

ESTADÍSTICAS DE GÉNERO EN LOS MUSEOS DE ARTE DE LA ARGENTINA.
Una propuesta para trabajar la equidad de género en las colecciones

Lic. Carrubba Mariel
marielcarrubba@gmail.com
Museo Sívori. Buenos Aires. Argentina
Lic. Orieta, Leticia
laetitiaoh@gmail.com
Museo Sívori. Buenos Aires. Argentina

Resumen

En el presente trabajo se ha cuantificado la obra de artistas mujeres de la colección del Museo “Eduardo Sívori” de la Ciudad de Buenos Aires (Argentina) y se comparó este resultado con 25 museos de arte del país, cuyo promedio total de obras de mujeres en todos ellos no alcanza al 16 %.

Esta investigación se ha basado en las estadísticas de género, única herramienta que permite evidenciar las inequidades existentes. Desde los años setenta los estudios feministas plantean que la organización del sistema de arte se encuentra inscripto en una situación social de mayor complejidad: reproduce la desigualdad de oportunidades dependiendo del género.

El análisis efectuado de dicha colección y las estrategias que se proponen en este estudio para visibilizar la producción artística femenina existente, permitirán construir un relato de la historia del arte argentino más verídico. Asimismo, estas estrategias podrían materializarse en otros museos y generar así una transformación concreta en las políticas museísticas actuales, que es nuestro objetivo por antonomasia. Con este objetivo, utilizamos una metodología cuantitativa y cualitativa, para lo cual se elaboraron encuestas, cuestionarios y entrevistas a visitantes, especialistas de arte y técnicos de museos. Todo ello permitió indagar en las nociones que la comunidad posee sobre la equidad de género en el arte y en las acciones posibles para concretarla, conceptos que permiten a los museos el replanteo del guión curatorial de sus colecciones.

Palabras Clave: Mujeres Artistas- Museos de Argentina- Igualdad- Feminismo-Estadísticas de Género.

Justificación

El presente trabajo toma como punto de partida el análisis patrimonial del Museo Sívori, cuantificando las obras que corresponden a artistas mujeres y artistas varones y sus modalidades específicas de ingreso. Estos resultados se encuentran contrastados con los de otros museos de arte del país, de los cuales se puede observar una contundente sub-representación (Ballesteros Doncel, 2016) de la obra de mujeres en las colecciones. Si bien se inicia con la colección del Museo Sívori, fue fundamental el aporte que brindaron los demás museos, pues proporcionó al trabajo la contundencia de los números de la región.

El análisis que se propone aquí, utiliza la perspectiva de género, entendida como una categoría analítica que permite dar cuenta de las desigualdades que se generan en los sistemas culturales y sociales (Gamba, 2008; Tubert, 2003). Asimismo, como instrumento que impregna de modo concreto lo jurídico y lo institucional, con el ideal de igualdad entre los diversos géneros (Miranda-Novoa, 2012). Esta perspectiva, como herramienta de análisis, sirve a las distintas disciplinas, en el derecho, la antropología, etc. (Staff Wilson, 2000).

Las estadísticas de género constituyen la forma más adecuada para visibilizar las diferencias e inequidades del estado de situación en los diversos aspectos de la vida entre mujeres y hombres¹. Aunque son unas herramientas muy útiles, es frecuente encontrar dificultades en la aplicación inapropiada de los estándares, para lo cual la UNESCO elaboró un manual específico².

Actualmente, son numerosas las investigaciones en EEUU y Europa que trabajan con este tipo de herramientas en espacios académicos (Acker, 2006) para comprobar que, a pesar de los años de lucha feminista y los cambios producidos, aun se sigue manteniendo la brecha de género, especialmente en los ámbitos científicos y educativos que han demostrado ser muy resistentes al cambio (Husu, 2013).

Asimismo, este enfoque se enmarca dentro de la propuesta de la nueva museografía que, desde sus comienzos ha abogado por cambios en la función social del museo y su democratización, incorporando los reclamos generados ya en los años sesenta para una mayor apertura del museo hacia la participación de la mujer y las feminidades (Gómez Martínez, 2006). La trayectoria de la nueva museografía incidió en la integración y apertura del museo a los cambios sociales de su tiempo (Alonso Fernández, 1999).

Los datos concretos de las colecciones de los museos del país se obtienen por medio de herramientas estadísticas que, en primera instancia, se ciñen al objetivo de analizar la colección del Museo Sívori. Esta elección se debe al específico conocimiento que se tiene de este museo y de su extenso y heterogéneo patrimonio, que permite ser tomado como un ejemplo concreto de análisis. Del mismo modo se considera fundamental el cotejo de las estadísticas de género de las colecciones de otros museos de arte del país para identificar sus problemáticas, sus puntos de encuentro y elaborar estrategias adecuadas que permitan equilibrar la situación en cada acervo patrimonial.

El estudio de las colecciones y las estrategias que se proponen en este trabajo, posibilitan la construcción de un relato de la historia del arte argentino más acabado, y en aquellos casos en que se presente una disparidad de género (Fraser, 2012), revertirla. Otro de los objetivos fundamentales es que dichas estrategias puedan extrapolarse a otros museos de arte, generando así una transformación concreta en las políticas museísticas argentinas actuales. Para ello, fue fundamental conocer las valoraciones y opiniones de las/os participantes de este trabajo, ya que tanto las/os especialistas como las/os visitantes de museos conforman la comunidad artística, un agente (Bourdieu, 2000), que no sólo influye, sino que participa de la constitución de los patrimonios, por ejemplo a través de la adquisición de las obras premiadas.

¹ Integrating a Gender Perspective in Statistic Studies in Methods, Series F No. 111, United Nation, New York, 2016. p.1

² The UNESCO 2009 Framework for Cultural Statistics (FCS) Handbook No.2: Measuring Cultural Participation (UNESCO-UIS,201).

Antecedentes de la temática

En 1971, el ensayo de la historiadora del arte Linda Nochlin “¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?”, inaugura los estudios de género en el arte, proponiendo un cambio de paradigma. Transparenta las desigualdades del sistema artístico, que históricamente han limitado el acceso de las mujeres a la formación y ejercicio de la profesión. También cuestiona la noción de la figura del genio como instrumento creado a la medida de los hombres (Nochlin, 1971); concepción que ha colaborado en la expulsión de las mujeres del gran relato individualista de la historia del arte (Parker y Pollock, 1981).

Estos cuestionamientos son el puntapié inicial para el desarrollo de una “corriente crítica fundamental en la interacción de la historia del arte con los debates intelectuales de la escena contemporánea” (Malosetti Costa, 2013). Así pone en cuestión la continuidad del canon en el sistema del arte (universidades, museos, críticos, artistas etc.), que perpetúa las reglas del modelo como mecanismo de poder y exclusión (Pollock, 2013).

Las producciones teóricas del feminismo continúan deconstruyendo la supuesta neutralidad de las decisiones del campo artístico, develando que se originan desde un punto de vista que, lejos de ser imparcial, es masculino, blanco y occidental, al tiempo que proponen significados contra hegemónicos (Richard, 2008; Pollock, 2010). En la actualidad, esta perspectiva teórica continúa propagándose en revistas científicas, artículos de divulgación y en redes sociales (Gráfico1).

En los últimos años, los museos del mundo han implementado diferentes estrategias desde la perspectiva de género proponiendo exhibiciones temporales e incrementando la cantidad de obra de las artistas de las muestras permanentes, y reflexionando en pos de una museografía más inclusiva (Vilariño, 2015). Sin embargo, no dejan de ser estrategias aisladas de cada institución, pues globalmente el campo artístico no reconoce la disparidad como una problemática existente (Giunta, 2018; Barba, 2016). Tal es el caso del Museo Reina Sofía con la muestra “Feminismo. Una mirada feminista sobre las vanguardias”, visto con optimismo por ciertos sectores, pero también criticado como un cambio superficial e insuficiente que evita un cambio de paradigma (Alario Triguero, 2009; Rivera Martorell, 2013; Riaño, 2018). En 2016 el Museo del Prado dedicó muestras individuales a Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana, del mismo modo la Galería Uffizi en 2017 mostró parte de la gran colección que tiene de artistas mujeres, gracias al apoyo de la fundación Advancing Women Artist Foundation (Gómez Melenchón, 2018). Asimismo, se repiten estas propuestas a lo largo de América, como el caso de Chile, que propone herramientas para aplicar la perspectiva de género en sus muestras (Macarena Ruiz y Loreto Ledezma, 2017; Krebs Kaulen, Magdalena, 2012).

En Argentina, la formación de los primeros grupos feministas se produjo contemporáneamente: en 1969 la Unión Feminista Argentina y en 1971 el Movimiento de Liberación Femenina, que realizó performances que cuestionaban el rol de la mujer en la sociedad patriarcal (Rosa, 2008). La especialista en arte argentino, Dra. Malosetti Costa afirma que si bien a partir de los noventa la historia del arte había atravesado cambios, no impactaron lo suficiente en los estudios de género (Malosetti Costa, 2011). Aunque en los últimos años se cuenta con las producciones críticas que aportan reflexiones e investigaciones sobre artistas mujeres como los trabajos de María Laura Rosa, Georgina Gluzman, Andrea Giunta, Laura Malosetti Costa y Graciela Hasper, entre otras.

Socialmente, la temática en torno al feminismo se hizo masiva a partir del colectivo *Ni una menos* (2017): un movimiento social surgido para denunciar la violencia cotidiana y visibilizar el número escalofriante de femicidios, que convocó a masivas movilizaciones que se replicaron en todo el país y el mundo. Este contexto se difundió en los medios de comunicación que dieron una mayor apertura y debate a la lucha del feminismo por la igualdad de género. Recientemente, se creó la Asamblea Permanente de Trabajadoras *Nosotras proponemos*³ (2018) que “busca crear conciencia sobre las formas patriarcales que, como una membrana invisible, moldean el ejercicio del poder en el mundo del arte”.

³ <http://nosotrasproponemos.org/nosotras/>

Estadísticas en las artes

En lo referente a las estadísticas de género en las artes, la Institución National Museum of Women in the Arts (EEUU), se ocupa entre otros aspectos, de divulgar distintos censos recopilados sobre la inequidad de género en el arte. Se puede citar entre algunos ejemplos, el censo de artistas mujeres⁴ y el análisis de la desigualdad económica entre distintos sexos (Kaplan, 2016). Respecto de las colecciones permanentes, los resultados arrojan que de 10.000 obras sólo un 13% pertenece a obras de artistas mujeres⁵. En el mismo sentido en España, si bien en el año 2007 se aprobó la Ley de Igualdad de Género con un artículo sobre la creación y producción artística en general⁶, los informes del Observatorio “Mujeres en las Artes Visuales” (MAV) arrojan el mismo resultado: 13% para la autoría de obras patrimoniales⁷ y aportes de estudios universitarios (Ballesteros Doncel, 2016).

Las *Guerrillas Girls*, grupo artístico activista, dieron mayor visibilidad a las estadísticas de género en las artes. En 1986 realizan una acción donde presentaban carteles que contabilizaban menos del 4% de artistas mujeres en el patrimonio del MOMA, contra un 76% de las obras que contenían desnudos femeninos. En 2017, 30 años después, actualizan los datos y exponen el envío de encuestas a 383 museos y galerías europeas, de las que respondieron sólo una cuarta parte, resultando ser 28% el mayor porcentaje de mujeres artistas en una colección (González, 2016). (Gráfico 2)

El Estado argentino carece de estadísticas centralizadas, si bien existe un estudio reciente del Premio del Salón Nacional a lo largo de 100 años, que detalla entre las distintas disciplinas el bajo porcentaje de mujeres en las categorías de pintura y escultura (Giunta, 2018).

Dado el presente panorama, es relevante y necesario que el museo de arte como institución pueda abordar y hacerse eco de esta nueva realidad social, analizando y tomando medidas para revertir las desigualdades de género históricas que se reprodujeron en el sistema hasta la actualidad, como continuidad del relato histórico legitimado⁸.

Punto de partida de la investigación: análisis de la colección del Museo Sívori

Desde 1996, el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori se ubica en el parque Tres de Febrero, uno de los pulmones verdes más grandes de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Su creación fue sancionada en 1933 con la intención de crear una colección de arte que contuviera una visión abarcadora del arte nacional, como documento de distintas épocas (Marrube, 2012). Con este objetivo, se incentivó la adquisición y puesta en valor de obras que relataran un contexto de arte nacional diverso.

En un principio, el crecimiento de su patrimonio dependió sólo de donaciones y adquisiciones por compras, hasta que en 1936 se creó el *Premio Municipal* dentro del *Salón Nacional de Bellas Arte*, con el fin de premiar a los artistas y recibir obras contemporáneas. En 1945 se independizó el *Premio Municipal* y años más tarde comenzó a llamarse *Salón de Artes Plásticas “Manuel Belgrano”* con las secciones de Dibujo, Pintura, Grabado, Escultura y Monocopia. A través de este premio, la colección

⁴ Artists and Arts Workers in the United States Findings from the American Community Survey (2005-2009) and the Quarterly Census of Employment and Wages (2010).

⁵ “A recent data survey of the permanent collections of 18 prominent art museums in the U.S. found that out of over 10.000 artists, 87% are male, and 85% are white”.

⁶ Ley de Igualdad – Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.

⁷ Sólo hay un 13% de autoría femenina en las colecciones de arte, en cambio un 52% tiene autoría masculina. En el MAC de Barcelona, sólo un 3,8% de las obras expuestas pertenecen a mujeres, una cifra muy parecida a la del Museo Nacional de Arte Reina Sofía (del 4%). En la feria ARCO, la participación de artistas femeninas ha disminuido desde el 7% del año 2010 a un poco más del 4% en 2013, una cifra que supone el regreso a los porcentajes de la primera edición de ARCO, en 1982.

⁸ El ICOM convoca a la comunidad museística a presentar material relacionado con las actividades llevadas a cabo, entre otros temas, sobre la igualdad de género para su Informe Anual 2018.

crece año a año, llegando casi a las 3.300 obras. Desde 1980 se organiza la *Bienal del Salón de Arte Textil*, cuyos premios también incrementan la colección, al igual que las obras de los premios: “*Benito Quinquela Martín*”, *Artistas del Interior* y *Salón Anual de Manchas*, certámenes que no se llevan a cabo actualmente.

Origen del estudio de la colección del Museo Sívori

En 2012 se realizó el primer catálogo importante de la *Colección del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori*⁹. Durante el proceso de selección de obras, por iniciativa de la directora de aquella gestión¹⁰ se agregó el ítem “Mujeres Artistas” a la base de datos del patrimonio del museo para agilizar el acceso a la ficha técnica de cada una. La inclusión de este nuevo criterio dinamizó la primera etapa del presente trabajo, que consistió en la elaboración del porcentaje de obra de artistas mujeres del patrimonio del Museo Sívori.

Modos de ingreso al patrimonio del Museo Sívori

El origen de las adquisiciones del acervo del museo es a través de premiaciones, compras y donaciones de obras. Del total del patrimonio, el 39,5 % ingresó a través de distintos salones y el 60,5 % restante se compone de donaciones y compras. Entre los salones se encuentran varios premios, mencionados anteriormente, sin embargo, se ha diferenciado el ingreso a través del Salón Textil, ya que es un Salón con la particularidad de contar con mayoría de mujeres, tanto en la coordinación como en la participación. Por tal motivo sus premios adquisición favorecen el incremento de obras de artistas mujeres en la colección. (Gráfico 3)

Porcentaje de obra de mujeres de la colección

Del presente patrimonio, el 16 % de las obras es de artistas mujeres y el 84% de artistas varones. Una vez obtenidos los resultados del porcentaje de obras de mujeres en la colección, se analizaron los distintos modos en que las mismas habían logrado ingresar. (Gráfico 4)

Modo de ingreso de obra de mujeres artistas a la colección

Los resultados arrojan que del 16 % de la obra de artistas mujeres que posee el Museo Sívori, el 71% ingresó por premiación de distintos Salones. Este 71 % está compuesto de un 54 % de distintos premios y un 17 % del Salón Textil, el cual se incorpora en los años ochenta. (Gráfico 5)

Ingreso de obras de mujeres/varones por medio de salones

Al comparar el ingreso a través de salones de las obras de mujeres y varones artistas se observa que el de varones alcanza el 66%, mientras que el de mujeres sólo el 25 %. A pesar de que el 8% de los premios del Salón Textil son para artistas mujeres y sólo el 1% para artistas varones, este margen no alcanza para equilibrar la diferencia. (Gráfico 6)

Modo de ingreso a través de los salones de arte por décadas

Se analiza con exclusividad los ingresos a través de premios, entre obras de artistas mujeres y varones, diferenciando el modo de ingreso para tener una clara dimensión del crecimiento del patrimonio a través de salones y su constitución década a década. Se aclara que se analizan exclusivamente las adquisiciones por medio de los premios del salón.

En la década del treinta el porcentaje de premios para mujeres fue del 22%, bajando en los años cincuenta al 10,5 % y ascendiendo durante la década de los setenta al 32,6 %, donde comienza a observarse paulatinamente la disminución de dicha brecha. En los años ochenta, el porcentaje aumenta a

⁹ de Larrañaga, M. (2012). *Colección del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori*. (Coord. Limardo, G; Melo, C). Buenos Aires: Asociación del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.

¹⁰ María Isabel de Larrañaga, Directora de Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori 1995-2015.

36 % cuando se incorporan el Salón de Arte Textil. Dicho porcentaje se mantiene en la década del noventa, y durante el 2000 alcanza el 45,2 % que se mantiene en la actualidad. Sin la inclusión del Salón de Arte Textil, este porcentaje de mujeres desde 1980 hasta 2009 sería un 10% menor. (Gráfico 7 y Tabla 1)

Interrogantes que guían la investigación

Las inquietudes y planteos desarrollados en los antecedentes de la temática fueron el puntapié inicial de las preguntas que originaron este trabajo, lo que motivó conocer el *porcentaje de obras de artistas mujeres* en el Museo Sívori, ante la ausencia de una estadística de esta naturaleza. Al obtenerlo se buscó conocer el *porcentaje de artistas mujeres* y de allí surgieron los siguientes interrogantes: ¿cuál es la forma de ingreso más efectiva de obra de mujeres a la colección? ¿permiten los premios equilibrar la brecha de género en el Museo Sívori?

Se considera insoslayable la importancia que poseen los salones en Argentina como instrumento activo en la conformación de las colecciones de los museos, que han sido capaces de aumentar su patrimonio de manera considerable, incorporando obras contemporáneas a través de las premiaciones. Los salones mantienen su instancia legitimadora aun cuando a partir de la década de los sesenta el mercado comenzó a tener un rol preponderante a medida que se posicionaba internacionalmente (Rossi, 1998). Entonces surgieron nuevas inquietudes: ¿los premios adquisición de la colección del museo están equilibrados entre obras de varones y mujeres? ¿cómo es el ingreso de obra por medio de las premiaciones a través de las distintas décadas?

Simultáneamente, estas cuestiones llevaron a investigar las colecciones de otros museos de arte del país y a indagar sobre la opinión de visitantes, artistas y especialistas: ¿existe una brecha de género en otras colecciones? ¿cuáles son las posibles causas de su sub-representación de la obra de mujeres en los museos? (Ballesteros Doncel, 2016). Asimismo, se tuvo en cuenta como antecedente la modificación del reglamento del Salón Nacional de Bellas Artes, a raíz de las distintas críticas realizadas por el bajo porcentaje de mujeres premiadas (Giunta, 2018 y *Nosotras Proponemos*, 2018)¹¹, de allí surge la pregunta fundamental: ¿qué estrategias podrían aplicarse para equilibrar esta situación en los demás museos?

Objetivos y variables

La finalidad principal de este trabajo es esclarecer el estado de la situación de los museos de arte de la Argentina desde una perspectiva de género y elaborar una estrategia adecuada que permita incluir las obras de mujeres artistas que se encuentren invisibilizadas en el guión curatorial del museo, equiparando así las brechas existentes y de esta manera, reeplantear el relato de la historia del arte argentino. Para el cumplimiento de dicho objetivo, el trabajo se centró en el estudio de la colección del Museo Sívori desde una perspectiva de género, con el fin de contar con una experiencia real que permitiera conocer las estrategias necesarias, que pudieran extrapolarse a otros museos y generar así una transformación concreta en las políticas museísticas actuales. Se han identificado tres variables para este estudio, que se desprenden del objeto de investigación y de las cuales se ha obtenido información cuantitativa:

- El estudio de los porcentajes de obras de artistas mujeres en los museos de arte de la Argentina.
- Las opiniones y experiencias de trabajadores/as y visitantes de museos de arte.
- Los aportes específicos de especialistas del ámbito artístico.

¹¹El cupo femenino figura como una de las medidas elegidas para modificar la brecha de género. Desde 1911, año en el que se creó el Salón, hasta la actualidad el Gran Premio de Pintura se entregó a 97 artistas, de los cuales solo 5 fueron mujeres.

Método y técnicas de recopilación de datos

El método se estructuró en base al objeto de estudio. Se ha realizado un análisis cuantitativo y cualitativo de la colección de obras del Museo Sívori, con el fin de cuantificar los datos y elaborar una estadística de los años y modo de ingreso de las obras de mujeres. Por un lado, se efectuó un estudio cuantitativo descriptivo tipo encuesta, dirigido a los museos de arte de la Argentina, para indagar sobre los porcentajes de obras de mujeres en sus colecciones e investigaciones y/o exhibiciones realizadas con perspectiva de género. Por otro lado, se han aplicado métodos cualitativos, teniendo en cuenta que las investigaciones de este tipo se basan en actitudes específicas “de apertura hacia las personas y al objeto que se estudia, de flexibilidad para aproximarse al campo e introducirse en él”¹².

Se decidió combinar herramientas y técnicas, claras y comprensibles, de recopilación de datos. Se utilizaron cuestionarios y entrevistas semiestructuradas realizadas tanto personalmente, como por correo electrónico y vía telefónica. Se incluyeron preguntas abiertas y cerradas, así como también preguntas con respuestas codificadas, que facilitaron la interpretación y registraron aquellas informaciones relevantes para el estudio. Asimismo, preguntas de libre expresión, con la intención de que se pudieran responder abiertamente y dieran espacio a informaciones inesperadas. En algunos casos, esos datos fueron relevantes para esta investigación y permitieron conocer los puntos de vista, las valoraciones y opiniones de los encuestados, además de la posibilidad de obtener resultados más específicos.

Participantes

Con la intención de lograr un muestreo representativo que pueda captar la dimensión del tema y llegar a una descripción lo más detallada y completa posible, se decide realizar un muestreo no aleatorio e involucrar en la investigación al público al que va dirigido este estudio, relevando la heterogeneidad del campo artístico (Bourdieu, 1983). Los participantes de esta investigación son 244 personas en total.

Para las encuestas, se realizó un muestreo de un grupo de 201 participantes entre especialistas, trabajadores/as de museos, artistas y visitantes de museos de arte, a los que les fue enviada una encuesta online.

El 60,7 % de las respuestas ha sido de participantes mujeres y el 39,3 % de varones. En cuanto al perfil formativo, el 46,27 % es universitario, el 25,37 % posee estudios terciarios, el 17,41 % alcanzó un posgrado, el 10,45 % estudios secundarios, y el 0,5 % estudios primarios.

En cuanto a su ocupación actual: el 24,37 % es profesional de museos/espacios de arte (directores/as, encargados/as de colecciones, historiadores/as del arte, restauradores/as, conservadores/as, mediadores/as, investigadores/as, comunicadores/as, galeristas, gestores/as culturales, etc.), el 21,89% es profesional (arquitectos/as, diseñadores/as, periodistas, médicos/as, odontólogos/as, etc.), el 16,41 % es artista (visual, musical, etc.), el 13,93 % están empleados/as, el 13,43 % ejercen como docentes y, el 20 % desempeña otras ocupaciones.

Adicionalmente, se realizaron entrevistas semiestructuradas y se decidió que el muestreo fuera compuesto de artistas, jurados, organizadores/as, colaboradores/as de salones de arte, ya que estos certámenes constituyen una de las principales formas de adquisición de obras en muchos museos.

Las entrevistas fueron respondidas por 43 participantes: 23 mujeres y 20 varones. En cuanto a la edad, 6 tienen entre 20 y 40 años (13,9 %), 19 entre 40 y 60 años (44,2 %) y 18 tienen más de 60 años (41,9 %). Asimismo, el 11,6 % participó de salones sólo una vez, y el 88,4 % lo hizo varias veces.

Proceso e inconvenientes

¹² Flick, U. (2015). *El diseño de investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata. p.34

En una primera instancia, se debió realizar un análisis cuantitativo y cualitativo de la colección patrimonial del Museo Sívori. Se analizó la base de datos, realizando un estudio descriptivo del modo de ingreso de las obras patrimoniales, con el objetivo de cuantificar los datos y elaborar una estadística que incluyera el año y origen de las obras de las artistas mujeres en el museo. Estos datos permitieron llegar a un primer estado de la cuestión y conocer ciertas características de la colección.

En la segunda etapa se avanzó con el estudio cuantitativo descriptivo de otros museos de arte. Para cumplir este objetivo se elaboró especialmente un cuestionario para conocer los porcentajes de obras de artistas mujeres de sus colecciones, como así también la existencia de investigaciones y/o exhibiciones desde una perspectiva de género. De esta manera, se obtuvo información sobre las colecciones de otros museos de arte del país y una idea general de la composición de sus patrimonios.

En el país, existe un *Registro de Museos Argentinos* dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación que se encuentra en pleno proceso de relevamiento, en consecuencia, todavía no se conoce su totalidad. Por este motivo, se dividió la búsqueda por provincias y se confeccionó un listado que incluyó los museos de arte relevados, tanto municipales, provinciales, nacionales, como privados. Se contabilizaron 72 museos de arte en el país y se intentó comunicar con ellos a través de correo electrónico y por vía telefónica con los datos de contacto que se recabaron. Solo respondieron 38 museos (el 52,8%), de ellos únicamente 5 museos proporcionaron los links para acceder a su colección online, sin embargo, no fue posible conocer los nombres de los/as artistas que integran su colección y por lo tanto elaborar sus respectivos porcentajes. De todas maneras, todos los demás proporcionaron datos que les fueron solicitados para la investigación. Asimismo, 3 museos de los consultados no poseen patrimonio propio y 5 museos están trabajando en sus porcentajes actualmente. De esta manera, a pesar del intenso trabajo de campo realizado, ante la carencia de un listado actualizado de museos de arte argentino y la falta de información detallada sobre sus colecciones, solo se ha podido relevar el porcentaje de obras de artistas mujeres de 25 museos (por lo tanto, el 34,7% de museos de arte de Argentina).

Simultáneamente y con el fin de contar con un registro de información representativa de las opiniones sobre esta temática, se decidió emplear dos técnicas de recolección de datos: cuestionario-encuesta y entrevista. Se elaboró una encuesta específica con el título “Estudio sobre la igualdad de género en el patrimonio de los museos de arte argentino”, realizada en una plataforma web y enviada a través de correos electrónicos a trabajadoras/es, especialistas, estudiantes, artistas y visitantes de museos. Se aclaró que la respuesta a dicho sondeo era voluntaria y anónima y se distribuyeron por mail a 1039 destinatarios, de los cuales respondieron 201, el 19,34 %.

Asimismo, se realizaron 43 entrevistas a artistas, jurados, personas vinculadas a los salones de arte: 25 enviadas y respondidas a través de correo electrónico, 16 personalmente y 2 por vía telefónica. Al comenzar con esta técnica, se destaca que en las entrevistas presenciales, los participantes solicitaron ampliar su opinión por correo electrónico. En tal sentido, se envió el mismo cuestionario por mail, donde se especificó las características de este trabajo y se aclaró su carácter anónimo y voluntario. En este tipo de entrevista, las respuestas fueron más extensas, cada participante pudo tomarse su tiempo en contestar, brindando aún más información. Sin embargo, de 120 entrevistas enviadas, solo respondieron 25 personas.

El objetivo de estas fases fue contar con una idea global de la situación. Luego de la lectura y análisis de los datos, surgieron aspectos generales, por un lado, relacionados con el conocimiento específico del ámbito artístico de los participantes encuestados y por otro, con los datos obtenidos de los museos. Esto permitió la posterior construcción de las descripciones que formaron parte del conjunto de categorías, como así también la identificación de las meta-categorías que emergieron durante el análisis de la totalidad de los datos.

En este trabajo se logró traspasar la etapa descriptiva de los datos para alcanzar la interpretación a través de la codificación y la categorización de la información obtenida (Coffey y Atkinson, 2003). Se realizó un análisis comparativo de los datos (Strauss y Corbin, 2002) ya codificados y agrupados en categorías que compartían las mismas características. Un aspecto clave del análisis cualitativo fue el proceso de:

identificar, organizar, refinar, relacionar e integrar las categorías y llegar así a una interacción directa entre lo recabado en las entrevistas a las/os investigadoras/os y los datos.

Instrumentos y técnicas de recolección de datos

Los instrumentos utilizados para la obtención de datos nos permitieron llegar a los indicadores de las variables relevantes para este estudio.

Con el objetivo de recabar mayor amplitud de información, se diseñó especialmente un **cuestionario** para el personal de los museos de arte argentino, que contó con preguntas abiertas. Entre las preguntas que se realizaron, se destacan las siguientes: ¿conocen el porcentaje de obras de mujeres que posee su colección y su forma de ingreso? En caso contrario ¿es posible acceder a los datos de las obras de su patrimonio para obtener el porcentaje?

Las **encuestas** fueron confeccionadas para conocer el perfil y las opiniones de las/os trabajadoras/es, especialistas, estudiantes, artistas y visitantes de museos. Contaron con 15 ítems estructurados en 4 aspectos: perfil social (sexo, edad, nivel educativo, ocupación), relación con los museos de arte (visitante, trabajador, participante activa/o en salones, exhibiciones, etc.), conocimiento sobre la falta de paridad en la cantidad de obra de mujeres y hombres en las colecciones de arte del siglo XX (causas posibles para que la obra de mujeres no alcance el 20%), importancia de este tipo de estudios como tema de investigación y estrategias posibles para una paridad de género en las colecciones de arte.

Asimismo, se elaboraron **entrevistas semiestructuradas** dirigidas a los artistas, jurados, organizadores y personas relacionadas con los salones de arte para conocer las opiniones y valoraciones de representantes implicados directamente en una de las instancias posibles de ingreso de obras a las colecciones. Se han realizado 8 preguntas en total, focalizando en los siguientes datos: perfil (sexo, edad), tipo de participación en los salones, conocimiento sobre la falta de paridad en la cantidad de obra de mujeres y hombres en las colecciones (la obra de mujeres no alcanza el 20 % en las colecciones), si ha presenciado alguna situación en la cual se privilegió alguno de los sexos en particular, relevancia de este tipo de trabajos como tema de investigación, importancia de la paridad de género en la colecciones, y por último propuestas para lograr dicho equilibrio.

Se han identificado dos meta-categorías, cada una de ellas con categorías que atraviesan los datos obtenidos en las tres instancias, y que permiten analizarlos comparativamente, enriqueciendo así la investigación. Las **meta-categorías** son las siguientes:

M1. Razones sobre la falta de equidad en las colecciones de arte.

M2. Propuestas para modificar la brecha de género en el arte.

Análisis de datos

Esta fase analítica se caracterizó por la codificación axial, la cual se desarrolló mediante la identificación de las propiedades básicas de las categorías, dando lugar a la reagrupación en campos. De forma simultánea y dentro de cada uno de los campos, se identificaron similitudes y diferencias de las categorías en cuanto a características, lo cual dirigió el análisis hacia la reagrupación en meta-categorías. Los nombres de las categorías emergieron directamente de los datos obtenidos por la codificación realizada a través de la vía inductiva.

En un segundo momento se focalizó en la observación detallada de los datos, con la intención de deconstruir las categorías para integrarlas y relacionarlas entre sí. Para ello, durante el proceso de trabajo, se elaboraron mapas conceptuales (Strauss y Corbin, 2002), a fin de representar la información y visualizar de manera simultánea cada una de las **meta-categorías** con sus **categorías**. Asimismo, se vinculó la información cuantitativa con la información codificada y categorizada, permitiendo un análisis cualitativo y comparado de los resultados obtenidos (Gibbs, 2007).

Resultados obtenidos

Se ha realizado un análisis de la información recabada mediante las herramientas de recolección de datos. Dicho análisis revela los siguientes resultados:

1. Con respecto a la información obtenida de los museos a través de los cuestionarios (Tabla 2), se puede deducir lo siguiente:

-15,78 % es el promedio general de obras de artistas mujeres que poseen los museos del país participantes en esta investigación (incluyendo el Museo Sívori del cual partió la observación), teniendo en cuenta su porcentaje mínimo (3,8 % del Museo Quinquela Martín de Rosario de la Frontera, Salta) y su porcentaje máximo (49,6 % del Museo de Arte Eduardo Minnicelli de Santa Cruz);

-19,2 % únicamente ha detallado el porcentaje de artistas mujeres de sus colecciones;

-80,8 % de los museos participantes organizan salones de arte, y solo el 19,4 % de ellos tienen conocimiento que la mayoría de obra de mujeres ingresa a través de estos certámenes;

-15,4 % de los museos encuestados conoce que la mayoría de la obra de mujeres ingresó por donaciones, el 7,7 % actualmente investiga cuál fue su forma de ingreso a la colección y el 61,5 % de los museos no posee esa información;

-3,8 % no ha realizado exhibiciones ni estudios de género en su museo, del 61,5 % no se ha obtenido información y el 34,6 % ha efectuado trabajos o muestras de género.

Por lo tanto, como resultado de este sondeo se cotejó el porcentaje de obras de mujeres que posee el Museo Sívori con otros museos de arte del país. Se observó que, por lo general en los museos encuestados, este porcentaje tampoco es equitativo. El modo de ingreso de la mayoría de la obra de mujeres al Museo Sívori fue a través de las premiaciones de los salones (71%). Este resultado no se ha podido comparar con los museos restantes, dado que solo este tipo de ingreso, lo tienen 4 de los museos consultados. Consecuentemente, no fue posible establecer una hipótesis general respecto a este tema.

2. Con respecto a la información obtenida en las encuestas, los resultados revelan lo siguiente:

-32 % de los encuestados es (o fue) trabajador/a asalariado/a de un museo de arte y el 7,5 % es (o fue) trabajador/a ad-honorem de un museo;

-38,3 % participa en concursos, salones y/o muestras de arte;

-64,3 % posee conocimiento que en las colecciones de los museos de arte no existe una paridad en la cantidad de obras de mujeres y varones, y el 89,4 % considera que es un tema relevante para investigar;

-69,7 % de encuestados/as estima que es *muy importante* el estudio sobre igualdad de género, el 27% cree que es *importante*, el 2,7 % que es *poco importante* y el 0,5 % que es *nada importante* (las respuestas en este caso fueron codificadas previamente);

-En cuanto a las razones sobre por qué la obra de mujeres en las colecciones de arte del siglo XX no alcanza el 20%, las respuestas también fueron codificadas previamente. Se incorporó un campo para que el participante pudiera agregar la información que estimara pertinente. Los resultados fueron los siguientes: el 61,3% considera que se debe a una desigualdad de género en el sistema, el 15,1 % no sabe, el 8 % cree que es a causa de que una mayor cantidad de hombres se dedica al arte, el 6,5 % entiende que es por discriminación, el 1% opina que es debido al diferente potencial artístico entre hombres y mujeres, y un otro 8 % estima que se debe a otros aspectos. En el campo agregado se sumaron respuestas: en su mayoría consignaron que es un tema cultural, que se encuentra en un proceso de cambio, ya que en casi todas las disciplinas artísticas existe mayoría de mujeres. Paulatinamente se visibilizan artistas que tuvieron una producción artística relevante, y que fueron ignoradas por la historia del arte:

-83,6 % de los participantes respondió cómo se podría equilibrar la cantidad de obras de artistas mujeres en los museos. La importancia del rol de la **educación** fue reiterada en la mayor parte de las respuestas: en el entorno familiar, en la educación formal desde el nivel inicial, en la instrucción de la sociedad

sobre el tema, y se destaca la relevancia de la difusión de investigaciones de estudios de género. Las respuestas se clasificaron, luego de ser analizadas, en las siguientes **categorías:**

Concientización e implementación de estrategias: El 39,28% de las respuestas hace referencia a la importancia de la visibilización de este tema en particular, de la generación de instancias de reflexión y debate, del rol de la educación y la investigación; especialmente en la difusión y comunicación de la información y sus avances. Asimismo, se ha observado que casi la mitad de estas respuestas se complementó con estrategias concretas para equilibrar la cantidad de obras de hombres y mujeres en los museos, como por ejemplo: realización de relevamientos de patrimonios a nivel nacional e internacional, visibilización obras de artistas mujeres, entre otros.

Reglamentaciones: El 29,16 % de las respuestas hace mención a la necesidad de políticas de Estado en relación con la cultura tanto pública como privada, con objetivos claros a corto, mediano y largo plazo. Consideran que es posible llegar a un equilibrio a través de legislaciones con las que se garantice la participación igualitaria de mujeres y hombres en salones de arte, en espacios de exhibición, en espacios de decisión, y que asimismo sea un estímulo a la creación, a la compra de obras, al desarrollo de potencialidades y al perfeccionamiento de artistas mujeres. Se estima necesaria una regulación externa.

No sabe: El 8,9 % dio esta respuesta.

Cambios culturales y sociales: El 8,33% opina que se equilibra naturalmente como consecuencia de los cambios sociales y culturales que se generan a lo largo de la historia, así como sucedió en la historia del arte, desde la Antigüedad hasta la fecha. La mayoría de las personas que dieron esta respuesta, afirmaron a continuación que en la actualidad las mujeres tienen más presencia en instituciones educativas, artísticas, salones, etc., y por otro lado, menos de la mitad considera que no se puede forzar situaciones de equidad, sobre todo haciendo referencia a las últimas modificaciones en relación a la igualdad de cupos en los salones de arte.

Cambio de paradigma: El 7,73 % se refiere a los cambios de modelos (por ej. Patriarcado), a la importancia de desnaturalizar y deconstruir estereotipos (sociales, culturales, de género) en el ámbito artístico, sin mencionar estrategias específicas.

No es necesario el equilibrio: El 3,57 % estima que no es necesario llegar a un equilibrio en la cantidad de obras de hombres y mujeres en las colecciones. La calidad y la capacidad, por sobre el género son los conceptos reiterados en estas respuestas.

Análisis de casos puntuales: El 2,97 % contestó que es necesario el estudio de cada museo en particular.

3. En cuanto al análisis de los datos obtenidos de las entrevistas, se ha podido conocer la siguiente información:

-72 % de los entrevistados *sabe* que en las colecciones de los museos las obras de las artistas mujeres no alcanza el 20 %, mientras que un 25,6 % *no lo sabe* y 2,3 % no le interesa responder.

-60,5 % de los participantes considera que es importante que se equilibre esta situación en las colecciones de los museos, y el 67,4 % considera que es un tema relevante para investigar.

-83,7% no ha presenciado situaciones en las que se haya privilegiado alguno de los géneros en particular, y sin embargo el 16,3 % restante aclara que ha presenciado privilegios (“amiguismo”) en las votaciones, también en otros ámbitos no necesariamente ligados al arte. Algunas/os han señalado que las situaciones de privilegio no se dan expresamente, sino que, a través de apreciaciones de valor, como por ejemplo, *“valorar más una obra en la que se destaque la fuerza de esculpirla, el traslado de materiales pesados, como si ellos fueran propio del hombre y se minimiza las obras etéreas, como si éstas no significaran esfuerzo y por lo tanto, son relacionadas con lo femenino y con menos valor”*.

Luego de analizar las respuestas sobre cómo se puede equilibrar la falta de equidad en las colecciones, se las ha clasificado de la siguiente manera:

- 36,9 % estima que este equilibrio puede lograrse a través de estrategias tales como: la compra de obras, la visibilización del tema, la reflexión, la concientización, a través de encuestas con perspectiva de género, del rescate de artistas olvidadas, entre otras respuestas.
- 19,6 % considera que se llegará al equilibrio, ya que el proceso histórico está generando cambios.
- 17,4 % opina que lo importante es la obra de arte y no el género de quien la realiza. En este caso, las/os encuestadas/as vincularon sus respuestas con las reglamentaciones existentes que estipulan la paridad de los cupos de los jurados y participantes de los salones de arte.
- 15,2 % piensa que, a partir de la estipulación del cupo en los reglamentos y del nombramiento de jurados imparciales, se puede llegar a un equilibrio en cuanto a los certámenes de arte.
- 4,3 % no le interesa responder a esta pregunta, 2,3% considera que primero debería darse el equilibrio en la sociedad, para que mujeres y hombres tengan las mismas oportunidades y el 2,3 % restante no sabe.

Análisis comparativo de las categorías identificadas

Los participantes de este muestreo permiten enriquecer los resultados dado que intervienen en el campo artístico desde diversos roles. Es por ello que se ha decidido clasificarlos en tres grupos: visitantes de museos, trabajadores/as de museos y especialistas/artistas, con el objetivo de efectuar un análisis más verídico de sus respuestas. Se analizarán las meta-categorías y sus categorías, comparando las respuestas de los tres grupos.

Metacategoría 1: Razones sobre de la falta de equidad en las colecciones (Tabla 3)

Se han identificado dos categorías en las que se pueden clasificar los tipos de respuesta que han dado los participantes a la pregunta: *¿a qué se debe que las obras de artistas mujeres no alcance el 20 % en las colecciones de arte del siglo XX?* A su vez, cada categoría contiene subcategorías, que representan las respuestas más mencionadas.

La categoría de **razones macrosociológicas (C1)** incluye respuestas vinculadas con la historia, la cultura, las mentalidades.

La categoría de **razones intrínsecas del campo artístico (C2)** refiere a los motivos relacionados con los actores y factores propios del contexto artístico y se menciona el lugar de la mujer en el arte.

-La totalidad de los *trabajadores de museos* dieron respuestas referidas con la categoría de **razones macrosociológicas (C1)**: un 65% respondió que la razón del bajo porcentaje se debe a la desigualdad de género, un 16% estima que se debe al rol social que la mujer tenía asignado en el pasado y a los cánones del ideario social que cristalizaron la desigualdad femenina en el campo de la ciencia y el arte, un 12% a que una mayor cantidad de hombres se dedica a la actividad artística y un 7% a la discriminación.

-En cuanto a las respuestas de los *visitantes de museos* que se incluyen en la categoría de **razones macrosociológicas (C1)**: un 62% considera que es debido a la desigualdad de género, un 9% opina que es a causa de la lentitud de los procesos que llevan los cambios culturales, un 4% considera que es por el desarrollo de la historia y el patriarcado, y un 3% estima que se debe a que las mujeres comenzaron más tarde a dedicarse al arte. El porcentaje restante corresponde a la categoría de **razones intrínsecas del campo artístico (C2)**: un 4% piensa que las mujeres artistas han sido invisibilizadas, un 3% afirma que el campo de arte estaba vedado para las mujeres, un 1% cree que en el pasado el campo del arte era dominado por los hombres, y un 14% desconoce.

-La mayoría de las respuestas de los *especialistas* están vinculadas con las **razones intrínsecas del campo artístico (C2)**: un 24% considera que es dada la disparidad histórica que ha condicionado la participación de la mujer en el ámbito de la cultura, un 21% de los participantes estima que es debido a la desigualdad de género, otro 21% afirma que la historia ha invisibilizado a la mujer, un 19% opina que es a causa de la imposibilidad de la mujer a participar en el arte, un 11% estima que se ha privilegiado una estética masculina, y por último, un 4% cree que a principios del siglo XX las mujeres no estudiaban en las Escuelas de Bellas Artes.

Metacategoría 2: Propuestas para modificar la brecha de género en el arte. (Tabla 4)

Como se mencionó anteriormente, los nombres de estas categorías emergieron directamente de los datos obtenidos en las respuestas:

-Las opiniones de los *especialistas* se dividen en las siguientes categorías: más del 35 % considera que es a través de la **implementación de estrategias (C1)**: que se puede alcanzar el equilibrio tanto a través de la visibilización como de la concientización; el 18 % estima que es por medio de **reglamentaciones (C2)** de los estatutos de los certámenes de arte. El 17 % aproximadamente opina que se llegará al equilibrio a través de los actuales **cambios culturales y sociales (C3)**. El 8 % considera que se llegará con los **cambios de paradigmas (C4)**, con la finalización del Patriarcado y el empoderamiento de la mujer. El 15 % de los especialistas opinan que **no es necesario el equilibrio (C5)**, consideran la importancia de la obra y no el género del artista. El 5 % considera que se tiene que analizar las **situaciones puntuales (C6)** y particulares. El resto de los especialistas entrevistados, respondió que no sabe, y otros que no le interesa responder.

-En cuanto a las opiniones de los *trabajadores de museos*, casi el 40 % opina que se llega a la equidad de género en las colecciones a través de la **implantación de estrategias (C1)**: “seleccionar igual cantidad de exhibiciones, muestras, obras”, “puedo asesorar en su adquisición, investigar y rescatar artistas mujeres”. Por otro lado, un 15 % aproximadamente piensa que es a través de las **reglamentaciones (C2)**, “con políticas públicas con el objetivo de erradicar esa diferencia, con capacitaciones a las/os trabajadoras/es para que entiendan la relevancia del problema, con más espacio y oportunidades a las mujeres trabajadoras/es de arte para mostrar sus producciones”, también hacen referencia a las reglamentaciones de los certámenes. El 20 % afirma que generará a través de los **cambios sociales y culturales (C3)**, “considero importante la igualdad de oportunidades para ambos géneros tanto en los espacios culturales y de arte como otros ámbitos de la vida”. Un 14 % aproximadamente opina que se producirá a partir del **cambio de paradigma social (C4)**, y casi el 10 % **no considera necesario el equilibrio (C5)** en la equidad de género, “me interesa la calidad y verdad de la obra, sin discriminar si la realiza un hombre o una mujer”. El resto de los trabajadores de museos respondió que no sabe cómo se puede modificar el porcentaje de las colecciones y equiparar la representación femenina.

-El mayor porcentaje de *visitantes de museos*, aproximadamente el 32 %, opina que es a través de la **implementación de estrategias (C1)**: espacios de participación, convocatorias e investigaciones, que se puede alcanzar la equidad de género. Casi el 22 % estima que por medio de las **reglamentaciones (C2)**: “primero tomando conciencia de este problema, luego cambiando prácticas y costumbres sociales, por último modificando las leyes”. El 28 % de los visitantes de museos piensa que será con los **cambios sociales y culturales (C3)**, sobre todo a través de la educación desde la infancia. El 9 % opina que con los **cambios de paradigmas (C4)**, “rompiendo estereotipos”, y un 3 % cree que **no es necesario el equilibrio (C5)**, “es un proceso natural, basta con observar que en la mayoría de los museos y salones, actualmente hay más mujeres en los puestos organizativos y directivos”. El resto de los visitantes de museos afirmó no saber cómo contestar a esta pregunta.

Por lo tanto, se puede observar en cuanto a la **implementación de estrategias (C1)**, que los tres grupos dieron respuestas muy similares que cubren varios aspectos y que pueden concretarse acciones: la visibilización de esta problemática, la importancia de las investigaciones con perspectiva de género, el “rescate” contemporáneo de mujeres artistas que no han sido reconocidas por la Historia del Arte, la compra de obras de artistas mujeres, entre otras respuestas.

Con respecto a la categoría **reglamentaciones (C2)**, se puede notar una diferencia sobre todo entre el grupo de *visitantes de museos* y *especialistas*, los primeros hacen referencia a las reglamentaciones como políticas públicas para garantizar la equidad de género en las exhibiciones y colecciones en general, mientras que los segundos hacen mención a las normativas de los salones de arte.

Por su parte, los *trabajadores de museos* se refieren a ambos casos. En cuanto a la categoría de los **cambios sociales y culturales (C3)**, las respuestas de las/os visitantes y trabajadoras/res de museos

tienen mayores coincidencias al mencionar la importancia de la educación en todos sus aspectos. Las/os especialistas se centran más en la igualdad de oportunidades, y de espacios y tiempos para la creación. En la categoría *cambios de paradigmas* (C4) y la categoría *no es necesario equilibrar* (C5) hay coincidencia en líneas generales en los tres grupos. Solamente el grupo de las/os especialistas da respuestas relacionadas con el *análisis de casos puntuales* (C6).

Conclusión

Esta investigación destaca la relevancia de utilizar datos empíricos para analizar las colecciones de arte de los museos argentinos con herramientas que aportan resultados contundentes, en un contexto en el cual aún se pone en duda la existencia de la desigualdad de género.

El estudio de los porcentajes realizados desde una perspectiva de género en el Museo Sívori demuestra que los premios adquiridos a través de Salones constituyen la modalidad de ingreso más democrática a la colección. Dichos certámenes permiten una mayor incorporación de obras de mujeres artistas a través de un proceso de selección de varios jurados, y el ingreso de la obra ya no depende solo de las posibilidades concretas de compra o de la aceptación de la donación.

A través del análisis diacrónico (décadas) de la colección de dicho museo (Tabla 1), se pudo identificar que la colección equilibra sus porcentajes a partir del año 2000. Por lo tanto, las estrategias para equiparar el patrimonio deben concentrarse en los años '30 a los '90, dado que la desigualdad de género es mayor en estos años. Por ello se propone un estudio minucioso y pormenorizado de las artistas más representativas de cada período para incorporar sus obras y posibilitar un relato fidedigno de la colección, como fuera la idea fundacional del Museo Sívori.

Como mencionamos anteriormente, el actual contexto político y social ha visibilizado la importancia de la igualdad de derechos, proceso que los medios de comunicación han fortalecido. Así, el debate por la igualdad de género y las transformaciones que la sociedad debe encarar para su concreción se encuentra instalado en todos los estratos sociales y culturales. Este cambio social se pudo observar en las respuestas que extrajimos tanto de las encuestas como de las entrevistas, de las que se desprende un conocimiento global de esta temática, como señalan los siguientes resultados: un 85,95% de los/as encuestados/as considera que es un tema imprescindible para investigar, un 70,64% de las personas consultadas han ofrecido propuestas para equilibrar las colecciones en términos de igualdad de género, un 65,3% conoce que el porcentaje de obras de artistas mujeres es menor al 20 % en las colecciones de los museos del mundo. Asimismo, un 63% de los museos brindaron el detalle del porcentaje de género de sus colecciones, un 13% se encuentra aún en proceso de elaboración y por otro lado, el 34,6% de los museos que participaron, mencionaron que ya han realizado estudios/muestras con perspectiva de género.

Por lo tanto, todos estos datos recabados manifiestan el interés por la temática en la comunidad artística y en las instituciones. Es importante destacar que se han considerado las dificultades expresadas por los museos que influyeron en la recolección de los datos: la carencia de personal especializado para analizar el patrimonio, la falta de precisión en la información de las colecciones que figura actualmente en las páginas web institucionales, y la ausencia de presupuesto e infraestructura para adquirir obras.

Acción cultural

El objetivo principal de este trabajo es difundir este modelo de análisis inicial en las colecciones de los museos de arte argentino, realizar un diagnóstico que determine la composición de sus colecciones en términos de equidad de género, para desarrollar luego estrategias similares a las que propone el presente trabajo: para que en caso que se determine la ausencia de obras de arte o de artistas mujeres representativas en sus colecciones, se puedan completar entonces esos vacíos con donaciones, compras, y estimular el ingreso de obra, a través de convenios de cooperación entre museos. Estas propuestas, entre otras que plantean acciones a futuro, son estrategias concretas que pueden implementarse a corto plazo, son sostenibles en el tiempo y producen una transformación cultural. Dado el actual contexto, en el que la temática de arte y género se encuentran en pleno debate, se considera fundamental el aporte de

los especialistas y el público que asiste a los museos, a quienes se dirige esta investigación, ya que todos ellos colaboran con su compromiso en la difusión del tema (Finlay, 2012).

Este trabajo de investigación propone una transformación cultural, que tiene su correlato en el actual contexto social y político argentino, que es posible materializar con las siguientes acciones:

- Releva la cantidad de salones de arte que se realizan en el país, pues los mismos constituyen una importante posibilidad de entrada a las colecciones de los museos, edificios municipales, provinciales y nacionales;
- Avanzar con el diagnóstico de los museos argentinos, al cuantificar los porcentajes de género y la representatividad de las artistas mujeres que forman parte de las colecciones de los museos;
- Generar una red de trabajo con quienes participaron y han manifestado interés en la temática, que difundirá la información recabada y los avances alcanzados a través de redes sociales. En relación a la comunidad de investigadores y especialistas, se prevé ampliar la convocatoria, fortaleciendo el intercambio de ideas y el enriquecimiento mutuo. Asimismo, convocar encuentros para debatir la temática e invitar a la comunidad a participar;

El presente trabajo pudo ser llevado a cabo gracias a un equipo de profesionales que colaboraron generosamente con su tiempo y brindaron información valiosa y detallada para la elaboración de este estudio.

Educación

Este trabajo estima la importancia del museo en la comunidad y su responsabilidad educativa, que se ve reflejada en la opinión de los visitantes de museos en un porcentaje que asciende al 28 %. Este porcentaje considera a la educación como una herramienta que posibilita concretar los cambios sociales y culturales necesarios para equilibrar la representación de las artistas mujeres en las colecciones.

Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM), un museo es “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo”¹³.

Los museos deben adecuarse a los nuevos contextos y diversificar sus colecciones ajustándose a las nuevas necesidades que surgen en la actualidad, con miras a la formación de futuras generaciones.

Cabe destacar la opinión de Marian López Fernández-Cao, que considera a los museos “como lugares de la memoria”, y opina sobre la diferencia de la percepción de los niños y niñas al entrar al mismo museo: los primeros tienen una determinada sensación al ver numerosas obras realizadas por una genealogía masculina y que ocupan un lugar importante, mientras que las niñas tienen “una absoluta sensación de contingencia”, de que podrían no haber existido. Resalta también que el museo posee una responsabilidad educativa, social y política, dado que se puede “pensar que a una niña le estamos negando las referencias de su pasado [ante la ausencia de obras de mujeres que muestren una historia del arte más verídica] para constituirse como sujeto” (López Fernández-Cao, 2014)¹⁴.

Estamos viviendo un momento histórico, único, en el cual las autoridades de los museos tienen una gran oportunidad para replantearse una revisión de base, sin quedarse en lo superfluo, de crear un nuevo guión curatorial que presente una historia del arte más fidedigna a la realidad histórica acaecida.

Bibliografía

¹³Según los Estatutos del ICOM del 2007. <https://icom.museum/es/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/>

¹⁴ López Fernández-Cao, M. «Intervención sobre los desequilibrios de género que existen en los museos españoles». *Universidad Jaime I*. 2014.

Acker, J. (2006). Inequality Regimes: Gender, Class, and Race in Organizations, *Gender and Society*, 20, 441-464. En: <http://dx.doi.org/10.1177/0891243206289499>

Alario Trigueros, M. (2009) Sobre museos y museos. Un nuevo diálogo. *Herámus* N° 3, 21-26.

Alonso Fernández, L. (1999). *Introducción a la nueva museografía*. Madrid: Editorial Alianza.

Ballesteros Doncel, E. (2016). *Política y Sociedad. Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos*. Madrid: Universidad Complutense.

Barba, S. (2017, 16 de mayo). *Las mujeres y los museos*. *Letras Libre*. Obtenido desde <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/las-mujeres-y-los-museos>

Bourdieu, P. (1983). Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe, dans I. Scoliés, París, 1971. Traducción de Jorge Dotti para la edición: Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Folios, 1983.

Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.

Coffey, A. y Atkinson, P. (2003). *Encontrar el sentido a los datos cualitativos. Estrategias complementarias de investigación*. Colombia: Universidad de Antioquía.

de Larrañaga, M. (2012). *Colección del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori*. (Coord. Limardo, G. y Melo, C.). Buenos Aires: Asociación del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.

Finlay, A. (2012). *Cómo comunicar la investigación para influir: estrategias y desafíos para generar el cambio*. Sudáfrica: Asociación para el Progreso de las Comunicaciones.

Flick, U. (2015). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata y Fundación Paideia Galiza.

Fraser, N. (2012). Feminist politics in the age of recognition: A two-dimensional approach to gender justice. *Studies in Social Justice*, 1 (1), pp. 23-35. Traducido por Marta Postigo Asenjo, La política feminista en la era del reconocimiento: un enfoque bidimensional de la justicia de género. (2), pp. 267-286.

Gamba, S. (2008). *¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género?* Obtenido desde <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1395>

Gibbs, G. (2007). *Análisis de los datos cualitativos*. Nueva York: SAGE.

Giunta, A. (2018). *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gómez Martínez, J. (2006). *Dos Museologías. Las tradiciones anglosajonas y mediterráneas: diferencias y contactos*. Madrid: Ediciones Trea.

Gómez Melenchón, I. (2018, 23 de Augusta.). Las mujeres artistas ocupan los museos. *La Vanguardia*.

González, J. A. (2016). *El sexismo en el arte: el país con más obras de mujeres en museos y galerías es Polonia, con el 28%*. Obtenido desde <https://www.20minutos.es/noticia/2916124/0/sexismo-arte-guerrilla-girls/>

Husu, L. and Strid, S. (ed.). (2013). *Conference Proceedings from GEXcl. Paradoxes in Changing Academic and Scientific Organisation(s) Conference Workshops*. Sweden: Institute of Thematic Gender Studies.

Kaplan, I. (2016, 21 de Noviembre). *Nearly \$20,000 Wage Gap between Men and Women Working in the Arts, Study Finds, Art Sy*. Obtenido desde <https://www.artsy.net/>

Krebs Kaulen, M. (2012). *Guía para la incorporación del enfoque de género en Museos*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Ley de igualdad de género de España. Obtenido desde <https://www.asociacion-empoderarte.org/igualdad-en-el-arte>.

López Fernández-Cao, M. (2014) *Intervención sobre los desequilibrios de género que existen en los museos españoles*. Universidad Jaime I. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Kja4xctKV6A>.

Malosetti Costa, L. (2001). *Primeros modernos: arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Malosetti Costa, L. (2011). *Perspectives for Feminist Art History in Argentina*. New York: College Art Association Annual Conference.

Malosetti Costa, L. (2013). Introducción. En Pollock, G. (ed.) *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. (p. 11-18). Buenos Aires: Fiordo Editorial.

Marrube, S. (2012). Historia de una colección pública. En *Colección del Museo de Artes Plásticas: Eduardo Sívori*. (p. 17-22). Buenos Aires: Asociación de Amigos del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori.

Miranda Novoa, M. (2012). Diferencia entre la perspectiva de género y la ideología de género. *Revista Dikaion*. N° 2, Colombia: Universidad de la Sabana.

Museo Reina Sofía. (2012). *Feminismo. Una mirada feminista sobre las vanguardias*. Programa Educativo Museo Reina Sofía. Madrid: Fundación Santander.

Nochlin, L. (1971). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? En Karen Cordero Reiman e Inda Sáenz (comp.) (2007). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. (17-43) México: Universidad Iberoamericana-Universidad Nacional Autónoma de México.

Parker, R. y Pollock, G. (1981) *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. New York: I.B. TAURIS.

Pollock, G. (2010). *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid: Cátedra.

Pollock, G. (2013). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo Editorial.

- Riaño, H. (2018, 11 de Abril). "Es una absoluta vergüenza" hablan las artistas invisibles para el Reina Sofía. El Español.
- Richard, N. (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Rivera Martorell, S. (2013). El Arte feminista y su exhibición: la musealización de un conflicto. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Encrucijadas. *Revista Crítica de Ciencias Sociales* N° 5, 106-120.
- Rosa, M. (2006 Dic.). Apuntes para el análisis del arte de género en Argentina. *Revista Nuestra América* N° 2, 182-197.
- Rosa, M. (2006 Dic.). Apuntes para el análisis del arte de género en Argentina. *Revista Nuestra América* N° 2, p. 182-197.
- Rosa, M. (2008). La cuestión de género. En Oliveras, E. (ed.). *Cuestiones del arte contemporáneo: hacia un nuevo espectador del Siglo XXI* (p.150-173). Buenos Aires: Emecé Arte.
- Rossi, C. (1999). Como un hilo de agua en la arena. En Penhos, M. y Wechsler D. (Coords.). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.
- Ruiz, M. y Ledezma, L. (2017)¿Y dónde están las mujeres? las artistas en la historia del arte. *Revista de humanidades y ciencias sociales*, N° 37. Chile: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.
- Strauss, A. y Corbin, J. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada* (p.11-24). Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Staff Wilson, M. (2000). *La perspectiva de género desde el Derecho*. Obtenido desde bdigital.binal.ac.pa/DOC-MUJER/descarga.php?f=articulos/genero.pdf
- Tubert, S. (2003). La crisis del concepto de género en *Del sexo al género*. En S. Tubert, (ed.) *Los equívocos de un concepto* (7-37). Madrid: Ediciones Cátedra.
- United Nation. (2016). Studies in Methods, Series F No. 111. *Integrating a Gender Perspective in Statistic*. New York: United Nation.
- Vilariño, B. G. (2015, 26 de mayo). ¿Dónde están las mujeres (y otros discursos) en los museos? *Revista Online Pikara*.

Gráficos y Tablas



Gráfico1: Recuperado de <https://www.instagram.com/p/BueYkHqAoNf/> 1º de Marzo de 2019

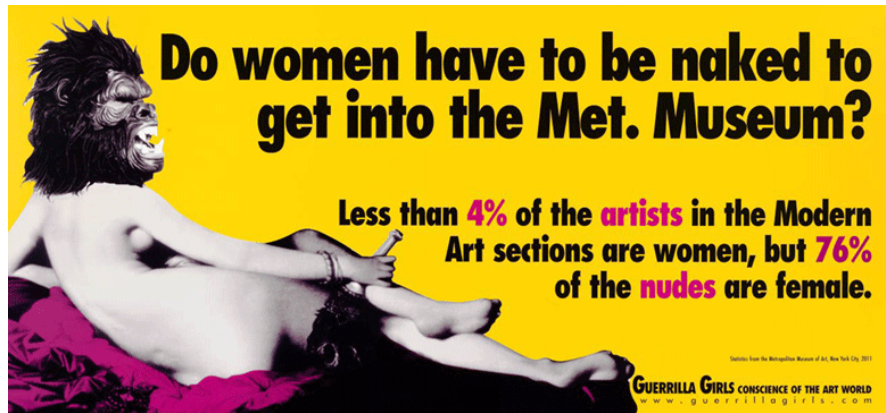


Gráfico 2: Póster de la agrupación artística “Guerrilla Girls”, 1986

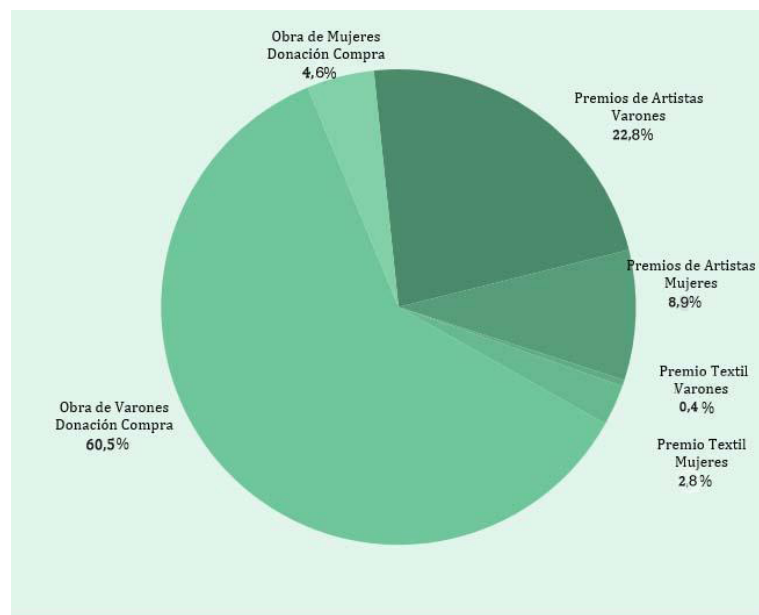


Gráfico 3: Representa el modo de ingreso de obras al patrimonio del Museo Sívori

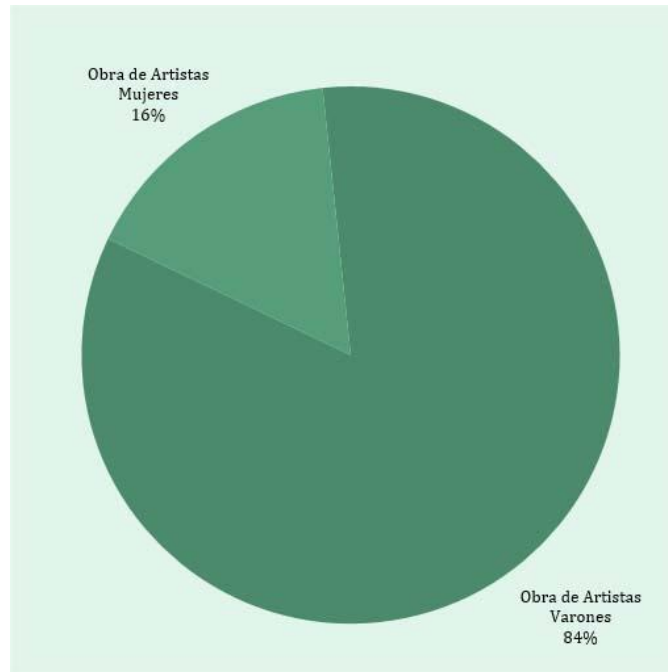


Gráfico 4: Representa el porcentaje de las mujeres y hombres en la colección del Museo Sívorí

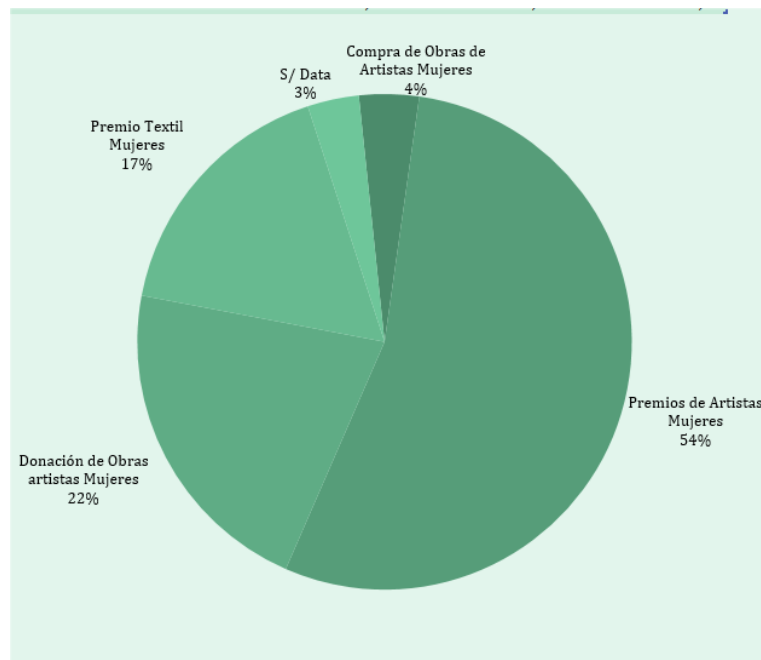


Gráfico 5: Representa el modo de ingreso de las obras de mujeres en la colección del Museo Sívorí

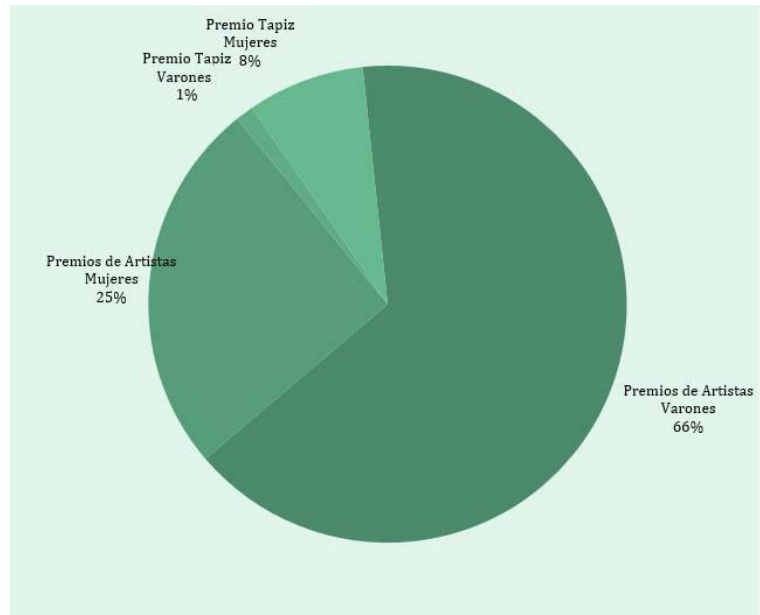


Gráfico 6: Representa el porcentaje de obras de artistas diferenciado por género a través de los distintos salones.

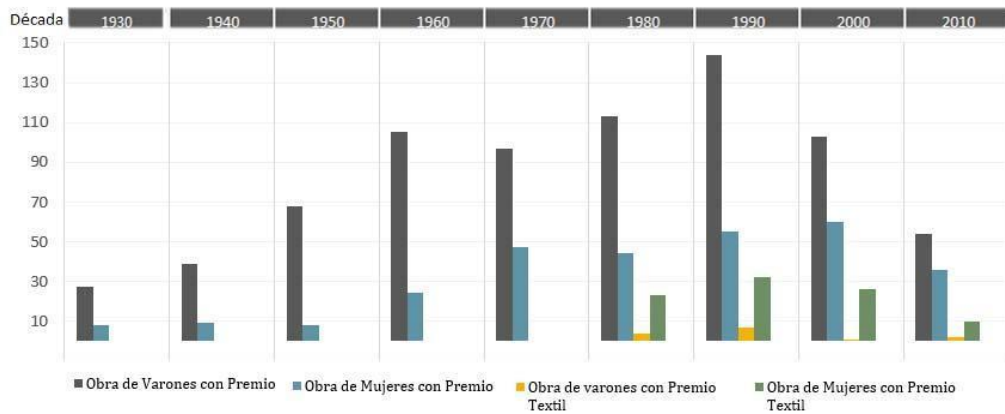


Gráfico 7: Modo de ingreso de obras a través de Salones

Ingreso de obra de mujeres por medio de premios									
Década	1930	1940	1950	1960	1970	1980	1990	2000	2010
Porcentaje	22%	18,7%	10,5%	18,%	32,6%	36%	36,5%	45,2%	45,%

Tabla 1. Ingreso de obra de mujeres a través de premios

Museo	Provincia	Porcentaje de obra de Mujeres	Porcentaje de Artistas Mujeres	Existencia de Salones	Modo de ingreso de la mayoría de obra de mujeres	Han realizado estudios/muestras de género
Museo Sívori de la Ciudad de Buenos Aires	Buenos Aires	16 %	28%	Sí	71 % por Salones	Sí
MACLA. Museo de Arte Contemporáneo de La Plata	Buenos Aires	25,16 %	27,93 %	No	Sin Información	Sin información
MUMBAT. Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil	Buenos Aires	10%		Sí	Sin Información	Sin información
MACA. Museo de Arte Contemporáneo Argentino de Junín	Buenos Aires	32 %		Sí	Mayoría por Salón	Sí
MBA. Museo de Bellas Artes de Bahía Blanca y Museo de Arte Contemporáneo	Buenos Aires	22,74 %	27,4 %	Sí	Mayoría por Salón	Sin información
MAT. Museo de Arte de Tigre	Buenos Aires	11 %	13 %	Primer Salón de Tigre en el 2020		Sin información
Museo Municipal de Arte "Juan Carlos Castagnino" de Mar del Plata	Buenos Aires	17,9 %		Sí	Se está investigando	Sí
MAMM Museo de Arte Municipalidad de Mercedes	Buenos Aires	33,3 %		Sí	Sin Información	Sin información
Museo Municipal de Bellas Artes "Fernán Félix de Amador" de Luján	Buenos Aires	25%		Sí	Sin Información	Sí
Museo de Arte Moderno de Buenos Aires	Buenos Aires	26%		No	Sin Información	Sin información
MBA S. Museo de Bellas Artes de Salta	Salta	19%		Sí	Sin Información	Sin información
MAC. Museo de Arte Contemporáneo de Salta	Salta	26 %		Sí	Sin Información	Sin información
Museo de Arte "Quinque la Martín" de Rosario de la Frontera	Salta	3,83 %		No	Sin Información	Sin información
MOC. Museo de Bellas Artes "Octavio de la Colina" de La Rioja	La Rioja	6,78 %		Sí	Mayoría por donación	Sin información
Museo Provincial de Bellas Artes "Timoteo Navarro" de San Miguel de Tucumán	Tucumán	16,8%		Sí	Sin Información	Sin información
Museo Provincial de Bellas Artes "Rosa Galisteo de Rodríguez" de Santa Fe	Santa Fe	22,95		Sí	Sin Información	Sin información
Museo Municipal de Artes Visuales "Sor Josefa Díaz y Clucellas" de Santa Fe	Santa Fe	28,80 %		Sí	Mayoría por Salón	Sí
MMBA. Museo Municipal de Bellas Artes "Juan Sánchez" de General Roca	Río Negro	20%		Sí	Mayoría por donación	Sí
Museo de Arte "Eduardo Minnicelli" de Río Gallegos	Santa Cruz	49,85 %		Sí	Sin Información	Sin información
MNBA de Neuquén	Neuquén	11,4 %		Salón Nacional de Artes Visuales	Sin Información	Sin información
MAMU. Museo de Arte Moderno de Ushuaia	Ushuaia	10%		Sí	Mayoría por donación	Sin información
Museo Municipal de Arte Moderno de Mendoza	Mendoza	16%	32%	No actualmente	Sin Información	Sin información
Museo de Bellas Artes Emilio Caraffa de Córdoba	Córdoba	12,10 %		Sí	Sin Información	Sin información
Museo Municipal de Arte Genaro Pérez de Córdoba	Córdoba	12%		Sí	Se está investigando	Sí
Museo Municipal de Bellas Artes de Río Cuarto	Córdoba	25%		No actualmente	Sin Información	Sí
Museo de Bellas Artes "Laureano Brizuela" de Catamarca	Catamarca	28%		Sí	Mayoría por donación	Sin información

Tabla 2: Información brindada por los Museos

Categorías	Visitantes de Museo	Trabajadores/as de Museo	Especialistas/ Artistas
<p>Razones Macrosociológicas (C1)</p>	<p>Desigualdad de género. El patriarcado. Circunstancias de la historia Las mujeres comenzaron más tarde en el arte. La cultura cambia lentamente. "Ayer fue de una forma y mañana será de otra".</p>	<p>Desigualdad de género. Discriminación. Rol social distinto en el pasado. Cánones del ideario social de igualdad generalizada en la ciencia y el arte.</p>	<p>Desigualdad de género. La Historia ha invisibilizado a la mujer</p>
<p>Razones intrínsecas del campo artístico (C2)</p>	<p>Las mujeres tenían vedado ese campo. Se ha invisibilizado a las mujeres artistas Hasta hace alrededor de 50 años el mundo del arte lo manejaban los hombres, condición que ha ido cambiando en casi todas las disciplinas.</p>		<p>Se privilegiaba una estética masculina. No se dejaba participar a la mujer en el arte Hasta el inicio del siglo xx las mujeres no estudiaban en las Escuelas de B.A La Disparidad histórica condiciona la participación de la mujer en el ámbito de la cultura.</p>

Tabla 3: Metacategoría 1. Razones sobre la falta de equidad en las colecciones de arte

Categorías	Visitantes de Museo	Trabajadores/as de Museo	Especialistas/ Artistas
Implantación Estrategias (C1)	<ul style="list-style-type: none"> -Mayor espacios de participación -Abrir convocatorias y becas -Exhibiciones de mujeres olvidadas -Promover investigaciones y censos -Debates -Conferencias a público no especializado -Exhibiciones con paridad de género -Compra de obras de artistas mujeres 	<ul style="list-style-type: none"> -Criterio de igualdad de género al adquirir obra - Realización de estudios y relevamientos y su difusión - Especialización de jurados y equipos curatoriales en paridad de género -Exhibiciones de producción artística desde la perspectiva de género -Visibilización de artistas mujeres -Ejercicios reflexivos para el público - Trabajo en conjunto desde todo tipo de organizaciones (públicas, privadas y gubernamentales), con objetivos concretos planteados a corto, mediano y largo plazo. -Alentar a los directores a realizar exhibiciones con paridad en las obras. 	<ul style="list-style-type: none"> -Visibilizar la temática con investigaciones. -Valoración de artistas olvidadas y actuales -Celebrar reuniones y plenarios -Investigar e impulsar compra de obra -Generar conciencia -Generar espacios de participación -Realización de muestras con perspectiva de género
Reglamentaciones (C2)	<ul style="list-style-type: none"> -Crear leyes que garanticen la equidad -Porcentaje mínimo -Paridad de género -Políticas públicas, exhibiciones que incluyen todos los colectivos y amplíen sus perspectivas 	<ul style="list-style-type: none"> -Cupo mínimo -Paridad en el cupo en modos de adquisición -Políticas públicas sobre igualdad 	<ul style="list-style-type: none"> -Implementar condiciones en los reglamentos -Cupo de género en los salones -Denunciar la discriminación
Cambios culturales y sociales (C3)	<ul style="list-style-type: none"> -Relevancia de la Educación -Resistencia desde frentes no convencionales -Educación desde la etapa inicial 	<ul style="list-style-type: none"> -Revisión de paradigmas históricos -Participación igualitaria en los espacios de decisión -Importancia del diálogo familiar -Generar espacio y tiempos de creación para las mujeres -Educar para la igualdad desde la infancia -Concientización sobre el lugar histórico de la mujer desde la educación 	<ul style="list-style-type: none"> -Equilibrar todos los espacios de poder -Igualdad de derechos y oportunidades -Facilitar tiempos para la creación
Cambios	<ul style="list-style-type: none"> -Considerar el cambio social y adecuarse a él 	<ul style="list-style-type: none"> -Desnaturalizar el patriarcado -Cambio de paradigmas socio- 	<ul style="list-style-type: none"> -Fin del patriarcado

de paradigmas (C4)	-Fin del patriarcado -Fin de estereotipos históricos	culturales -Igualdad desde la niñez	
No es necesario equilibrar (C5)	-Sin forzar algo que no ocurre naturalmente -No importa el género de quien realiza la obra	-Es importante la creación -Es un cambio social que ocurre espontáneamente	-El cambio ocurre con naturalidad -La imposición de reglas no siempre producen obras de arte de “calidad” -Anonimato en los certámenes -Actualmente existe igualdad de oportunidades
Análisis de casos puntuales (C6)			-Eleva el nivel de sensibilidad de curadores y teóricos

Tabla 4: Metacategoría 2. Propuestas para modificar las colecciones y equilibrar la representación