

EL MUSEO COMO DISCURSO SOCIOPOLÍTICO: LA PRESENCIA DE LAS MUJERES EN LOS CENTROS DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE CASTILLA Y LEÓN

Javier Mateo de Castro

jmateodecastro@gmail.com

Universidad Complutense de Madrid - España

Recibido: 27-02-2016

Aceptado: 26-05-2016

Resumen

La escasa presencia de las mujeres en la historiografía del arte viene analizándose desde diversas perspectivas. Sin embargo, son escasos los estudios que fijan el objeto de análisis en la institución que dirige el discurso artístico: el museo. El objetivo de este artículo es identificar las razones que explican la discriminación de las mujeres en la elaboración de este relato, determinando las consecuencias de este hecho y estudiando las políticas museísticas puestas en marcha para combatir la desigualdad. Para ello, se parte de un marco teórico de referencia para analizar posteriormente el régimen jurídico, las colecciones de arte y las políticas de gestión de los tres centros de arte contemporáneo de referencia de la comunidad autónoma de Castilla y León. Los resultados corroboran la hipótesis inicial y deben servir para activar nuevas medidas que fomenten la inclusión de las mujeres en el discurso sociopolítico a través de los museos.

Palabras Clave: Mujeres, museos, arte contemporáneo, Castilla y León.

Abstract

The rare presence of women in the historiography of art has been studied from diverse perspectives. However, the studies that focus on the analytical objective of the museums are sparse. The objective of this article is to identify the reasons that explain the discrimination against women in the making of this account, determining the consequences of this fact, and studying the museum politics that are put in place in order to fight against inequality. To this end, a theoretical framework was established to subsequently analyze the legal set of rules, the fine art collections, and the political management of the three contemporary art centers of reference from the Autonomous Community of Castile and León. The results confirm the initial hypothesis and should serve to set into motion new measures that encourage the inclusion of women in the sociopolitical discourse through museums.

Keywords: Women, museums, contemporary art, Castile and León.

1. Introducción. Hipótesis, objetivos y metodología

Partiendo de la premisa de que los museos juegan un papel imprescindible en la visualización del poder como auténticos espacios en los que se construye y exhibe el discurso sociopolítico desde la estética, este proyecto¹ pretende evidenciar y analizar las causas de la persistente ausencia de las mujeres en los discursos museográficos actuales. Para ello, se acomete en él un análisis de las colecciones, proyectos expositivos y equipos de trabajo de los tres principales centros de arte contemporáneo de Castilla y León, así como del marco político, jurídico, económico y social en el que operan.

Apoyándose en estudios previos que vienen analizando la cuestión que tratamos, la hipótesis que pretende comprobar este trabajo de investigación es que las mujeres, consideradas como sujetos creadores, están infrarrepresentadas en los museos. Además, se parte de la consideración de que los centros museísticos son materializaciones del discurso sociopolítico, que sirviéndose de estos espacios de visibilidad conseguiría su visibilización a través de la estética.

El objetivo general de este trabajo es, por lo tanto, demostrar que las mujeres han sido y siguen siendo discriminadas por razón de género a la hora de configurar las colecciones de los centros de arte. Este objetivo debería alcanzarse mediante la consecución de los siguientes objetivos específicos:

- Certificar, apoyándose en las fuentes pertinentes, la discriminación de la mujer en la historiografía del arte.
- Evidenciar que los museos son espacios en los que el discurso sociopolítico se materializa a través de la estética, poniendo en relevancia su papel como herramientas de visibilidad y transformación social.
- Demostrar, a través de datos objetivos, que la discriminación de las mujeres artistas en los museos no sólo es contraria a la ética y la ley, sino que además supone un gran perjuicio económico para la sociedad en su conjunto.
- Analizar las prácticas puestas en marcha por los museos para combatir la desigualdad de género, tanto en su infraestructura como en el conjunto de la sociedad a la que se deben.

¹ Este artículo de investigación surge como continuación de un proyecto de investigación iniciado en el marco del Máster Universitario en Evaluación y Gestión del Patrimonio Cultural de la Universidad de Salamanca, calificado con el Premio Extraordinario. Asimismo, para su elaboración fue imprescindible el apoyo del Centro de Estudios de la Mujer de la misma institución, donde el autor desempeñó la labor investigadora bajo la tutela del profesor y comisario de arte D. Javier Panera Cuevas y de la directora del mismo centro, D^a Josefina Cuesta Bustillo.

En lo referente a la metodología seguida durante el proceso de investigación, esta siguió un procedimiento ordenado deductivo. En este sentido, se estableció una hipótesis general y se definió un marco analítico de referencia: a nivel conceptual, se estudió el papel de la mujer en la sociedad occidental contemporánea, y a nivel territorial, la investigación se ciñó a la comunidad autónoma de Castilla y León. El motivo de la selección de esta entidad política fue la fuerte implantación del arte contemporáneo en la región, donde varios museos públicos de gran relevancia han visto la luz en los últimos años gracias al apoyo de diversas políticas de promoción cultural. El siguiente proceso consistió en identificar los casos de estudio a través de los cuales se certificaría o rechazaría la hipótesis de partida. En este sentido, los tres centros analizados son los principales referentes del arte contemporáneo localizados en la comunidad autónoma, tanto por la significación de sus colecciones como por el número de visitantes que atraen a sus exposiciones y la magnitud de sus presupuestos y equipos de trabajo.

En primer lugar, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC, León), cuya gestión depende de la Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León, es una institución regida por un patronato en el que figuran cargos como la Consejera de Cultura de la región, el Secretario General de la Consejería de Cultura y Turismo y el Director General de Patrimonio Cultural, entre otros. El patronato nombra y delega la gestión de la fundación en el Director General de la misma, encargado de coordinar la labor de varias divisiones, entre la que se encuentra la de Desarrollo de Equipamientos Culturales y Turísticos. Esta subdirección engloba a varios directores de museos de la región de titularidad autonómica, entre los que se encuentra el MUSAC, encargado de la programación del centro.

La segunda institución analizada es el Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español (MPH, Valladolid), que acoge entre sus once salas obras de diversas colecciones privadas, pertenecientes a varias empresas y englobadas bajo el nombre de Colección de Arte Contemporáneo. A cambio de la cesión gratuita de las obras, el ayuntamiento construyó el museo, cuya gestión y financiación recae en la Fundación Patio Herreriano, dependiente del gobierno municipal. En el patronato, órgano superior de gobierno de la fundación, están presentes el Ministerio de Educación y Cultura, la Junta de Castilla y León, la Diputación de Valladolid y la Universidad de Valladolid. El patronato del museo delega la gestión del mismo en el consejo rector, órgano que supervisa la actividad ordinaria del museo. Está integrado por cinco vocales elegidos por el patronato y cuatro vocales representantes de la Colección Arte Contemporáneo, el director y el vocal representante de los Amigos del Museo. El director, nombrado por el patronato, es el responsable de la propuesta del plan director, de los planes de actuación y de la dirección y ejecución de éstos.

Por último, el centro de arte contemporáneo Domus Artium 2002 (DA2, Salamanca) es gestionado desde la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes. En el momento de su nacimiento hasta junio de 2011, el museo disponía de su propio director –Javier Panera²–. Sin embargo, en la actualidad la programación del museo recae en la citada fundación salmantina.

Estamos, por tanto, ante instituciones de carácter público, encargadas de gestionar la estética del pasado y del presente y por tanto, con una enorme responsabilidad a la hora de dar a las mujeres el papel que les corresponde en el *Sistema del Arte* y, por ende, en el discurso sociopolítico que estructura el museo con sus actuaciones.

2. La mujer en el discurso artístico del poder

En 1971, la historiadora norteamericana Linda Nochlin publicó en la revista *Art News* un artículo que se convertiría en uno de los textos fundacionales de la crítica feminista a la Historia del Arte. El escrito, titulado *Why have there been no great women artists?* demostraba la falsedad de la hipótesis que negaba la existencia de grandes mujeres artistas en la Historia del Arte. Más bien, estas habían sido sistemáticamente excluidas del discurso histórico-artístico oficial, materializado en las colecciones y exposiciones de los museos. Sometida a una de las mayores *Damnatio Memoriae* conocidas, la producción artística firmada por mujeres había sido sistemáticamente expulsada del *templo del pasado* –y de una de las *pantallas del presente*–, y con ello, su papel en la historia a través del arte y en las sociedades contemporáneas.

En este sentido, la marginación de la mujer en el ámbito artístico occidental hunde sus raíces en la misma civilización, pues decidir qué se muestra, qué se conserva, qué se enseña, es una poderosa herramienta de poder. Un poder que, como sabemos, ha sido y es, aún, mayoritariamente de sexo y designio masculino. Sin embargo, la sociedad posmoderna no puede seguir sustentando un discurso museológico del arte en el que las mujeres representen una minoría cuantitativa y cualitativa. El colectivo femenino, como otros hoy plenamente reconocidos, debe gozar de una presencia y visibilidad que retrate la discriminación pasada y que, muy especialmente, de cabida a esos colectivos marcando nuevas pautas de mediación entre el arte y la sociedad.

² Javier Panera Cuevas es profesor de Historia del Arte en la Universidad de Salamanca. Además, destaca en su trayectoria profesional la dirección del Centro de Arte Contemporáneo Domus Artium 2002 (Salamanca), el Festival Internacional de Fotografía Explorafoto y el Servicio de Actividades Culturales de la citada universidad. Asimismo, ha comisariado y editado monografías de artistas como Sam Taylor Wood, Judith Barry, Concha Jerez, Elena del Rivero y Ulrike Rosenbach.

Las razones que deberían impulsarnos a reflexionar sobre la presencia y visibilidad de las mujeres en el sistema del arte no son demasiado misteriosas. Como recuerda Gilles Lipovetsky en *La tercera mujer* (2002),

“¿Cómo no interrogarse sobre el nuevo lugar de las mujeres y sus relaciones con los hombres cuando medio siglo [la segunda mitad del siglo XX] ha introducido más cambios en la condición femenina que todos los milenios anteriores? [...] Ninguna conmoción social de nuestra época ha sido tan profunda, tan rápida [...] como la emancipación femenina”.

En las sociedades occidentales se ha instaurado una nueva figura de la feminidad, que instituye una nueva ruptura en la “historia de las mujeres” y expresa un supremo avance en lo relativo al estatus social e identitario de lo femenino.

Sin embargo, la dinámica democrática no llega hasta sus últimas consecuencias. Si bien se esfuerza por reducir las oposiciones de género, no por ello facilita su convergencia: el hombre sigue asociado prioritariamente a roles públicos e “instrumentales”, donde entra el arte como herramienta y el museo como palestra para el discurso sociopolítico; y la mujer a roles privados, afectivos y estéticos (estos últimos siempre que no cuestionen el *statu quo*). Si bien el contenido de este reparto de las funciones varía de una sociedad a otra, el principio de atribución de las mismas según el género del individuo permanece invariable: en todo momento las posiciones y actividades de hombres y mujeres se diferencian de las del otro. Como indica Lipovetsky,

“las actividades desarrolladas por los hombres son valoradas, mientras que los discursos evocan la inferioridad de las mujeres: cuando las mujeres participan en las actividades culturales, suele ser en calidad de agentes de segunda fila [...] Las actividades que emanan renombre son reservadas a los hombres” (Lipovetsky, 2002: 214).

La concepción ilustrada del museo pretendió hacer de éste el lugar de las glorias, pasadas y presentes, de la nación. El hecho de que las mujeres hayan sido –y sean– excluidas de sus discursos es una evidencia más de la desigualdad que aún late en nuestra sociedad, y que debe combatirse sin dogmatismos, sino con la razón incontestable del análisis científico.

Por su parte, como producto de la sociedad que lo ejecuta, el arte contemporáneo –entendiendo por tal el producido desde el siglo XX hasta la actualidad– no escapa de esta dinámica. Los museos evidencian esta desigualdad, marginando a las mujeres tanto en la adquisición de su obra como en su visualización, al guardarlas en los depósitos. Pero esta desigualdad no se limita a la colección: todos los estudios aproximativos con datos

discriminados por género apuntan a una situación inercial de desigualdad de oportunidades para las mujeres, desde el periodo de profesionalización hasta el conocido “techo de cristal” de la cultura³.

La exclusión de las mujeres de la actividad artística (no como modelos o elementos inspiradores –musas– sino como ejecutoras de la misma) significa deslegitimarlas para el acceso a la igualdad, a la plenitud ciudadana, al poder que otorga la visibilidad. Como ha asegurado la fotógrafa sueca Mia Gröndahl, “No se trata sólo de representar mujeres. El mero hecho de que los hombres vean a una mujer pintando en la calle [...] envía un mensaje” (*El País*, 24 – 02 – 2016).

3. El museo como espacio de visibilidad

A lo largo de la historia de las sociedades humanas el arte ha mantenido una relación innegable con la persistencia del individuo, sirviendo como herramienta de poder y dominación de géneros, estamentos, ideologías, creencias y civilizaciones. Figuras como las Venus prehistóricas nos hablan del poder simbólico del arte en cuanto a la representación de la fertilidad y la supervivencia de la especie humana, pero también de la visión de la mujer como sujeto y objeto. Las musas griegas eran vistas como meros elementos inspiradores de la creatividad del dios Apolo –el artista varón, vector fundamental en el proceso creativo como “director” del mismo– y la revisión historiográfica del arte occidental devuelve una desigualdad de género que cabría ser tildada de exclusión social.

Siguiendo con esta línea, la historiografía del arte no sólo ha marginado la producción artística de las mujeres, sino que también se ha plegado sistemáticamente a la concepción masculina de la creatividad. Es muy conocida la famosa sentencia emitida por el escritor romántico Charles Baudelaire, quien queriendo elogiar el hacer artístico de una mujer, afirmó: “ella pinta como un hombre” (Poublan, 2006: 113). Y es que, frente a quienes aseveran que el arte no tiene género, hoy sabemos que la educación determina la manera de observar, la manera de sentir y de discutir. Pues si bien es cierto que el arte no tiene sexo, sí que lo tienen sus creadores⁴ y espectadores: el sistema de educación tradicional siempre se ha caracterizado por unas férreas estructuras de género; el mensaje que hemos recibido sobre los roles masculinos y

³ El diario británico *The Guardian* ha publicado un interesantísimo artículo sobre el “techo de cristal” en las grandes instituciones museísticas que puede consultarse en la red: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2015/mar/22/female-directors-museums-galleries-glass-ceiling> [26/02/2016].

⁴ En el prólogo a la exposición de Valie EXPORT *MAGNA. Feminismus: Kunst und Kreativität* (Viena, 1975), la historiadora del arte Lucy Lippard afirma que naturalmente, “el arte no tiene sexo, pero sí el artista. Y es que las mujeres necesitan espacios separados para que el sexo invisible –el femenino– reciba mirada pública y el reconocimiento a ella ligado”. Un espacio que, en el caso que venimos tratando, se equipara a tener voz en el discurso sociopolítico de las formas (Butin, 2009: 104).

femeninos determinan nuestra manera de ver y valorar la realidad. Es, por ello, sumamente necesario un profundo ejercicio de análisis del pasado y del presente para transformar los esquemas de una sociedad en la que ser mujer es ser “diferente”.

Como demostró el recientemente fallecido Umberto Eco (2014), el museo es un espacio semántico y semiótico donde se construyen relatos a través de los cuales se visibiliza nuestra realidad sociopolítica. Desde el siglo XIX, los museos dirigen el gusto y la crítica, legitiman y proscriben artistas y tendencias pero, sobre todo, dan (y quitan) la voz a colectividades, permitiendo la visibilización (u ocultación) de sus realidades. En el siglo XXI, el museo ha devenido en un espacio de cruce de flujos, antes que en mausoleo del tiempo pasado. Estamos ante “museos del presente” que se legitiman intentando dar cabida a la sociedad en su conjunto y al individuo en concreto. El museo de nuestros días no puede ser, de ninguna forma, un espacio delimitado por una frontera cerrada, sino por un “filtro semiótico” que regule la relación de la obra con la existencia cotidiana del espacio público (Castells, 2004). Un tamiz que debe permitir el paso de las mujeres, incluyéndolas en la semiosfera del arte y favoreciendo su participación en la creación artística, pues los museos de nuestros días han recibido el mandato social de dirigir y fomentar la creación artística, como indica *Javier Arnaldo* (2008)⁵.

Consciente o inconscientemente, el discurso museográfico no escapa de las pautas culturales e ideológicas que articulan el relato mayoritario (pues la mayoría ostenta el poder, y por tanto, dirige el museo). De forma sistemática y pese a los esfuerzos que se han venido aplicando, las mujeres han sido excluidas de la colección, pero también –¿por si acaso?–, de la dirección de la misma. Se les ha negado la participación en el discurso del museo, que es el discurso del arte, y por tanto, de lo sociopolítico a través de la estética. En este sentido, el 10 de marzo de 2014, *El Día de Valladolid* publicaba un interesante artículo titulado “Los museos de Valladolid son cosa de mujeres” (*M. R. I.*, 2014). En el escrito se recoge que los cinco museos de la ciudad estaban (y están actualmente) dirigidos por mujeres, si bien lo tildaba de “coincidencia” –¿ocurriría de igual modo si fuesen hombres?–. Este desconcertante artículo contrasta con un hecho innegable: tal vez sea en la cultura donde se dé una igualdad de interés y acceso por parte de hombres y mujeres más evidente, como evidencian las estadísticas ofrecidas por el Laboratorio Permanente de Público de Museos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte⁶.

Según este estudio, el “visitante tipo” de los museos nacionales españoles responde a las siguientes características:

⁵ El profesor de la Universidad Complutense y ex conservador-jefe del Museo Thyssen-Bornemisza defiende, en este sentido, la necesidad de que las políticas museísticas se guíen por “la fidelidad al texto que interpreta y la coherencia del contexto en el que escenifica su temporalidad”. (Arnaldo, 2008: 21).

⁶ Entre abril de 2008 y marzo de 2009, el Laboratorio Permanente de Público de Museos –proyecto dirigido desde la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura– desarrolló un estudio público en varios museos nacionales. El estudio está disponible en la web: <http://es.calameo.com/read/0000753353c6f6cc139ef> Este museo, gestionado por el gobierno central y situado en la ciudad de Valladolid es un buen referente para conocer el público de los museos de Castilla y León, dada la ausencia de estudios realizados desde la administración regional. [20/05/2015].

- El 52,6% del total son mujeres.
- La gran mayoría de público es español (67,8%).
- La edad promedio de los visitantes es de 41,6 años, de los cuales el 44,5% está en la franja entre 26 y 45 años, y el 31,5% está entre los 46 y 65 años.
- El 63,7% tiene estudios superiores.
- El 64,8% está en una situación laboral activa.
- En el 84,1%, la ocupación laboral no está vinculada con la temática del museo.

Los museos vallisoletanos incluidos en este estudio de público⁷ –Nacional de Escultura y Museo-Casa de Cervantes–, muestran datos de público muy similares a las medias estadísticas anteriormente recogidas: 53,6% de mujeres. Además, se puede afirmar que el predominio de visitantes de género femenino se da en dos tramos de edad: de 26 a 45 años y de 46 a 65. La mayoría de los visitantes se distribuye con cierta homogeneidad entre los que disponen de estudios medios (24,7%), diplomatura o formación profesional superior (20,9%), y licenciatura (32,3%), mientras que son menores los visitantes con máster o doctorado (12,5%) y con estudios primarios (7,4%). La comparación de estos resultados con los datos relativos al nivel educativo de la población española⁸ muestra que el porcentaje de visitantes con estudios superiores es mayor al existente en la población. En cambio, respecto a los estudios primarios y medios, la relación se invierte y los porcentajes son mucho mayores en la población que en los visitantes del museo.

Podemos afirmar, por tanto, que los museos castellano-leoneses son visitados por un público mayoritariamente femenino, pero en el que el género masculino tiene un fuerte peso estadístico, de edad intermedia y amplia formación académica, sin relación con las temáticas del museo y activo laboralmente. Asimismo, los centros acogen principalmente a un público local, si bien el peso de los turistas no es despreciable. Con estos datos, resulta evidente que la gestión de las colecciones y de los proyectos expositivos de estas instituciones culturales debe incluir la presencia de mujeres en todos los niveles, promoviendo actividades con un tono integrador entre géneros y generaciones, pero de contenido reivindicativo; estéticamente cercano al sentir de los ciudadanos de Castilla y León e inserto en las últimas tendencias artísticas globales⁹. Respecto de las colecciones, el estudio de las tres principales colecciones de arte contemporáneo de Castilla y León –MUSAC de León, Patio Herreriano de Valladolid y

⁷ Informes disponibles en la web: <http://es.calameo.com/read/000075335c50c3cb3ee0b> y <http://museocasa cervantes.mcu.es/informacion/VISITANTES.pdf> [19/05/2015].

⁸ (Fuente: INE, 2007).

⁹ Una gestión museística en pro de la igualdad de género permitiría dar voz a la región castellano-leonesa en festivales internacionales como el Women of the World Festival, celebrado en el Southbank Centre de Londres, una institución museística que defiende el poder transformador de las artes y la accesibilidad de las mismas para toda la sociedad, hecho que se materializa en su programación. Disponible en: <http://wow.southbankcentre.co.uk/> [26 de febrero de 2016].

DA2 de Salamanca, centros que han aplicado políticas de igualdad– devuelve unos datos intolerables. En el caso del centro leonés, sólo una de cada cinco obras es de autoría femenina, y centrándonos en el género de las y los artistas, las estadísticas son también evidentes en los tres casos analizados:

Tabla 1. Número y porcentaje de artistas incluidos en las colecciones del MUSAC, Patio Herreriano y Domus Artium 2002, por género

| Museo | Nº Artistas | Hombres | Mujeres |
|---------------------------|--------------|------------------|------------------|
| MUSAC | 354 | 243 (69%) | 111 (31%) |
| MPH | 294 | 250 (85%) | 44 (15%) |
| DA2 (Total) | 409 | 289 (71%) | 120 (29%) |
| DA2 (Colección DA2) | 137 | 93 (68%) | 44 (32%) |
| DA2 (Colección Coca-Cola) | 272 | 196 (72%) | 76 (28%) |
| TOTAL | 1.057 | 782 (74%) | 275 (26%) |

Fuente: elaboración propia¹⁰

A tenor de los datos, la proporción hombres/mujeres es, aproximadamente, de 3/1. ¿Podemos seguir obviando esta realidad? ¿Podemos seguir fomentando una concepción sociológica de la cultura y de las artes visuales que discrimine sistemáticamente a la mitad de la población?

4. Castilla y León: el arte como elemento generador de riqueza

Como sabemos, las artes, la cultura y las actividades creativas son el camino para lograr sociedades más humanas y más libres, pero son también semilleros de oportunidades de creación de valor. La cultura ha dejado de ser una actividad estéril, beneficiosa para la sociedad pero “improductiva” –como la entendían los economistas clásicos como Adam Smith o David Ricardo–, para devenir en un sector productivo más del sistema, hecho innegable en nuestros días, principalmente desde la creación de la *Association for Cultural Economics* en 1973 y los avances aportados por William J. Baumol y William G. Bowen.

Alrededor del 4,2% del PIB del estado español se debe al sector cultural, y si contamos con las externalidades que genera, el porcentaje sobrepasa el 5%. Por otro lado, Castilla y León es

¹⁰ Basado en las consultas realizadas por el autor de las colecciones de los tres museos

una de las autonomías que más han invertido en la creación de centros museísticos. El impacto de estos es, por tanto, muy significativo, y no puede ser ajeno a las políticas de igualdad. En este sentido, la Unión Europea se fijó, en el Consejo celebrado en marzo del año 2000, un ambicioso objetivo que involucra al sector cultural y a las políticas de igualdad de género que venimos tratando: “ser la economía basada en el conocimiento más competitiva y dinámica del mundo, capaz de un crecimiento sostenible con más y mejores empleos y con una mayor cohesión social”.

Como hemos indicado anteriormente, los museos y centros de arte contemporáneo juegan un papel de gran relevancia en el fomento de las artes visuales como principales “inversores” de capital, tanto humano como económico. Por ello, han de desempeñar indiscutiblemente un papel en pro de la cohesión social –y por ende de la igualdad de oportunidades– en el ámbito de la cultura. Como indica Beatriz Junquera (2008: 17), la EPA del Instituto Nacional de Estadística del año 2007 señalaba que un 31,42% de los trabajadores por cuenta propia, sector en el que se incluyen gran parte de los artistas, son mujeres¹¹. Si se tiene en cuenta que el total de mujeres en España en relación con la población ocupada es del 41,04%, puede concluirse que el mercado discrimina en función del género y que dicha discriminación es más acuciante entre los trabajadores por cuenta propia que entre los asalariados.

Los datos del INE relativos a la dedicación de las mujeres empresarias en España muestran que, en 2004, sólo el 31,34% de los trabajadores por cuenta propia eran mujeres; que sólo el 28,7% lo hacían a jornada completa, frente a un 67,35% que lo hacían de forma parcial, y que el 98,05% de las jornadas parciales por obligaciones familiares recaían en las mujeres. El análisis de estos datos evidencia que en nuestro país, las mujeres se dedican con menor énfasis a las actividades empresariales que inician que sus homólogos varones. Es lógico que ello conlleve consecuencias para el desarrollo de sus trabajos, y, por lo tanto, dificulte su progresión. Aplicando este razonamiento a nuestro discurso, podemos afirmar que las artistas, por los condicionantes socioculturales de nuestro entorno, desarrollan en menor grado su actividad que sus compañeros de sexo masculino –competencia en becas y concursos públicos, asistencia a ferias de arte, realización de obra nueva para su exposición y venta en galerías, formación en nuevas técnicas, disponibilidad de capital de inversión, etcétera–.

El hecho de que la actividad laboral derivada de las artes sea menos rentable en términos cuantitativos que el resto de los sectores productivos y dependiente en alto grado de las

¹¹ El Anuario de Estadísticas Culturales del año 2014 (Ministerio de Educación, Cultura y Deportes 2014: 59) incluye una estadística por empleo y sexo en términos porcentuales. En ella se observa que, en el año 2012, un 58,2% de los trabajadores del sector cultural español eran hombres y un 41,8% mujeres. En 2013, la crisis sigue incidiendo en el género más vulnerable: 60,4% hombres, 39,6% mujeres. Si nos centramos en la fila de las artes creativas, los datos de 2013 indican un 60,7% de hombres por un 39,3% de mujeres. Disponible en: http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/naec/2014/Anuario_de_estadisticas_culturales_2014.pdf [26/02/ 2016].

El dato referente al empleo por género en las artes creativas contrasta con los egresados de las facultades de Bellas Artes desde hace treinta y cinco años: 35% hombres, 65% mujeres; casi el inverso a los devueltos por las estadísticas de empleo, como se ha mencionado anteriormente (Panera Cuevas, 25 – 05 – 2015).

subvenciones públicas, a las que se accede por régimen de competencia en muchos casos, podría explicar la patente desigualdad que se da en las colecciones de arte contemporáneo, fiel reflejo de un sistema socioeconómico que dificulta el desarrollo de las potencialidades de muchos de colectivos como el femenino. Sin embargo, esta causa se muestra necesaria, pero no suficiente, para explicar el hecho que analizamos. Si bien es cierto que los condicionantes económicos del sector y los roles sociales parecen dificultar enormemente el acceso de las mujeres a los escalones superiores de la pirámide productiva del arte, no podemos rechazar la presencia de otro tipo de condicionantes. Sin duda perviven en nuestra mentalidad una serie de concepciones relativas a la creatividad y el género que deberían ser estudiadas para emitir un diagnóstico certero sobre la desigualdad en las artes visuales y los museos.

Estas instituciones, guardianas de nuestro mejor legado, han de aplicar políticas activas que visibilicen la discriminación histórica que venimos tratando. La sociedad, que valora estos centros de arte, hace de ellos potentes instrumentos de mediación. Como ha demostrado Luis César Herrero (2009), los ciudadanos valoran en gran medida la existencia de centros como los que venimos tratando. En un estudio del año 2009 centrado en el Museo Patio Herreriano, el profesor de la Universidad de Valladolid demostró, sirviéndose del Método de la Valoración Contingente, que los vecinos de la ciudad estaban dispuestos a pagar cerca de 13 € por la visita al centro, los visitantes del museo pagarían alrededor de 23 €, y los asistentes a ferias de arte especializadas como ARCO algo más de 33 € (*Bedate, Herrero y Sanz, 2009: 196*).

La valoración que se da a este tipo de bienes culturales por parte de la ciudadanía se conjuga con otro hecho de radical importancia: como hemos visto anteriormente, los museos de nuestros días –y muy especialmente los centros de arte contemporáneo– han recibido el mandato social de dirigir y fomentar la creación artística, toda vez que no existe un sector fuerte que desempeñe una función cívica de mecenazgo y protección de las artes a título privado. Por su parte, Patricia Mayayo, referente de los estudios de género en el ámbito artístico español, refrenda este hecho: "Una de las características del mundo del arte contemporáneo en nuestro país es que presenta una elevada concentración de poderes y funciones en pocas manos" (*El País, 23 – 04 – 2011*). Por ello, los museos, "como responsables de la administración de la estética de lo nuevo, deben asumir ese reto, después de considerarlo legítimo" (*Arnaldo, 2008*). En este sentido, la Consejería de la región castellano-leonesa ha publicado recientemente el *I Plan de Industrias Culturales y Creativas de la Comunidad de Castilla y León* (Junta de Castilla y León 2013), en el que reconoce, en la sección destinada a las Artes Visuales y Museos, que "La insuficiente infraestructura de galerías de arte en la Comunidad, y la escasa tradición coleccionista hace que el principal canal de exhibición sean los espacios públicos"¹².

Siguiendo con esta línea, la comunidad autónoma de Castilla y León es una de las que más inversión ha realizado para sembrar el territorio de centros museísticos en los últimos años. Un

¹² Disponible en:

<http://www.cultura.jcyl.es/web/jcyl/binarios/177/809/Plan%20IICC%20CyL2013,0.pdf?blobheader=application%2Fpdf%3Bcharset%3DUTF-8&blobnocache=true> [20/02/2016].

dato representativo de este hecho es la ratio habitantes/museo: Castilla y León encabeza la lista, con 9.200; mientras que otras regiones la duplican –Navarra, La Rioja– y otras la superan muy ampliamente, como Extremadura, con 48.000 y Canarias, con 154.000. Estamos, pues, ante una sociedad que ha apoyado las políticas de extensión del arte y la cultura: la autonomía ha potenciado la creación de instituciones de muy distinta naturaleza, tanto de arte contemporáneo como etnológico o arqueológico, destacando especialmente junto a los museos en los que se centra este proyecto las aulas arqueológicas, interesantes por su interactividad y por el papel jugado en el desarrollo económico del municipio en el que se sitúan.

Sin embargo, es patente la débil relación existente entre los centros artísticos de la comunidad autónoma. Pese a ratificar un acuerdo de cooperación (la plataforma P4, que trataremos posteriormente), estos han seguido funcionando como elementos aislados, o en el mejor de los casos, restringidos al ámbito local, sin contemplar una auténtica visión de conjunto con sus hermanos de la región. Este hecho debería hacernos reflexionar sobre la necesidad de avanzar en la redefinición del patrimonio cultural –en este caso el de naturaleza museística–, pero también en su relación con el territorio que lo integra, no como un elemento aislado, sino como un nodo integrado en una red que participa de la estructura todo un sistema socioeconómico. En este sentido, fomentar las sinergias entre los centros de arte contemporáneo de Castilla y León sintoniza con las políticas que viene poniendo en marcha el gobierno de la región, que recientemente ha sacado a la luz una campaña publicitaria con el lema “Castilla y León. El museo más grande del mundo está vivo”, en la que prevalece la visión de la comunidad como un todo patrimonial interrelacionado, vinculado con la población en su conjunto y huyendo de divisiones estancas entre tipologías de patrimonio, provincias o instituciones.

Por otro lado, un análisis completo del territorio debe incluir un estudio de la sociedad que en él se asienta, y los datos son ciertamente alarmantes en este aspecto. Como indica el diario *La Vanguardia* de 13 de mayo de 2015, la brecha salarial ha crecido un 4% en los últimos cuatro años en la región castellano-leonesa, y cerca del 35% de las mujeres trabajadoras cobran menos del Salario Mínimo Interprofesional, situándose en el umbral de la pobreza¹³. Además, Castilla y León se sitúa por encima de la media estatal en cuanto a la brecha salarial: un 25,23% frente al 23,93% español¹⁴. Estamos, pues, ante uno de los ámbitos territoriales en los que la desigualdad de género más ha avanzado en nuestro país, aliada con una serie de condiciones adversas –envejecimiento, dispersión, crisis económica¹⁵–. Toda iniciativa cultural que se ponga

¹³ Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/economia/20150513/54431220194/ccoo-denuncia-el-aumento-de-la-brecha-salarial-entre-hombres-y-mujeres-en-cyl.html> [20/02/2016].

¹⁴ Disponible en: http://www.ugt.es/Publicaciones/INFORME_UGT_SOBRE_IGUALDAD_SALARIAL_2015.pdf [20/02/2016].

¹⁵ Como indican *María Jesús Vidal y Julio Fernández Portela* (2014), la situación de Castilla y León es crítica: los estudios vaticinan una pérdida de 200.000 habitantes entre 2013 y 2013 en una comunidad autónoma que actualmente cuenta con una densidad de población tres veces inferior a la media española: 26,74 frente a 93,14 habitantes/Km². Disponible en:

en marcha desde los centros culturales de la región debería ser consciente de esta problemática, evitando que los museos se conviertan en elementos aislados del territorio.

En este sentido, los museos analizados no actúan de forma totalmente independiente, sino que colaboran a raíz de la firma de un acuerdo al que llegaron los directores de las instituciones a través de una propuesta del MUSAC, bautizado como P4. Esta “representación de una voluntad de actuación común” significa una asunción “de la responsabilidad social adquirida por contribuir a fortalecer el tejido cultural de la Comunidad como agentes integrantes del Sistema del Arte en Castilla y León”¹⁶. Cada miembro de la plataforma se comprometió a realizar esfuerzos económicos, humanos, creativos e intelectuales de forma libre y en la medida de su capacidad gestora y administrativa con el fin de garantizar nuevas acciones conjuntas que contribuyesen a apoyar a los principales agentes del sistema arte: las y los artistas. P4 pretende, pues, acentuar los intercambios de obras entre las instituciones firmantes, dotar de un carácter itinerante a las exposiciones y marcar un destino compartido para los museos que lo suscribieron. Por ello, es necesario que los centros museísticos de la comunidad autónoma activen, tanto de forma independiente como conjunta, políticas de visualización, concienciación, educación y, evidentemente, igualdad de oportunidades, en sus planes de gestión, que transformen la voluntad del discurso en prácticas efectivas.

5. La igualdad en el museo, al amparo de la ley

Los redactores de la Ley de Patrimonio histórico 16/1985, ajenos al problema que venimos tratando, se limitaron a definir el régimen jurídico de los museos asentados en territorio español. La ley, acertada en muchos aspectos, muestra en este ámbito un vacío legal que debe cubrirse con el fin de solucionar la profunda desigualdad patente en las colecciones de los centros museísticos españoles. En nuestra región, el gobierno castellano-leonés hizo efectivo el traspaso de competencias culturales programado en la Constitución de 1978 mediante el desarrollo de la Ley 10/1994, de 8 de julio, de museos de Castilla y León, que tampoco incluyó mención alguna a la igualdad de género. Esta normativa estuvo vigente hasta el año pasado, cuando fue aprobada la Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León. El nuevo texto afirma en su exposición de motivos que:

“Los centros museísticos [...] además de constituir una parte fundamental del patrimonio cultural de la Comunidad Autónoma, actúan como soporte vivo de la memoria y como

http://www.imserso.es/InterPresent1/groups/imserso/documents/binario/02_ppmmvidalfernandez.pdf
[20/02/2016].

¹⁶ Disponible en: http://www.museopatioherreriano.org/MuseoPatioHerreriano/Plataforma_P4
[20/02/2016].

referentes esenciales de su identidad simbólica y cultural, sin olvidar el decisivo papel que juegan, además, como precursores de las manifestaciones de vanguardia”¹⁷.

Pese a reconocer su papel identitario y precursor del sistema del arte, la ley no incorporó una sola alusión a criterios de igualdad de género, ni en la composición ni en la implementación de sus colecciones, ni en la redacción de sus planes gestión, ni en ningún otro aspecto. El desconocimiento –o desdén– en lo relativo a la desigualdad de género existente en las artes visuales sigue siendo patente, incluso en una ley aprobada siete años después de la puesta en vigor de la *ley de igualdad*.

En este sentido, la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, legitima en su artículo once la adopción de medidas específicas por parte de los poderes públicos “en favor de las mujeres para corregir situaciones patentes de desigualdad de hecho respecto de los hombres”, y extiende esta potestad a las personas físicas y jurídicas, siempre que las medidas sean razonables y proporcionadas. En el ámbito que nos atañe, el artículo 26 de la presente ley se centra en la igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual, capacitando a las distintas estructuras de las administraciones públicas que configuran el sistema de gestión cultural para:

- Adoptar iniciativas destinadas a favorecer la promoción específica de las mujeres en la cultura y a combatir su discriminación estructural y/o difusa.
- Favorecer políticas activas de ayuda a la creación y producción artística e intelectual de autoría femenina, traducidas en incentivos económicos, con el objeto de crear las condiciones para que se produzca una efectiva igualdad de oportunidades.
- Promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública.
- Respetar y garantizar la representación equilibrada en los distintos órganos consultivos, científicos y de decisión existentes en el organigrama artístico y cultural.
- Impulsar medidas de acción positiva a la creación y producción artística e intelectual de las mujeres, propiciando el intercambio cultural, intelectual y artístico, tanto nacional como internacional, y la suscripción de convenios con los organismos competentes.
- Poner en marcha las acciones positivas necesarias para corregir las situaciones de desigualdad en la producción y creación intelectual artística y cultural de las mujeres.

Respecto de la aplicación de la ley, ocho años después, el análisis estadístico de los centros museísticos de Castilla y León evidencia que, si bien las colecciones siguen ejemplificando la gran desigualdad que se da en el sector de las artes visuales de España, sus órganos de gestión

¹⁷ Disponible en: http://noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/526828-ley-2-2014-de-28-mar-centros-museisticos-de-castilla-y-leon.html [24/02/2016].

se aproximan a la no-discriminación por motivos de género. De hecho, la mayor parte de los museos son entornos en los que la presencia femenina resulta predominante. No existen datos oficiales discriminados por género respecto a los trabajadores de los centros y museos incluidos en este proyecto, pero el autor de esta trabajo de investigación analizó las plantillas desde esta óptica. Los resultados vienen a decir que tanto el personal técnico que presta servicio en las instituciones museísticas –conservadores, ayudantes y auxiliares– como el administrativo, es mayoritariamente de género femenino.

La consulta de la plantilla del MUSAC, disponible en la web del mismo¹⁸, muestra una mayoría de mujeres, y su proyecto museológico incluyó criterios de género. Por su parte, el Museo Patio Herreriano cuenta también con una mayoría de mujeres en su plantilla¹⁹, y es dirigido por Cristina Fontaneda, miembro del colectivo Mujeres en las Artes Visuales. En último lugar, el Domus Artium 2002 carece de un equipo director propio desde hace tres ejercicios, recayendo su gestión en una empleada de la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura y Saberes –el resto de los servicios están externalizados–. Sin embargo, ambos museos, junto con el MUSAC, han mantenido una política activa en pro de la igualdad de género, que se materializó en su aneión al II Festival Miradas de Mujeres²⁰.

6. Hacia una cultura en igualdad: el museo, herramienta de transformación social

En las últimas décadas, la óptica del género se ha asentado en las universidades y centros de investigación de España y otros muchos países. Sin embargo, son aún escasos los estudios que han analizado la presencia de las mujeres en los museos en nuestro país. Entre ellos, podemos citar el congreso *Luchas de género en la historia a través de la imagen*²¹ (1999); el curso *Arqueología y Género* (Universidad de Granada, 2003); el grupo de investigación del CSIC *Ciencia tecnología y sociedad: estudios de género*; los seminarios *La importancia de las mujeres en el Patrimonio Cultural. Aspectos para la educación en los Museos* (Museo Nacional del Romanticismo, Madrid, 2011) y *Museos y visibilización femenina: ¿Dónde están las mujeres?* (El Escorial, 2011). Desde el lado de la enseñanza, son muchas más las mujeres que los hombres que terminan sus estudios en Bellas Artes (65%) e Historia del Arte (74%) desde

¹⁸ Disponible en: <http://musac.es/#museo/equipo/> [10/02/2016].

¹⁹ En el Museo Patio Herreriano trabajan nueve profesionales, de los cuales cinco son mujeres y cuatro son hombres. En esta estadística se excluyen los contratados mediante servicios externalizados –seguridad, limpieza, cafetería-restaurant, tienda, etcétera– (Mateo de Castro, 20 – 05 – 2015).

²⁰ Disponible en: <http://www.mav.org.es/index.php/52-mav/mav/1714-foro-mav-2015> [21/01/2016].

²¹ Las actas se encuentran disponibles en la web y fueron publicadas por la Diputación de Málaga: <http://www.ugr.es/~mdiez/DOCUMENTACION/17.pdf> (Consultado el 9 de febrero de 2016).

hace treinta y cinco años. Sin embargo, se produce un sesgo de signo contrario: sólo el 15% de los artistas que exponen en las galerías españolas son de sexo femenino²².

En el ámbito artístico, el feminismo viene generando una fecunda tendencia en las artes visuales desde los años 60 del pasado siglo. Tras pasar por distintas fases, como el feminismo de la diferencia y de la igualdad, los teóricos definen el momento actual como el posfeminismo. Esta corriente aúna a grandes artistas de reconocimiento mundial, como Barbara Kruger, Sherrie Levine, Valie EXPORT, Nan Goldin, Cindy Sherman, Jenny Holzer, Orlan o el colectivo Guerrilla Girls. Todas ellas han desarrollado una impronta personal que combina tendencias como el apropiacionismo, la fotografía editada, la performance o el arte conceptual con las reivindicaciones de género, y los museos involucrados en este proyecto custodian diversas obras de estas artistas de primera línea.

En lo relativo a la gestión del patrimonio, debe mencionarse el caso de la 51 edición de la Bienal Venecia (2005). Aquel año, esta *meca* internacional del arte fue dirigida, por primera vez en sus más de cien años, por mujeres –las españolas María del Corral y Rosa Martínez–. Esta fue, sin duda, una manifestación del proceso que se venía desarrollando en la lucha por la igualdad de oportunidades en el mundo del arte. La bienal contó, también por primera vez, con más mujeres que hombres entre los artistas seleccionados, y un tono reivindicativo inundó todo el evento: los visitantes eran bienvenidos con una gran obra de las Guerrilla Girls que decía “¡Bienvenidos a la Bienal Feminista!”. En territorio español, debemos hacer mención a eventos como el festival Miradas de Mujeres, una iniciativa de MAV²³, colectivo que busca difundir el papel de la mujer dentro de todos los ámbitos profesionales de las artes visuales. Esta asociación, nacida en el año 2009, viene desarrollando una gran labor en pro de la igualdad de género gracias a la labor de sus miembros, que operan a través un observatorio de la igualdad y un centro de documentación, a la vez que promueven numerosas acciones en el ámbito público. Entre ellas deben destacarse el Festival Miradas de Mujeres, certamen anual que trata de combatir la desigualdad en el sistema del arte dando espacio a las mujeres artistas²⁴; y el Foro MAV²⁵, que busca dar voz a las protagonistas de su labor activista.

Centrándonos en los museos, los primeros proyectos de centros de arte contemporáneo en nuestro país se remontan a los años setenta, con la apertura democrática. Como ha indicado Elvira Cámara, en el transcurso de estos años se han ido incorporando a los centros, de una u otra forma, las demandas sociales que abogaban por hacer visible el arte de las mujeres. Actualmente, rara es la institución que no se implica en los temas de género mediante la

²² Disponible en: <http://www.mav.org.es/index.php/observatorio/ley-de-igualdad/la-igualdad-en-cifras> [21/01/2016].

²³ Mujeres en las Artes Visuales. Disponible en: <http://www.mav.org.es/index.php/que-es-mav/quienes-somos> [12/01/2016].

²⁴ Las mujeres son marginadas por los circuitos tradicionales del arte aún en nuestros días: la feria ARCO 2014 contó con un 4,4% de artistas españolas entre sus seleccionados, como puede consultarse en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-miradas-mujer-2014/2492267/> [12/01/2016].

²⁵ Disponible en: <http://www.mav.org.es/index.php/52-mav/mav/1714-foro-mav-2015> [14/01/2016].

celebración de cursos, talleres, exposiciones u otras actividades, contribuyendo a cambiar la inercia de la sempiterna exclusión femenina en el entramado artístico. Sin embargo, son pocos los centros que se plantean las cuestiones de género y paridad como parte integrante de su política global.

A modo de antecedentes podemos citar la exposición *100%*, celebrada en el antiguo Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla en 1993, evento pionero en nuestro país en la visualización de la desigualdad en las artes visuales como reflejo de la situación de las mujeres en la sociedad. En 2007, el Museo de Bellas Artes de Bilbao organizó la exposición *Kiss Kiss Bang Bang, 45 años de arte y feminismo*. En este evento, de gran repercusión social, se enfrentaba la mujer como objeto erótico inspirador –*Kiss, Kiss*– con la reivindicación que venimos tratando: la mujer como sujeto activo creador –*Bang, Bang*–. No puede continuar esta argumentación sin mencionar al centro que revolucionó el panorama museístico español de finales del siglo XX: el Guggenheim Bilbao. Desde su inauguración en 1997, la sede española de la fundación americana ha sido sensible a las cuestiones que venimos tratando, aunque más a nivel de organización interna²⁶ que en cuanto a la programación de sus contenidos. Sin embargo, exposiciones como *Amazonas de la Vanguardia* (2000), han marcado un referente en la museología española. En Galicia, el Centro Galego de Arte Contemporáneo ha organizado diversas iniciativas, destacando las exposiciones *La batalla de los géneros* (2007) y *En todas partes* (2009), ambas acompañadas de seminarios con gran acogida de público. Otros casos que ejemplifican la dinámica que analizamos, son el Instituto Valenciano de Arte Moderno o el Arqueológico Nacional, centro que ha incluido una visión desde el género en la reciente reordenación de su museografía.

En primer lugar, el MUSAC de León abrió sus puertas en 2004 con el propósito de convertirse en el museo del presente y con verdadera vocación experimental. El plan museológico del centro clasificó sus fondos en seis secciones: “Identidad Individual; Identidad Social; Identidad Cultural; Mirada externa: El otro; Mirada externa: Paisaje y Mirada Poética” (*Flórez Crespo*, 2011: 119). Esta “ordenación genérica” se alineó con los principios de la museología crítica, y sirvió para organizar ideas e intenciones y marcar pautas en lo relativo al proceso de incorporación de fondos. En este sentido, y como política general del centro, se tienen en cuenta las problemáticas del género, tanto en las exposiciones como en las actividades paralelas. El centro no está interesado sólo en poner el relieve la faceta artística, sino también otras preocupaciones de actualidad, como la inmigración, la violencia de género o los derechos humanos. Entre las exposiciones enmarcadas en el ámbito de género, destaca la exposición *Genealogías feministas en el arte español: 1960 - 2010* (2012 - 2013) un auténtico hito en el tema que venimos tratando. La muestra, comisariada por Juan Vicente Aliaga y Patricia

²⁶ El Museo Guggenheim Bilbao forma parte de *Emakunde* –Instituto Vasco de la Mujer– desde 1998; recibió en 2009 el sello de calidad en conciliación, el certificado EFR (Empresa Familiarmente Responsable) por la Fundación Masfamilia y ha publicado recientemente su Plan de Igualdad, que registrará las actuaciones futuras del centro. Disponible en: <http://www.guggenheim-bilbao-corp.es/rrhh/> [18/02/2016].

Mayayo, reivindicó el papel de los discursos sobre el género y las identificaciones sexuales en el arte contemporáneo español, tradicionalmente ignorados por la historiografía, y se acompañó de una serie de seminarios y una publicación que sirve de texto de referencia para el tema que venimos tratando²⁷. Además, el centro castellano-leonés puso en marcha el *Encuentro de Software Libre. Arte y Mujer* en 2010, cuyo objetivo fue también acercar al público las prácticas artísticas feministas que incorporan las nuevas tecnologías, y acoge actualmente entre sus paredes el proyecto *¡Chicas! ¿Por qué decidisteis montar un grupo?*, surgido a raíz de un ciclo de diálogos y conciertos titulado *Volumen Femme*, “un foro de reflexión y agitación, que [...] evidencia algunas de las paradojas del panorama musical, entre las que se puede subrayar la desigualdad respecto al género, y cómo con frecuencia ésta continúa promoviéndose”²⁸.

Por su parte, desde su fundación en 2002, el Museo Patio Herreriano ha manifestado su voluntad de implicación en las políticas de igualdad de género, aunque no aparezca directamente mencionado en su plan director y su colección presente una gran desigualdad, representativa del momento histórico de su colección –las primeras y segundas vanguardias–. El centro vallisoletano ha organizado las *Jornadas sobre Arte, Mercado y Compromiso Social*, cuyas mesas redondas incidieron en los factores de exclusión femenina desde todos los puntos de vista, incluido el artístico. Además, en paralelo a estas jornadas se celebró la exposición *Figuras de la exclusión* (2011-2012), cuyo objetivo fue abordar un conjunto de obras de este centro y del Nacional de Escultura desde una óptica posmoderna, centrada en el género y alejada de los grandes discursos históricos. Además, el centro es dirigido actualmente por Cristina Fontaneda, miembro del colectivo Mujeres en las Artes Visuales.

La tercera institución involucrada en este proyecto, el Domus Artium 2002 de Salamanca, también ha venido desarrollando, desde su fundación en 2002, una política museística en pro de la igualdad de género. A modo de ejemplo pueden citarse exposiciones temporales como *Mujeres Desesperadas* (2006); *Perdidos en la frontera (de los géneros)* (2008); *Fallen Angels* (2009); *De madonna a Madonna. (De)construcciones de lo femenino en la sociedad contemporánea* (2013); *El eco de mis mujeres* (2013) o *Por la flor de la canela* (2014). Esta última supuso la suma del centro de arte contemporáneo de Salamanca a la celebración del Festival Miradas de Mujeres, al acoger la proyección del documental *Por la Flor de la Canela*, dirigido por María Sánchez, que invitaba a los espectadores a realizar un recorrido por las canciones de la violencia sexista desde la Edad Media al siglo XXI. En el ámbito de las actividades educativas del museo, destaca el taller *¿Quién teme al feminismo feroz?* (2012), destinado a niñas y niños de entre 6 y 12 años para inculcarles las ideas de pluralidad, diversidad y tolerancia a través de sus capacidades intelectuales y plásticas.

²⁷ Disponible en: https://issuu.com/musacmuseo/docs/genealog__as_feministas [26/02/2016].

²⁸ Disponible en: http://musac.es/#programacion/programa/?id=1555&from=buscador*dialogos [26/02/2016].

7. Conclusión

Los museos son uno de los elementos más importantes del sistema de las artes visuales. Dotando de visibilidad a obras y artistas, configuran un discurso que, a través de las formas, da voz a individuos y colectividades. Podemos afirmar, por tanto, que el museo es una muestra de lo que el discurso del poder permite que se vea; un espacio en el que se representa mediante la estética lo que es legítimo –sea apoyado o no por la ley–; y un instrumento que fomenta el cambio distribuyendo recursos.

En la comunidad autónoma de Castilla y León este hecho adquiere un especial valor. La región ha cimentado en el patrimonio museístico parte de su proyección económica a través de la cultura y sus externalidades. Como evidencian los datos, los museos son altamente valorados por los propios ciudadanos castellano-leoneses, y su proyección sobre la sociedad interesa y afecta a ambos géneros por igual.

Sin embargo, y pese a que desde hace treinta años las dos terceras partes de los titulados en Bellas Artes e Historia del Arte son mujeres, las obras expuestas en museos que conservan y exponen obras de ese mismo periodo histórico son mayoritariamente de firma masculina. Se está negando, por tanto, la participación de un amplio sector poblacional en el discurso político de las formas mediante una serie de obstáculos identificables –sociales, ideológicos, económicos, etcétera–.

Por otro lado, los museos y centros de arte contemporáneo de Castilla y León han puesto en marcha programas que tratan de revertir esta situación, pero las estadísticas siguen devolviendo datos muy negativos. Por todo ello es necesario promulgar una legislación del patrimonio museístico que incorpore la igualdad de género entre sus principios, derechos y obligaciones; pero también dotar de los recursos necesarios a diferentes programas de apoyo a las artistas. Un sistema que rechaza sistemáticamente a el 65% de su *stock* cultural es, a todas luces, ineficiente, pero principalmente, injusto.

Para concluir, hemos visto cómo los museos son auténticos instrumentos de mediación con la sociedad. Sus programas educativos deben combatir la desigualdad de género desde un enfoque global, fomentando el papel de las mujeres en los procesos creativos a través de certámenes específicos, mostrando obras de autoría femenina en sus exposiciones y educando a los públicos a través de sus proyectos educativos. Defender desde los propios museos la plena legitimidad de las mujeres como sujeto –y no como objeto– artístico significa vindicar su voz en el discurso sociopolítico a través del arte y con ello, avanzar hacia la igualdad de género en el conjunto de la sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- La Vanguardia (2015): “CCOO denuncia el aumento de la brecha salarial entre hombres y mujeres en CyL”. En: *La Vanguardia*, 13 de mayo, [en línea] Disponible en: <http://www.lavanguardia.com/economia/20150513/54431220194/ccoo-denuncia-el-aumento-de-la-brecha-salarial-entre-hombres-y-mujeres-en-cyl.html> [20/02/2016].
- Arnaldo Alcubilla, Javier (2008): “Textos y contextos en la museología”. Grupo de investigación SUMA: Universidad y Museo, Universidad Complutense de Madrid, [en línea] Disponible en: <https://universidadymuseo.files.wordpress.com/2009/03/exposiciones-de-contexto.pdf> [26/02/ 2016].
- Bedate, Ana María; Herrero, Luis César; y Sanz, José Ángel (2009): “Economic valuation of a contemporary art museum: correction of hypothetical bias using a certainty question”. En: *Journal of Cultural Economics*, vol. 3, nº. 33, pp. 185-199, [en línea] Disponible en: <http://giec.blogs.uva.es/files/2012/02/jce2009.pdf> [26/02/ 2016].
- Butin, Hubertus. *et al.* (2009): *Diccionario de conceptos de arte contemporáneo*. Madrid: Abada Editores, S. L.
- Castells, Manuel. (2004): “Space of flows, space of places: Materials for a Theory or Urbanism in the Information Age”. En Stephen Graham (ed.): *The Cybercities Reader*. London: Routledge, pp. 82-93).
- Chadwick, Whitney (1999): *Mujer, Arte y Sociedad*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Eco, Umberto y Pezzini, Isabella (2014): *El museo*. Madrid: Casimiro Libros.
- Flórez Crespo, María del Mar (2011): “Los nuevos paradigmas museísticos de la postmodernidad: El MUSAC de León”. En: *Museo y Territorio*, nº. 4: pp. 115 – 123, [en línea] Disponible en: <http://www.museoyterritorio.com/pdf/museoyterritorio04.pdf> [26/02/ 2016].
- Junquera Cimadevilla, Beatriz (2008): *El género en la actividad empresarial: un estudio aplicado al sector cultural en España y Asturias*. Oviedo: Septem Ediciones.
- Junta de Castilla y León (2013): “I Plan de Industrias Culturales y Creativas de la Comunidad de Castilla y León”, [en línea] Disponible en: <http://www.cultura.jcyl.es/web/jcyl/binarios/177/809/Plan%20IICC%20CyL2013,0.pdf?blobheader=application%2Fpdf%3Bcharset%3DUTF-8&blobnocache=true> [20/02/2016].
- *Ley 2/2014, de 28 de marzo, de Centros Museísticos de Castilla y León* [en línea]. Disponible en: http://noticias.juridicas.com/base_datos/CCAA/526828-ley-2-2014-de-28-mar-centros-museisticos-de-castilla-y-leon.html [24/02/2016].
- *Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*, [en línea] Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/2007/03/23/pdfs/A12611-12645.pdf> [22/02/2016].
- *Ley 10/1994, de 8 de julio, de museos de Castilla y León* [en línea], Disponible en: <http://www.boe.es/boe/dias/1994/08/04/pdfs/A25181-25190.pdf> [22/02/2016].
- *Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*, [en línea] Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/1985/BOE-A-1985-12534-consolidado.pdf> [22/02/2016].
- Lipovetsky, Gilles (2002): *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.

- López Fernández Cao, Marián. *et al.* (2012): *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- _____. (2000): *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid: Narcea S. A. de Ediciones.
- Mayayo, Patricia (2003): *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deportes (2014): “Anuario de Estadísticas Culturales”, [en línea] Disponible en: http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/dms/mecd/servicios-al-ciudadano-mecd/estadisticas/cultura/mc/naec/2014/Anuario_de_estadisticas_culturales_2014.pdf [26/02/2016].
- Ministerio de Educación, Cultura y Deportes: “Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en los museos del Ministerio de Cultura”, [en línea] Disponible en: <http://es.calameo.com/read/0000753353c6f6cc139ef> [26/02/2016].
<http://es.calameo.com/read/000075335c50c3cb3ee0b> [26/02/2016].
<http://museocasacervantes.mcu.es/informacion/VISITANTES.pdf> [26/02/2016].
- *Mujeres en las Artes Visuales* (2015): “Foro MAV”, [en línea] Disponible en: <http://www.mav.org.es/index.php/52-mav/mav/1714-foro-mav-2015> [26/02/2016].
- Muñoz López, Pilar. (2003): *Mujeres españolas en las artes plásticas*. Madrid: Editorial Síntesis.
- MUSAC (2016): Equipo, [en línea] Disponible en: <http://musac.es/#museo/equipo/> [26/02/2016].
- *Museo Guggenheim Bilbao* (2015) : “Conciliación y efr”, [en línea] Disponible en: <http://www.guggenheim-bilbao-corp.es/rhh/> [26/02/2016].
- Nochlin, Linda. “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?”, [en línea] Disponible en: <http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/87/78/48778.pdf> [26/02/ 2016].
- Panera Cuevas, Javier [Entrevista Personal], Salamanca, 25 – 05 – 2015.
- Pita, Antonio (2016): “Grafiteras árabes para romper muros”. En: *El País*, 23 de febrero, [en línea] Disponible en: http://internacional.elpais.com/internacional/2016/02/11/actualidad/1455199996_992526.html [26/02/ 2016].
- *Plataforma P4*, [en línea] Disponible en: http://www.museopatioherreriano.org/MuseoPatioHerreriano/Plataforma_P4 [22/02/2016].
- Poublan, Danièle (2006): “Peintres & modèles (France, XIX^e siècle)”. En: *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, n^o. 24. pp. 101-124.
- R. I., M. (2014): “Los museos en Valladolid son cosa de mujeres”. En: *El Día de Valladolid*, 10 de abril, [en línea] Disponible en: <http://www.eldiadevalladolid.com/noticia/Z93FA85B7-9948-61BB-94E170F164DDB16B/20140310/museos/valladolid/son/cosa/mujeres> [26/02/2016].
- RTVE, *Metrópolis* (2014): “Miradas de mujeres 2014”, [en línea] Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/metropolis/metropolis-miradas-mujer-2014/2492267/> [26/02/2016].

- Seuret Guerrero, María Teresa; Quiles, Amparo *et al.* (2001): “Luchas de género en la historia a través de la imagen. Volumen I”, [en línea] Disponible en: <http://www.ugr.es/~mdiez/DOCUMENTACION/17.pdf> [26/02/ 2016].
- Stokes, Wendy. (1997): *La mujer ante el Tercer Milenio*. Salamanca: Plaza Universitaria.
- o Thorpe, Vanessa (2015): “Call for museums and galleries to appoint more women to top Jobs”. En: *The Guardian*, 22 de marzo, [en línea] Disponible en: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2015/mar/22/female-directors-museums-galleries-glass-ceiling> [26/02/ 2016].
- Unión General de Trabajadores (2015): “Trabajar igual. Cobrar igual”, [en línea] Disponible en: http://www.ugt.es/Publicaciones/INFORME_UGT_SOBRE_IGUALDAD_SALARIAL_2015.pdf [20/02/2016].
- Vicente Aliaga, Juan; Mayayo, Patricia *et al.* (2013): “Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010. Madrid: This Side Up”, [en línea] Disponible en: http://issuu.com/musacmuseo/docs/genealog__as_feministas [26/02/ 2016].
- Vidal Domínguez, María Jesús y Fernández Portela, Julio (2014): “Castilla y León, la comunidad más envejecida de España. Perspectiva actual”. En: *XIV Congreso Nacional de Población. Asociación de Geógrafos Españoles (AGE)*, [en línea] Disponible en: http://www.imsero.es/InterPresent1/groups/imsero/documents/binario/02_ppmmvidalfernandez.pdf [26/02/ 2016].
- VV.AA. (2012): *Mujeres en el sistema del arte en España*. Madrid: Exit Publicaciones.
- *Women of the World Festival*, [en línea] Disponible en: <http://wow.southbankcentre.co.uk/> [26/02/2016].