una fecha frontera que divide las exposiciones por el periodo artístico que representan. Andrea Giunta (2014: 9) dedica todo un libro a elucidar cuándo empieza el arte contemporáneo, en el que además de cuestionar la legitimidad de una historia lineal, recopila diversas fechas de inicio usadas por grandes museos, mostrando que se manejan años que van desde 1940 hasta después de 1965. De las múltiples perspectivas sobre la delimitación temporal de arte moderno, tardo-moderno y contemporáneo, aquí se adopta el año 1973 como fecha de inicio de éste último. Con este criterio, las exposiciones temporales realizadas entre 2000 y 2016 se dividen en 228 de arte contemporáneo y 109 de arte moderno.

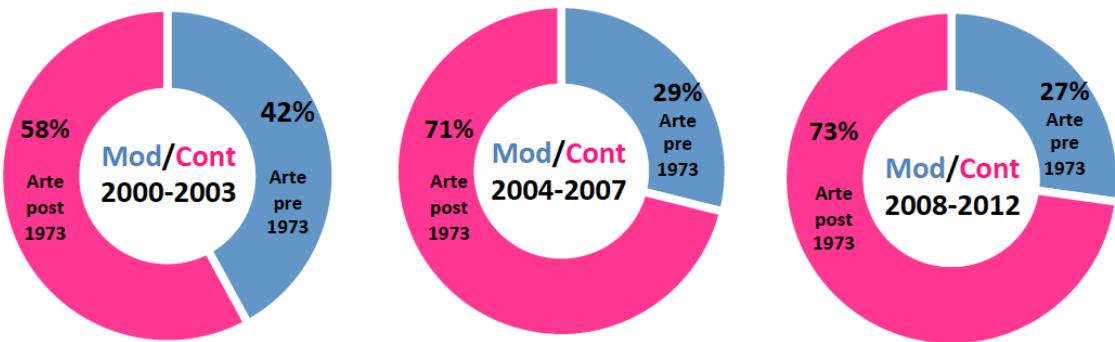
Como indica el gráfico 2, bajo la dirección de Ana Martínez de Aguilar, a partir del año 2004 se reducen las exposiciones temporales de arte moderno e incrementan las de contemporáneo. Esta tendencia seguirá con el siguiente director, Manuel Borja-Villel, salvo por una pausa en 2015, quizás atribuible a las exposiciones de homenaje al ochenta aniversario del *Guernica* de Picasso.[\[4\]](#)

Gráfico 2: MNCARS 2000-2016  
EXPOSICIONES TEMPORALES DE ARTE MODERNO O ARTE CONTEMPORÁNEO

Juan Manuel Bonet

Ana Martínez de Aguilar

Manuel Borja-Villel

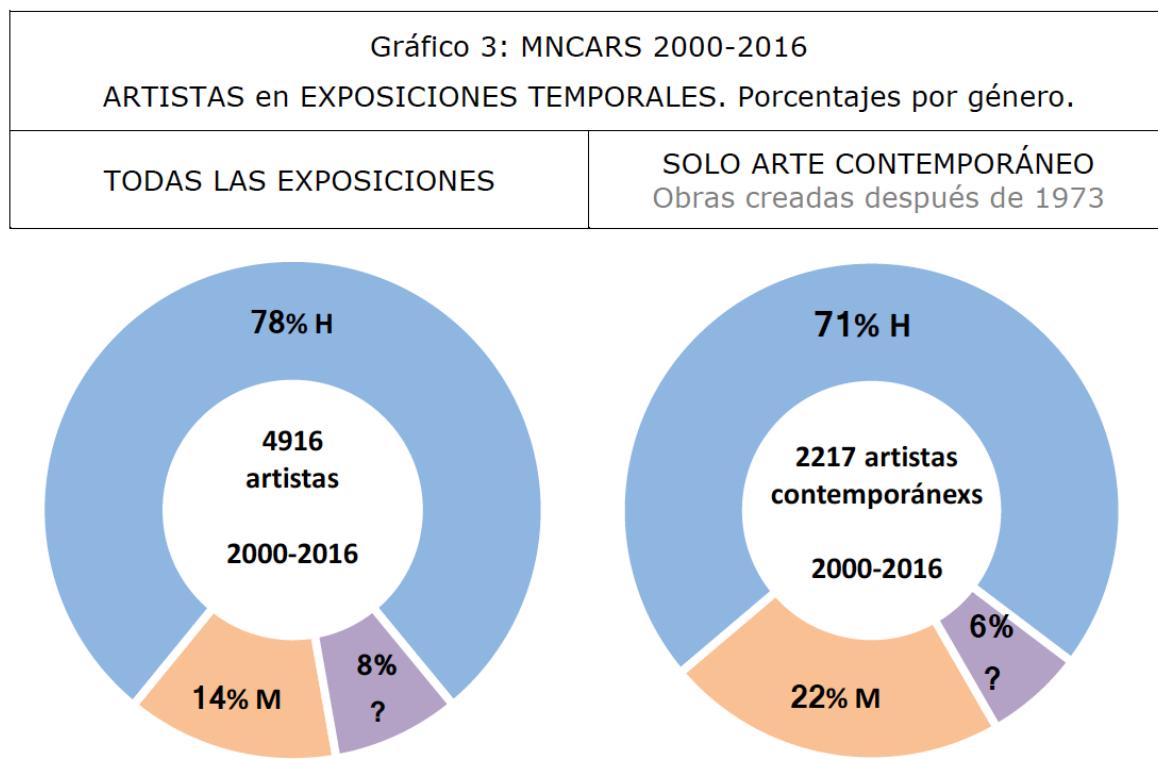


Terry Smith (2011) propone que ya desde la década de 1990 el arte contemporáneo había superado al arte moderno en la atención que despertaba, desplazamiento motivado por los mercados que buscaban recuperarse de las preocupaciones políticas y conceptuales de los artistas de los años sesenta y setenta y especialmente por los museos e instituciones de arte moderno que querían preservar su relevancia para sus visitantes.

Fuentes más recientes indican que durante el siglo XXI, las exposiciones de arte contemporáneo en Estados Unidos han ido en aumento incluso en museos con importantísimas colecciones de arte con siglos de antigüedad. De las 2300 exposiciones estudiadas, un 44%, estaban dedicadas a la obra de artistas activos después de 1970 (Halperin, 2017). Hace veinte años, sin embargo, la cantidad de exposiciones dedicadas al arte de su tiempo era del 20%, indicio de que mostrar más arte contemporáneo es un definitivo cambio cultural. Una interpretación de este fenómeno es que los museos están respondiendo a cambios sociales, entre ellos la demanda por parte de los visitantes de ver obras de arte que no sean solamente creaciones occidentales de hombres blancos. Michael

Govan, director del Los Angeles County Museum of Art (LACMA), dice algo de sobra conocido: las mujeres son la mitad del mundo. “Es mucho”, dice, explicando que los museos que quieren reflejar la realidad del mundo no pueden dejar fuera a las artistas mujeres (Halperin 2017).

Suponiendo una mayor incorporación de artistas mujeres al sistema del arte tras el activismo feminista y las revueltas del 1968, el progresivo incremento de arte creado después de 1973 debería traducirse en más obra de mujeres en las salas, aunque solo sea porque es más fácil localizar artistas contemporáneas que artistas de más atrás, cuya producción es más costosa de investigar y encontrar. Sin embargo, todas las exposiciones temporales del MNCARS favorecen a los artistas hombres independientemente de la época artística representada. La proporción de los y las artistas en las 228 exposiciones temporales de arte contemporáneo no es radicalmente diferente a la del conjunto.



En el gráfico 3 tenemos a la izquierda la proporción de artistas por género en la totalidad de exposiciones

temporales. La parte derecha muestra los porcentajes de artistas participantes solamente en las exposiciones de arte contemporáneo. De los 2217 artistas actuales que el museo ha seleccionado, 1585 son hombres, 491 son mujeres, y 141 son colectivos, artistas desconocidos o entidades. Este dato sugiere que el MNCARS sostiene un sesgo cognitivo sobre el arte, aferrándose a la noción de que es un “trabajo de hombres” incluso en la actualidad.

## **El arte más actual.**

El periodo de arte contemporáneo calculado en el estudio comprende cuatro décadas, por lo que para ahondar en los lamentables resultados comentados, nos centramos a continuación en el arte de reciente creación. Además de las exposiciones individuales y exposiciones de tesis habituales en grandes museos, se planifican unos programas expositivos más pequeños y dinámicos para dar cabida al arte emergente o más actual. Entre los años 2000 y 2016 se desarrollan tres programas de este tipo: Espacio Uno (1997-2001), el programa Producciones (2006-2008), y por último el programa Fisuras (2009-actualidad), que expone a artistas de media carrera además de artistas emergentes. Estos programas son producciones pequeñas, a veces de una sola obra, que suelen ser planeadas por los propios artistas, sin necesidad de implicar a comisarios.

Las exposiciones de Espacio Uno desde el año 2000, durante el último ciclo del programa, consiguen un saldo absolutamente innovador: se invierte la balanza de género. Las exposiciones masculinas están en minoría: un 36%, mientras que el 64% son de artistas mujeres. Hasta hoy, ningún otro programa o exposición colectiva del MNCARS ha dado más énfasis a las obras de autoría femenina. No obstante, el Espacio Uno en su conjunto realiza 26 exposiciones a lo largo de tres años (1997-2001), de las cuales un 62% son de artistas hombres y un

38% de mujeres. Al programa Espacio Uno le faltó muy poco para ser un programa paritario (desde el punto de vista legal la paridad no excede un 60%-40%), pero su tendencia a la igualdad supera largamente la tónica general del museo en cada uno de sus primeros dieciséis años del siglo XXI.

El programa Espacio Uno no se prolonga durante la dirección de Juan Manuel Bonet, por lo que cierra en 2001. Pasado un lustro, la directora Ana Martínez de Aguilar estableció un nuevo proyecto para arte joven: el programa Producciones (2006-2008), pensado para financiar la creación de cinco proyectos de arte emergente cada año. La artista bilbaína Ixone Sádaba inauguró el proyecto y tras ella vendrían artistas nacionales e internacionales, aunque no se alcanzó el objetivo de realizar cinco exposiciones al año. Solo se realizaron seis exposiciones en del programa Producciones, en una proporción de 67% artistas hombres y 33% artistas mujeres. La desigualdad de sexo es menor que en otro tipo de exposiciones, pero al tratarse de arte joven, sigue indicando un sesgo a favor de los hombres.

Hay un tercer programa de arte emergente, Fisuras, que en 2009 reemplaza al programa Producciones, y lo mejora en un sentido: reduce un poco más la infrarrepresentación de artistas mujeres. Entre 2009 y 2016 expone a 13 hombres, 9 mujeres y un colectivo hombre-mujer, logrando así una situación paritaria: 59% hombres y 41% mujeres.

De la programación de arte actual del 2000 al 2016, los ciclos expositivos más innovadores, Espacio Uno, Producciones y Fisuras, totalizan una ratio de 54% artistas hombres y 46% de artistas mujeres. Así pues, este total de exposiciones pequeñas de arte nuevo evidencia un tratamiento justo hacia las artistas mujeres, y es motivo de reflexión sobre el tipo de arte y el tipo de exposiciones donde las mujeres no tienen un papel secundario. Sin embargo, esa cifra paritaria del total del periodo estudiado sufre un retroceso si nos ceñimos a la última década. En los diez años hasta 2016 los programas

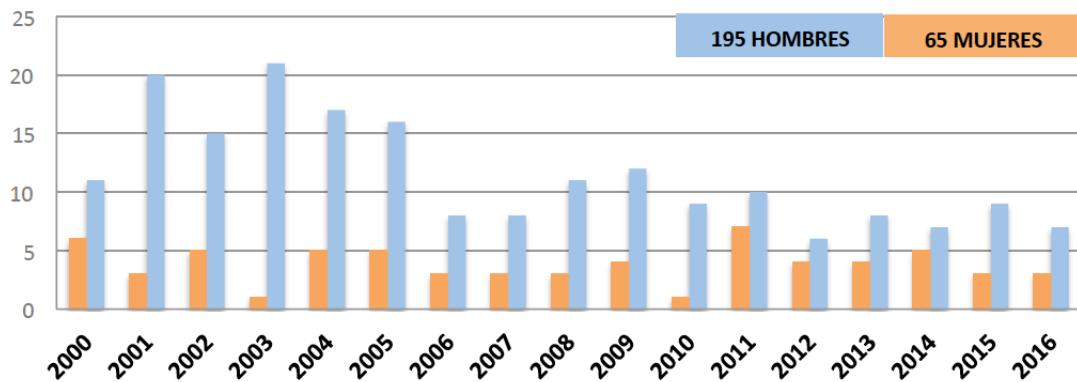
Producciones y Fisuras exponen un 62% de artistas hombres, frente a un 38% de artistas mujeres, es decir, la programación de Espacio Uno realizada por el comisario Rafael Doctor a principios de siglo fue realmente significativa para las artistas mujeres en la trayectoria del Museo Reina Sofía. Cabe asimismo señalar que estas exposiciones constituyen solo el 10% de la programación temporal.

## **Exposiciones individuales.**

Volvemos a la situación global de las temporales en el MNCARS para observar otros matices. Los creadores que más influyentes se consideran son los y las que han recibido exposiciones individuales, que son las exposiciones predominantes, puesto que conforman más de tres cuartas partes de la programación temporal.

De las 260 individuales, incluidas las de Espacio Uno, Producciones y Fisuras, 65 han sido femeninas y 195 masculinas, lo que resulta en un evidente desequilibrio: 75% hombres frente a un 25% de mujeres. A pesar de todo, desde el 2006 se observa una tendencia a ir cerrando la brecha de género (gráfico 4), interrumpida por un salto atrás en 2010. En el año 2006 cae en picado la cantidad total de exposiciones temporales realizadas, descendiendo muy especialmente las de arte moderno (grosso modo, arte creado entre 1881 y finales de los años sesenta) y las de artistas hombres, cuyo dominio en años previos se ve a simple vista, siendo 2003 el año más crítico: 95% de los artistas elegidos son varones. Al recortar ese exceso se consiguió reducir tan acusada desproporción de sexo en solo unos años. El éxito llega en 2006, único año hasta hoy en que las artistas mujeres superan el 30% en la programación del MNCARS.

Gráfico 4: EXPOSICIONES INDIVIDUALES, MNCARS 2000-2016  
Evolución de la desigualdad entre artistas hombres y mujeres



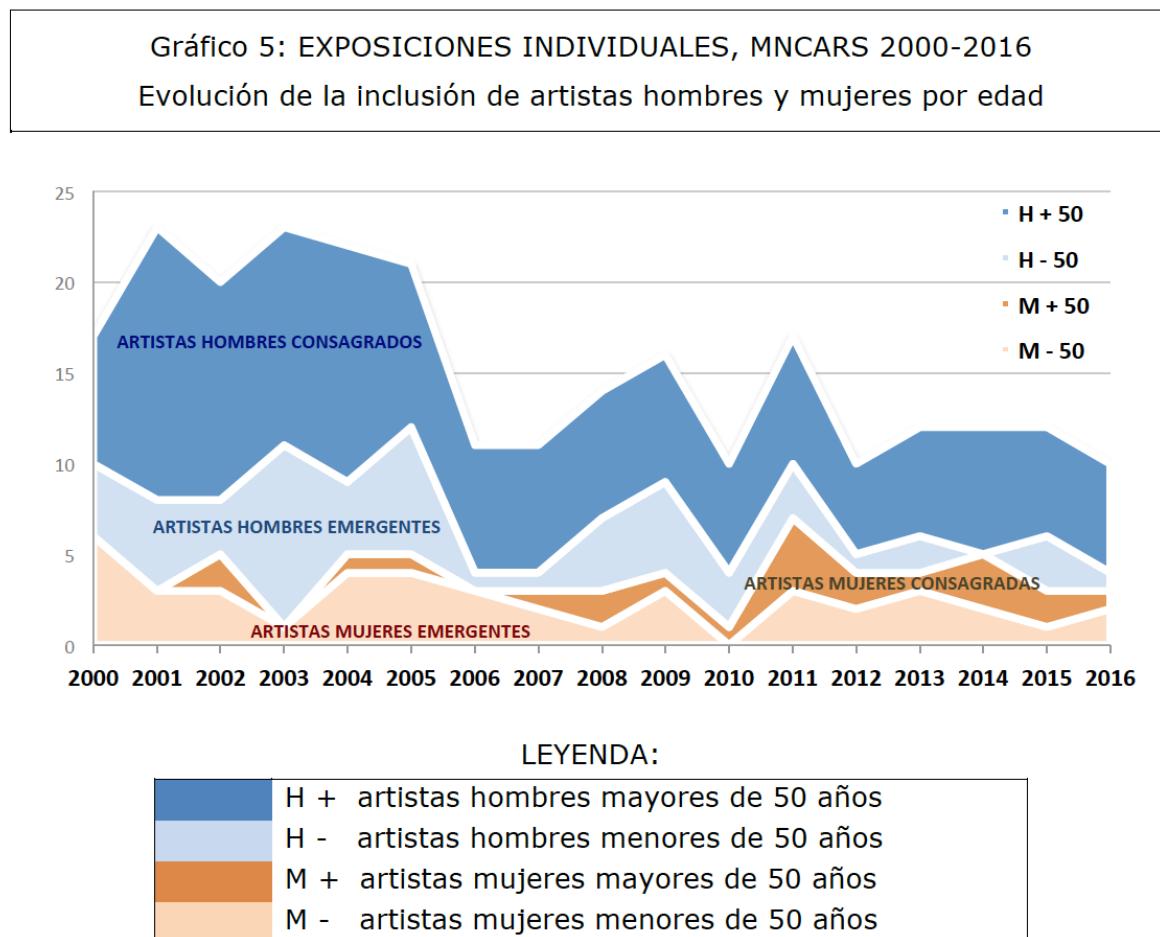
Desde 2006 hay señales de progreso en cuanto a la balanza de género, pero el ritmo es tan lento que es casi imperceptible. El discreto aumento de exposiciones individuales de artistas mujeres no redime al museo de que, incluso en los últimos cinco años, los artistas hombres reciben el doble de individuales que las mujeres.

### **Artistas emergentes, de media carrera, y consagrados.**

Un cambio significativo, sin embargo, concierne la edad de las artistas. Este estudio ha elegido la edad de 50 años para profundizar en esta variable. En las reglas no escritas del mercado del arte se presupone que los artistas en activo en su quinta década de vida ya han transitado por la fase inicial de ser “artista emergente”, y acaban de concluir la fase denominada de “media carrera” o “media trayectoria” (*mid career*), comúnmente situada en la década de los cuarenta años. Superadas estas fases, se asume que la trayectoria artística ofrece suficientes garantías de verse consolidada.

El dominio de artistas hombres consagrados es nítido en el gráfico 5. Por otra parte, un dato sobresaliente en la trayectoria expositiva del MNCARS es el crecimiento de las

monográficas a artistas mujeres mayores de 50 años.[\[5\]](#)



A principios de siglo, solamente un 3% de las individuales exponían a artistas veteranas, mientras que en el periodo dirigido por Manuel Borja-Villel, la presencia de artistas de larga carrera asciende al 15%. Se triplican las individuales dedicadas a las artistas de edad superior a los 50 años, destacando el año 2011, el pico más alto del gráfico 5 en esta categoría, integrado por cuatro artistas: Yayoi Kusama, Lygia Pape, Elena Asins, y Soledad Sevilla. Si su presencia está muy por debajo de los artistas hombres de larga carrera, es en cualquier caso una buena señal que en la última década el museo ha programado artistas que llevan años aportando al mundo del arte.

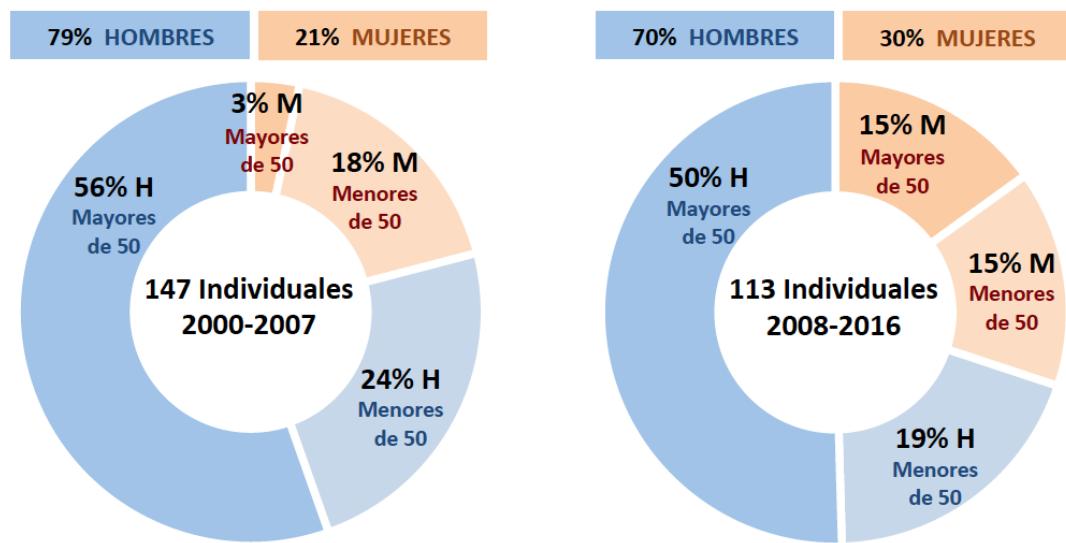
En esta tendencia valoramos especialmente los rescates históricos. Gracias a investigaciones como las de Parker y

Pollock (1992), Vergine (2005) o de Diego (2009), se sabe que el trabajo de las artistas mujeres en siglos pasados o a principios del siglo XX no fue siempre minusvalorado, aunque actualmente así lo parezca. Rosa Olivares (2011: 8) ha cuestionado si la causa del menor éxito de las mujeres en el mundo del arte era marginación patriarcal directa o porque las mujeres trabajan de otra forma, entendiendo la creación en modos no aceptados por el "sistema hecho por y para los hombres", que sin embargo se cree universal.

Los esfuerzos por parte del museo por dar protagonismo a figuras a las que anteriormente no se dio suficiente reconocimiento son muy alentadores, ya que implican una revisión de la historia, repensamiento necesario para cuestionar el poder del canon establecido. No es inviable reformular la historia bajo otros parámetros, por ejemplo reescribiendo las vanguardias de la primera parte del siglo XX con exposiciones cuyo enfoque no sea un artista estrella de la hagiografía tradicional, sino personas cuya producción creativa no ha sido visto como arte, o como arte de suficiente 'calidad'.

El término 'calidad' fue el arma arrojadiza usada reiteradamente en los años ochenta y noventa del siglo XX, en los enfrentamientos críticos sobre las exposiciones multiculturales o activistas que se estaban haciendo en ese periodo, opina Maura Reilly. El término 'calidad' se estaba poniendo en cuestión, teniendo en un bando a los críticos que preferían el arte normativo, y en otro bando a pensadores como Benjamin Buchloh, que entendían que la palabra 'calidad' se usaba como sinónimo de arte de la tradición europea, cuando su significado puede extenderse mucho más allá, tanto que el comisario Jean-Hubert Martin dijo haber retirado la palabra de su vocabulario (Reilly 2018: 110-111).

Gráfico 6: EXPOSICIONES INDIVIDUALES, MNCARS 2000-2016  
 Porcentaje de artistas por género y edad (mayor o menor de 50 años)  
 antes y después de la Ley de Igualdad



Sean cuales sean las formas de incorporar a las artistas mujeres en la programación de los museos públicos, urge no cerrar ninguna vía, porque queda mucho por hacer. En los últimos diez años estudiados, las exposiciones individuales a artistas mujeres en el MNCARS han subido de un 20% a un 30%. Se podría pensar que esa leve tendencia hacia la igualdad es señal de que el problema de discriminación de género está en vías de extinción. Lamentablemente no es así, porque no ha subido la participación global de mujeres, mientras que tres cuartas partes del total de artistas lo ocupan los varones, cifra que permanece invariable desde el año 2000. La persistencia de la desigualdad se debe a las exposiciones colectivas.

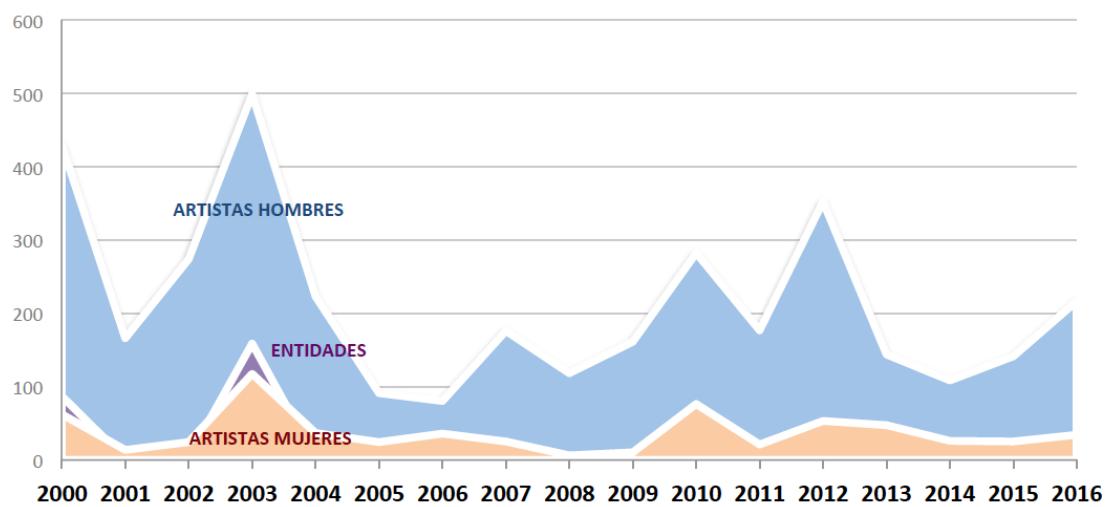
### **Exposiciones colectivas: Invisibilización de las mujeres.**

Al comentar las exposiciones en solitario, se mostró que desde el año 2008 en adelante, las artistas de más edad –incluyendo artistas difuntas o que tienen creaciones de antes de los años

setenta – han recibido más atención por parte del museo. Por el contrario, en las colectivas apenas se incluye a las artistas de ninguna franja de edad, salvo que el arte que domine en la exposición sea contemporáneo. Es más frecuente ver obra de artistas mujeres en las exposiciones de arte reciente.

Es vital abordar el problema de las colectivas, que siendo menos de un cuarto de la programación, son las exposiciones donde prevalece el androcentrismo más flagrante. No solo eso, a ojos del público, la pequeña presencia de artistas mujeres en las exposiciones colectivas perpetúa la idea de que hay menos artistas mujeres que hombres, cuando las más de las veces, la realidad es que hay pocos comisarios que trabajan creando exposiciones paritarias. La importancia de las exposiciones que agrupan temáticamente a un número de artistas es fundamental, porque las colectivas son las que por su carga simbólica trascienden el discurso historiográfico (Fernández 2013: 108).

Gráfico 7: EXPOSICIONES COLECTIVAS, MNCARS 2000-2016  
Inclusión de artistas hombres y mujeres (y entidades o artistas desconocidos)

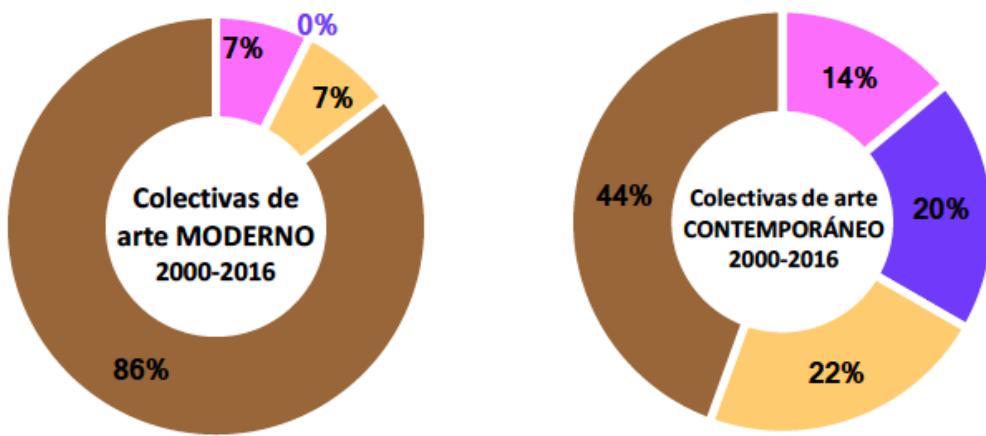


La tónica en la representación de género en exposiciones colectivas (2000-2016) es que haya en media casi un 80% de

artistas hombres frente a un 15% de artistas mujeres, desproporción que solo puede ser interpretada como un fracaso estructural. Solamente un 12% de las colectivas realizadas alcanzan una situación de paridad entre artistas hombres y mujeres. Es decir, en el siglo XXI, la igualdad de género se logra en poco más de un diez porciento de los intentos, señal de que el MNCARS, además de ascensores de cristal, ha construido un techo de cristal. La falta de voluntad por parte del museo madrileño de organizar exposiciones colectivas igualitarias no se debe a una falta de precedentes en España. Otros centros de arte han hecho exposiciones destacadas en este sentido, como *La batalla de los géneros*, comisariada por Juan Vicente Aliaga (2007) en el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), y *Kiss Kiss Bang Bang, 45 años de arte y feminismo*, comisariada por Xavier Arakistain (2007) en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. El propio Museo Reina Sofía organizó en 1994 una exposición con una sana representación de género entre los y las artistas: *Cocido y crudo*, comisada por Dan Cameron (1995). Un año antes se había hecho una exposición nacional de referencia: la primera exposición española considerada feminista, 100%, en el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, tuvo por comisaria a Mar Villaespesa (1993), quien seleccionó exclusivamente obra de artistas mujeres. En contraste, el MNCARS no ha realizado ninguna colectiva con mayoría mujeres. Prefiere lo contrario, colectivas con prevalencia masculina.

El gráfico 8 muestra la proporción de exposiciones con mayor o menor inclusión de mujeres. La inclusión femenina en las exposiciones de arte moderno, como se ve a la izquierda, es mucho menor que en las de arte contemporáneo, representadas a la derecha. En ambas partes escasean realmente las exposiciones con más de un tercio de mujeres.

<p style="text-align: center;">Gráfico 8: MNCARS 2000-2016</p> <p style="text-align: center;">INCLUSIÓN DE ARTISTAS MUJERES en EXPOSICIONES COLECTIVAS de ARTE MODERNO y de ARTE CONTEMPORÁNEO</p>	
<p><b>COLECTIVAS de ARTE MODERNO</b></p> <p><b>7%</b> incluyen MÁS de un 30% de artistas mujeres</p> <p><b>92%</b> incluyen MENOS de un 20% de artistas mujeres.</p>	<p><b>COLECTIVAS de ARTE CONTEMPORÁNEO</b></p> <p><b>39%</b> incluyen MÁS de un 30% de artistas mujeres</p> <p><b>66%</b> incluyen MENOS de un 20% de artistas mujeres</p>



LEYENDA:

	Exposiciones con un 40% o más de artistas mujeres
	Exposiciones con un 30-40% artistas mujeres
	Exposiciones con un 20-29% artistas mujeres
	Exposiciones con menos de 20% de artistas mujeres

Los equipos de comisariado de las exposiciones colectivas realizadas en la última década son responsables, bajo la dirección del museo, de ignorar la Ley de Igualdad. Puesto que la inclusión de artistas mujeres en colectivas es tan pobre, ponemos en valor las pocas exposiciones de grupo que tienen un tercio o más de artistas mujeres. De las 77 colectivas realizadas, solamente se pueden destacar 5:

*Versiones del Sur: Cinco propuestas en torno al arte en América. No es sólo lo que ves: Pervirtiendo el minimalismo* (2000, 46% artistas mujeres);

*Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)* (2006, 34% artistas mujeres);

*Una conferencia comisariada. Sobre el futuro de la fuerza colectiva dentro del archivo* (2010, 49% artistas mujeres);

*Un saber realmente útil* (2014, 34% artistas mujeres);

*Ficciones y territorios. Arte para pensar la nueva razón del mundo* (2016, 38% artistas mujeres).[\[6\]](#)

Es factible una relación entre la mayor presencia de artistas mujeres con el periodo artístico, dado que estas exposiciones muestran principalmente arte contemporáneo. La exposición *Primera generación. Arte e imagen en movimiento (1963-1986)*, comisariada por Berta Sichel, es la que muestra el arte menos reciente de esta pequeña selección, y aunque no llega a ser una exposición paritaria, integra un 66% de artistas hombres y un 34% de artistas mujeres.

Desde la misma concepción de la exposición, la comisaria ha tomado en cuenta la aportación de las artistas mujeres, como narra en el catálogo (Sichel 2006). Berta Sichel es una crítica independiente norteamericana que recibió en 2010 el premio MAV (Asociación de Mujeres en las Artes Visuales) en reconocimiento a su trayectoria profesional. En una conferencia al año siguiente, Sichel hizo una descripción modélica de una actitud responsable hacia el trabajo en un museo público. Al despedir sus once años al frente del departamento de Audiovisuales del MNCARS, dijo lo siguiente:

*Durante este tiempo, siempre tuve la certeza de que, teniendo el poder de decidir la programación, iba a ser la meta para promover tanto temas –por ejemplo el de la violencia machista– como de exhibir obras de artistas mujeres.* (Sichel 2011: 45).

El compromiso del personal responsable y una actitud proactiva son sin duda la única manera de gestionar el tránsito hacia una mayor inclusividad. Cerramos adjuntando un conciso indicador de la programación expositiva ejecutada por los tres directores al mando del Museo Reina Sofía entre 2000 y 2016:

Balance de la dirección de <b>Juan Manuel Bonet</b> (2000-2003):		
107 exposiciones temporales:	1436 artistas hombres	75%
	232 artistas mujeres	12%
82 individuales (77%)	67 monográficas a hombres	82%
	15 monográficas a mujeres	18%
25 colectivas (23%)	Artistas hombres en colectivas	71%
	Artistas mujeres en colectivas	12%

Balance de la dirección de <b>Ana Martínez de Aguilar</b> (2004-2007):		
83 exposiciones temporales:	619 artistas hombres	82%
	138 artistas mujeres	18%
65 individuales (78%)	49 monográficas a hombres	75%
	16 monográficas a mujeres	25%
18 colectivas (22%)	Artistas hombres en colectivas	75%
	Artistas mujeres en colectivas	16%

Balance de la dirección de <b>Manuel Borja-Villel</b> (2008-2016):		
147 exposiciones temporales:	1778 artistas hombres	79%
	332 artistas mujeres	15%
113 individuales (77%)	79 monográficas a hombres	70%
	34 monográficas a mujeres	30%
34 colectivas (23%)	Artistas hombres en colectivas	80%
	Artistas mujeres en colectivas	14%

Constatado el desequilibrio de género en el MNCARS y la escasa diferencia en los resultados entre principios de siglo y los últimos años, urge buscar y aplicar soluciones. En una publicación previa, hemos indagado en algunas acciones utilizadas en la última década para incrementar la inclusión de artistas mujeres e incorporar una perspectiva feminista a los planteamientos expositivos (Nualart 2018). Tras estudiar medidas para reducir la desigualdad de género en la colección permanente de museos europeos, llegamos a la conclusión de que las acciones positivas son un instrumento necesario para acelerar la inclusión de las artistas mujeres en los museos, y no en vano la Ley de Igualdad contempla el uso de este tipo de medidas. Las cuotas de género son una forma de garantizar la igualdad de oportunidades. Por su parte, Manuel Borja-Villel ha declarado su rechazo a las cuotas de género (Sánchez Balmisa 2010: 21; Lafont 2011), si bien habría que considerar el coste social de la inacción, porque como dice Margarita Borja (2011: 21), la sociedad no puede permitirse “seguir perdiendo por el camino cuotas de talento femenino”.

---

[\[1\]](#) Los datos y gráficos presentados en este artículo proceden de bases de datos propias, elaboradas para la tesis doctoral de la autora: *Análisis de las exposiciones temporales del Museo Reina Sofía, 2000-2016, desde una perspectiva feminista* (Universidad Complutense de Madrid, 2018).

[\[2\]](#) Una de las primeras estadísticas recabadas por las artistas feministas norteamericanas de la segunda ola concierne al Whitney Museum de Nueva York, cuya exposición anual de 1969 incluyó a 143 artistas hombres y 8 artistas mujeres (95% y 5%), mereciendo una elocuente crítica por parte

de la artista Nancy Spero, disponible en español: Spero, Nancy, 2009, "El Whitney y las mujeres", en M. Borja-Villel y R. Peiró, (Dirs.), *Nancy Spero: Disidanzas*, Barcelona y Madrid: MACBA y MNCARS, pp. 112-113.

[3] Las Memoria de Actividades anuales contienen información pública sobre las adquisiciones de obra para la colección del museo, <http://www.museoreinasofia.es/museo/memoria-actividades>.

[4] En 2015, hay 8 exposiciones en las que domina el arte contemporáneo, y 7 en las que domina el arte moderno, único año desde el 2001 (cuando hay 13 y 13), en el que hay una balanza tan equilibrada de arte moderno y contemporáneo.

[5] Las artistas mayores de 50 años con exposiciones en solitario son: Eva Lootz; Carmen Calvo (2002), Hannah Höch (2004), Regina Silveira (2005), Paula Rego (2007), Magdalena Abakanowicz, Nancy Spero (2008), Joëlle Tuerlinckx (2009), Jessica Stockholder (2010), Yayoi Kusama; Lygia Pape; Elena Asins; Soledad Sevilla (2011), Rosemarie Trockel; María Blanchard (2012), Cristina Iglesias (2013), Elly Strick; Hanne Darboven; Patricia Gadea (2014), Ree Morton; Nasreen Mohamedi (2015), Anne-Marie Schneider (2016). En exposiciones depareja interesan también las exposiciones de Anni y Josef Albers (2006), Rodchenko y Popova, y la de León Ferrari y Mira Schendel (2009).

Las artistas menores de 50 años en el momento de hacer su exposición individual son: Teresa Lanceta; Ana Laura Aláez; Patty Chang; Sam Taylor-Wood; Carmela García; Mujeres Creando (2000), Maya Goded; Janaina Tschäpe; Pipilotti Rist (2001), Jessica Craig-Martin; Nan Goldin; Katarzyna Kozyra (2002), Claudia y Julia Müller (2003), Maria Papadimitriou; Blanca Muñoz; Cecily Brown; Elizabeth Aro (2004), Victoria Civera; Montserrat Soto; Amy Globus; Dora García (2005), Kimsooja; Eve Sussman; Ixone Sádaba (2005), Amy Cutler; Paula Rego; Ester Partegàs (2007), Zoe Leonard (2008), Eulàlia Valldosera; Alia

Syed; Patricia Esquivias (2009), Dorit Margreiter; Maja Bajevic; Leonor Antunes (2011), Paloma Polo; Sharon Hayes (2012), Azucena Vieites; Alejandra Riera; Maria Loboda (2013), Tracey Rose; Dominique Gonzalez-Foerster (2014), Janet Cardiff & George Bures Miller (2014); Hito Steyerl (2015).

[6]

<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/versiones-sur-cinco-propuestas-torno-al-arte-america-no-es-solo-que-ves-pervirtiendo;>  
<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/primera-generacion-arte-e-imagen-movimiento-1963-1986;>  
<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/conferencia-comisaria-sobre-futuro-fuerza-colectiva-dentro-archivo;>  
<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/saber-realmente-util;> y  
[http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/ficciones-territoriales.](http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/ficciones-territoriales;)