

DESNUDAS BAJO UN TECHO DE CRISTAL

Ser mujer y artista ya no puede ser considerado una anomalía. La obra de las mujeres debe ser contextualizada y puesta en valor exactamente como la de los hombres.

ROBERTA BOSCO

Do *women have to be naked to get into Met museum?* ¿Las mujeres deben estar desnudas para entrar en el museo Metropolitan? Se preguntaba el grupo feminista Guerrilla Girls en una célebre imagen que representa a una mujer desnuda de espalda, recostada en una *chaise longue*, oculta tras la máscara de un gorila furioso. Era 1989 y las mujeres, pacientes, calladas, inmóviles y a menudo desnudas, pintadas, diseñadas, esculpidas o fotografiadas, llenaban los museos, pero ¿y las artistas? Han tenido que pasar 30 años para que el Museo del Prado dedicase una exposición monográfica, la segunda en sus 200 años de historia, a una mujer o más bien a dos, Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana, como si haber sido dos figuras fundamentales de la historia del arte no fuese suficiente para merecer una verdadera exposición individual.

¿Qué le pasa al mundo del arte? Cómo es posible que en un ámbito que debería caracterizarse por la libertad, el riesgo y las perspectivas amplias, pervivan tan rancios estereotipos? Aquellos mismos estereotipos que hasta bien entrado el siglo XIX consideraban extraordinario que una mujer se dedicase profesionalmente a la pintura. De hecho, Sofonisba declaró siempre que pintaba por gusto y no por necesidad, así como Lavinia no desatendió nunca sus tareas de esposa y madre de 11 hijos, pese a ser la primera mujer en tener su propio estudio y numerosos encargos. Los problemas de conciliación laboral no son prerrogativas de nuestra época.

Además entre las mujeres de buena cuna, no era bien visto ser “maestra de taller” y este rechazo voluntario de la profesionalidad, contribuyó a que pintoras muy notables fueran menospreciadas y sus obras a menudo olvidadas o atribuidas a sus coetáneos hombres. De hecho, aunque fueron ampliamente reconocidas en vida y aunque sus obras puedan sostener la comparación con las de los mejores creadores de su época, la historia del arte, intrínsecamente machista y patriarcal, hasta el punto de rozar la misoginia, ha ido excluyéndolas, hasta casi borrarlas. Por eso la exposición del Prado *Historia de dos pintoras: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana*, es tan importante, porque ha requerido años de estudios previos y un extraordinario trabajo de la historiadora y conservadora, Leticia Ruiz, para poner las autorías en su sitio.

Si en el siglo XVI ser mujer y artista era causa de maravilla, estupor y también reprobación, en el siglo XXI ya no puede ser considerado una anomalía y la obra de las mujeres debe ser contextualizada y puesta en valor exactamente como la de los hombres. Tras el revuelo mediático generado en Estados Unidos por el movimiento *#MeToo* y las repercusiones que ha tenido en todo el mundo, parece que los museos no quieren perder la ocasión de demostrar que están decididos a saldar su deuda con las artistas. De ahí que se hayan multiplicado los centros que se plantean revisar el papel de las mujeres en la historia del arte, otorgándoles una centralidad que reivindican desde hace tiempo.

Los museos han abrazado la causa feminista con relativa facilidad. sin embargo, modificar costumbres enraizadas es más difícil de lo que parece. No deja de ser una paradoja que, tratándose de una exposición de recuperación de dos artistas injustamente olvidadas, se vuelvan a cometer los mismos errores. Me refiero a que ninguno de los medios de comunicación que han vertido ríos de tinta sobre la muestra de Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana, haya gastado ni un mísero párrafo para el proyecto *Bordando ausencias*, de María Gimeno, que cierra el recorrido enlazando las obras del siglo XVI con la actualidad. Si ya es destacable que una joven creadora contemporánea consiga exponer en el buque insignia del arte español, debería serlo aun más por ser una artista comprometida con la reivindicación del papel y el lugar de las mujeres en una historia que hasta hace muy poco las ignoraba. Esta reflexión cristaliza en la performance *Queridas Viejas*, en la que María Gimeno interviene en la Historia del Arte de Ernst Gombrich, responsable en gran medida de la ausencia de las artistas del canon occidental, ya que en un libro de casi 700 páginas de nombres y obras, tan sólo incluyó una mujer, la alemana Käthe Kollwitz. ¿Es esto lo que debemos hacer? Incluir las mujeres en la historia del arte, recortándoles el sitio que les toca a cuchilladas limpias, tal y como hace María Gimeno para introducir en el abultado volumen de Gombrich (“en el lugar exacto que les corresponde y no como anexos”), 90 artistas de los siglos XI al XX, imprescindibles para una relectura inclusiva, equitativa y justa de la evolución del arte.

Desde la eclosión del movimiento feminista en la década de 1960 hasta hoy, ha habido muchos ensayos y estudios que analizan todos los condicionantes sociales y culturales, responsables de la ausencia femenina en el canon histórico, empezando por el hecho de que han sido hombres la mayoría de los historiadores, es decir los encargados de reunir los elementos para elaborar un relato coherente, decidiendo quiénes son los protagonistas y quiénes, los secundarios. Sabemos que la presencia de las mujeres en las facultades de Historia del Arte ha ido aumentando paulatinamente, hasta alcanzar el 70% en el siglo XXI. Ahora queda por ver si las jóvenes que se han formado en estos años

sabrán escribir y consolidar un nuevo canon inclusivo y paritario a nivel de género, pero también de procedencia geográfica y nivel económico.

El arte, como su historia, no puede ser neutral, objetivo y despersonalizado. Es evidente que cualquier relato, aunque pretenda basarse en datos, estadísticas y diagramas, es una emanación de su autor, y aunque este intente mantener a raya sus opiniones, siempre aparecen condicionantes producto de su formación, sus estudios, su procedencia e incluso sus gustos. Y más aún en un ámbito como el del arte, permeado por el concepto de calidad, noción subjetiva donde las haya. En mi opinión hay que tomar partido; está bien reivindicar creadoras silenciadas u olvidadas por las más diversas razones, rechazar los clichés y rescribir la historia desde la perspectiva de las mujeres.

Seguro que nos depararía muchísimas gratas sorpresas, como cuando en 2009 la curadora del Centro Pompidou de París, Camille Morineau, ofreció una relectura de la colección, presentando un montaje de la exhibición permanente sólo con obras de mujeres. Las visitas aumentaron del 25% y, sin embargo, en el montaje siguiente la presencia de mujeres volvió a bajar hasta el 10%, aunque hoy en día ha subido hasta el 25%. En España, el ejemplo del Centro Pompidou fue seguido por el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) de Sevilla, que en 2010 presentó su colección en clave de género. La muestra titulada *Nosotras*, marcó una de las líneas prioritarias del centro, que desde entonces ha trabajado activamente para una equiparación real, tanto en las exposiciones temporales (37 de mujeres y 32 de hombres en estos diez años) como en las adquisiciones. El resultado de esta política se exhibe diez años después con *Nosotras, de nuevo*, una segunda entrega de la colección del lado de las mujeres, abierta hasta el próximo abril.

Antes que las Guerrilla Girls crearan su célebre cartel, ha habido muchos intentos de sacar a las artistas de la marginalidad, incluso organizando exposiciones sólo de mujeres, como aquella monumental *Mujeres artistas 1550-1950*, que Ann Sutherland Harris y Linda Nochlin comisariaron en el Los Angeles County Museum, a mediados de los 70. La historia reciente está salpicada de exposiciones y

● **Las mujeres artistas son hoy *trending topic*. Queda por ver si este repentino interés es producto de una verdadera toma de consciencia por parte del *establishment* artístico o si es tan sólo el resultado del eco mediático**

otros eventos de discriminación positiva. como la polémica *Champagne Life*, que la Galería Saatchi de Londres organizó para celebrar su 30º aniversario, dedicando un espacio exclusivo a las artistas de su colección. Estas iniciativas, si bien tienen la ventaja de exponer y dar a conocer artistas y obras a menudo desconocidas e injustamente infravaloradas, no solo tienen el peligro de fomentar un nuevo tipo de segregación, sino también de restar interés artístico a las obras de las mujeres. El mensaje subliminal es insidioso: “las exponemos porque son mujeres, más allá de su valía o interés y como están entre

mujeres tampoco hay comparación posible”.

Por esto muchas artistas y comisarias han abandonado pronto esta vía a todas luces contradictoria, que plantea preguntas como: ¿existe un arte de mujeres? ¿Es el sexo de las participantes un hilo conductor suficiente para una exposición? Y sobre todo, lo más importante ¿Las artistas sienten la necesidad de espacios exclusivos? ¿Demandan exposiciones cuyo criterio de selección es el género?

Me resulta raro y considero equivocado hablar de mujeres artistas como si el género fuese un estilo o una característica, cómo si sólo por el hecho de compartir sexo también compartieran afinidades estilísticas, formales o conceptuales. De ahí el rechazo de una línea de pensamiento falsamente inclusiva, que reúne en un gran apartado las artistas por el hecho de ser mujeres. Como afirmaba la estadounidense Charlotte Perkins (1860-1935), pensadoras y activista por los derechos de las mujeres, “No hay un pensamiento femenino. El cerebro no es un órgano sexual”.

Esto no significa que no sean importantes para visibilizar y difundir el arte femenino y feminista, publicaciones como *Grandes Mujeres Artistas*, que ya en la gráfica del título (al tachar la palabra

Mujeres) da una pista sobre la tesis de Rebecca Morrill, que ha seleccionado 400 creadoras a lo largo de 500 años. Y en un formato más modesto, pero con un contenido muy personal e interesante, *El Libro de las Artistas*, que reúne perfiles de creadoras elaborados por Carlos Jiménez Moreno, a lo largo de una década.

Aunque, por lo general, no soy favorable a las cuotas (también porque estoy convencida de que en una sociedad justa, las artistas no deberían necesitarlas), no debemos olvidar que desde 2007 en España existe una Ley Orgánica para la Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres, con un artículo, el 26, dedicado a “La igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual”. Ya que no prevé penas ni sanciones, más que una ley es un código de buenas prácticas que invita a respetar y garantizar una representación equilibrada en las selecciones de premios, exposiciones y adquisiciones, por lo menos en el ámbito público.

Finalmente las mujeres artistas se han convertido en *trending topic*. De ahí que este año el Prado, el Reina Sofía y el Museu d’Art Contemporani de Barcelona (MACBA), entre otros museos españoles e internacionales, hayan iniciado la temporada con exposiciones dedicadas a las mujeres o a su papel en la evolución del arte. Se han multiplicado los pedidos de préstamo de obras de artistas y los conservadores se han lanzado a bucear en las reservas para sacar a la luz piezas que hasta hoy nadie pedía. La presencia de mujeres destaca en todos los ámbitos y ha pasado de ser prácticamente anecdótica, a paritaria o incluso superior a la de los hombres en exposiciones, premios, becas y demás ámbitos del mundo del arte. Queda excluída la vertiente más mercantil, que por el momento se mantiene vinculada a los esquemas tradicionales: las cotizaciones de las artistas son notablemente inferiores y los hombres siguen siendo considerados una mejor inversión.

Ahora queda por ver si este repentino interés por las mujeres es producto de una verdadera toma de conciencia por parte del *establishment* artístico o si es tan sólo el resultado del eco mediático, de una moda pasajera que redime los sentimientos de culpabilidad y blanquea las políticas artísticas machistas y discriminatorias. Para que todo esto no quede en una operación de maquillaje transitorio, la asociación

Mujeres en las Artes Visuales (MAV) está desarrollando un cuestionario que museos y galerías podrán rellenar online, para comprobar su grado de cumplimiento de la Ley de Igualdad y actuar en consecuencia con la respuesta secreta e inmediata que recibirán.

No nos engañemos, pese a que se intenta paliar la falta de mujeres, las cifras siguen reflejando una total ausencia de equilibrio, por lo que se refiere a presencia, visibilidad y valor económico de las artistas. La desigualdad persiste en todos los aspectos del mundo del arte: representación de galerías, precios de subastas, cobertura en prensa, programación de exposiciones individuales e inclusión en colecciones privadas e institucionales. El refrán común de que en el mundo del arte ya no hay discriminación debe seguir siendo cuestionado, no se puede bajar la guardia. La existencia de algunas superestrellas como Marina Abramović, Tracey Emin, Cindy Sherman o Louise Bourgeois, la más cotizada, no significa que las artistas hayan alcanzado la igualdad. El sexismo está tan insidiosamente entrelazado en el tejido institucional, el lenguaje y la lógica del mundo del arte, que a menudo es aceptado como normal.

En las colecciones de los museos estadounidenses el 87 % de los artistas son hombres, lo que deja a las mujeres en el 13 %. En Europa las cosas parecen ir un poco mejor, aunque se trata de cambios muy lentos, como explicita la colección de la Tate Modern de Londres: hasta el siglo XX solo el 5 % son obras de mujeres, que suben al 20 % en las piezas realizadas después de 1900, y llega hasta el 37 % a partir del 1965. En el MALBA de Buenos Aires, bajo la dirección del español Agustín Pérez Rubio, las obras de mujeres expuestas pasaron del 17 al 46 %. ¿Y en España? Basta con un ejemplo: de las 1.700 obras de la colección permanente del Prado solo nueve pertenecen a mujeres, diez contando el portalón-escultura de Cristina Iglesias. El porcentaje de obras de mujeres en la colección permanente del Prado es del 0,3 %, pero la situación no es mucho mejor en el Reina Sofía, pese a ser un museo de arte contemporáneo. De los 4.697 artistas del museo que dirige Manuel Borja-Villel, sólo 629 son mujeres, el 14,5 %. Con respecto a las 3.117 adquisiciones, realizadas entre 2000 y 2010,

solo 416 (13,35 %) han sido de mujeres, aunque la conservadora jefe de la colección Rosario Peiró lo achaque a la dificultad de encontrar obras de artistas representativas de la modernidad en España. Los mejores ejemplos son el ya mencionado CAAC, dirigido por Juan Antonio Álvarez Reyes y el MUSAC, sensible desde su inauguración en 2005 a estas cuestiones, hasta el punto que en las adquisiciones de 2018 prevalecen las mujeres y en su colección la presencia femenina alcanza el 31,5 %.

Y qué decir de quién dirige los museos, quién programa, quién compra arte o quién regenta las galerías: ¿son hombres o mujeres? Si bien los cuadros intermedios, formados por comisarios y conservadores son mujeres, las directoras de grandes instituciones se cuentan en los dedos de una mano.

Es cierto que hay hombres realmente sensibles y comprometidos con estas cuestiones y también que las conductas patriarcales no son necesariamente prerrogativas de los varones heterosexuales: hay mujeres que pueden ser extremadamente machistas cuando ejercen el poder. Ser mujer no exime del peligro de perpetuar comportamientos aprendidos e interiorizados, que pasan por el uso de un lenguaje y una conducta paternalistas. Uno de los puntos de fuerza de la mujer siempre ha sido plantear las cuestiones desde una sensibilidad y una lógica distintas y cuestionar las imágenes estereotipadas, poniendo en práctica uno de los lemas fundacionales del movimiento feminista: lo personal es político. Todas las mujeres que trabajamos en un ámbito u otro del sistema del arte podemos contribuir a revisar los relatos patriarcales dominantes, a construir nuevas categorías que articulen un nuevo canon y un nuevo mapa de la creatividad, para que el auge actual de la reivindicación de las artistas trascienda el hecho coyuntural y transitorio. El techo de cristal parece haberse alejado e incluso quebrado, pero sigue allí y justamente por ser de cristal muchas veces es fácil no verlo. 🐣

ROBERTA BOSCO ES COMISARIA DE EXPOSICIONES Y PERIODISTA ESPECIALIZADA EN ARTE CONTEMPORÁNEO Y CULTURA DIGITAL. COLABORA EN *EL PAÍS* Y EN *IL GIORNALE DELL'ARTE*.