

MUJERES

EN EL SISTEMA DEL ARTE

DEL 8 AL 11 DE MARZO DE 2010

Mesa redonda “Distribución” / Miércoles, 10 de marzo

- Moderadora: · **Petra Pérez**, galería Vanguardia, Bilbao
- Participantes: · **Pilar Citoler**, coleccionista y Presidenta del Patronato del MNCARS.
- **Rocio San Claudio**, editora y directora de la galería Raiña Lupa, Barcelona.
- **Carlos Urroz**, directivo de Urroz Proyecto y Asesor de la Comunidad de Madrid.



RESUMEN

En la tercera jornada, se partió de los datos que indican que es precisamente en la distribución cuando los porcentajes de artistas mujeres se agravan: sólo entre el 7% y el 20% de los artistas cuya obra se comercializa en ferias de arte y galerías son mujeres.

El menor acceso al mercado artístico es un elemento decisivo para comprender la presencia minoritaria de obras de artistas mujeres en las colecciones públicas y privadas: las cifras aportadas por MAV (ver, por ejemplo, “En Cifras” e INFORME n.1 sobre Adquisiciones 2009 y Colección MNCARS: www.mav.org.es/observatorio), se ratificaron con los datos aportados por Carlos Urroz sobre las adquisiciones recientes de la Comunidad de Madrid y por Pilar Citoler, sobre su propia colección (de 511 artistas en total, 90 son mujeres: 17'7%).

Por tanto, ya que las colecciones públicas y privadas se nutren generalmente de la oferta presentada por las galerías de arte, el mercado artístico es un filtro decisivo en la invisibilidad de la producción de artistas mujeres y, en consecuencia, en la integración de sus obras en las

colecciones públicas y privadas. Lo cual repercute en su merma de valoración económica. Y quizá, indirectamente, influye en la falta de interés por parte del galerismo de ofrecer obra de artistas mujeres. Produciéndose, por tanto, un círculo vicioso.

Otro punto de partida a subrayar, fue el consenso sobre el absoluto desconocimiento hasta la fecha en el sector del galerismo del “tapón” en la visibilidad de su trabajo que vienen padeciendo ya varias generaciones de artistas, situación dependiente en parte del sector galerístico, por su inevitable implicación en el proceso de creación-gestión-distribución de la creación artística y de la que ahora (tras el informe MAV de ARCO, que ha alcanzado cierta difusión), comienzan a tomar conciencia en su función de gestión de lo artístico en la industria cultural.

Tras el consenso por parte de los participantes en la Mesa, y otros galeristas que se encontraban entre el público en que no hay diferencias de calidad en la producción de artistas, sean hombres o mujeres, se pasó a indagar las posibles barreras que dificultan la integración de las artistas en el mercado y, por tanto, en las colecciones.

En primer lugar, se abordó la cuestión de la llamada “tijera” (en términos sociológicos) que “corta” la trayectoria profesional de las mujeres durante su periodo reproductivo en cualquier ámbito laboral. Pero cuyos efectos son más drásticos en el caso de profesiones liberales. Desgranándose los argumentos siguientes.

Aunque hace algunas décadas, la posible discontinuidad en la trayectoria profesional de las artistas fue motivo de incertidumbre y desconfianza frecuente entre los coleccionistas, se considera que actualmente es un prejuicio superado por parte del coleccionismo. Al tiempo, se reconoció que seguía siendo un obstáculo importante para las artistas que, ante la falta de conciliación familiar, etc., se enfrentan a dificultades añadidas a las de los artistas hombres.

Puesto que la solución a tales problemas se encuentra, en parte, en ayudas económicas específicas para paliar esta barrera, asistentes al acto afirmaron que las galerías no podrían hacerse cargo de estos costes añadidos, pues entonces efectivamente sí que se abriría una brecha consciente en la selección de artistas hombres y mujeres: argumento que encontró acogida entre los galeristas asistentes. Por tanto, se llegó a la conclusión de que debe ser la Administración del Estado quien asuma estas posibles ayudas específicas, en su respaldo a la creatividad y a la cultura y en vistas al enriquecimiento del patrimonio del Estado (naturalmente es una idea que se aporta pero que tendría que perfilarse con un estudio jurídico comparando normativas europeas).

Finalmente, Pilar Citoler argumentó que también las Fundaciones privadas podrían implicarse en estas ayudas específicas. Y Petra Pérez hizo un llamamiento a sus colegas, en el sentido del respaldo cualitativo que los galeristas pueden aportar en el trabajo con las artistas, tras la concienciación de la necesidad de superar este obstáculo por el bien de la gestión de la producción artística.

Sin embargo, ante la insatisfacción del público asistente a este debate de reducir la falta de integración de artistas mujeres en el mercado-coleccionismo en España exclusivamente al periodo reproductivo –común en la incorporación de las mujeres al sistema laboral, aunque la creación artística tenga sus peculiaridades-, se abordaron otras posibles barreras específicas del Sistema del Arte y de la Cultura, sector que si bien habría de estar a la cabeza en igualdad de oportunidades, por su valor simbólico y ejemplarizante, precisamente se encuentra a la cola en representación igualitaria en cuanto ámbito laboral.

Artistas de diversas generaciones, críticas y comisarias de arte expresaron su malestar ante la situación existente de desigualdad y la necesidad de indagar otras posibles causas. Se propuso, por ejemplo, analizar las características peculiares del coleccionismo en España que ha sido y es mayoritariamente institucional, sea público (museos) o privado (fundaciones de bancos y empresas).

Se apuntó a un criterio estético de calidad masculinizado y dependiente de órganos de decisión detentado por hombres, ya sea en la dirección de museos y patronatos públicos, o en comités de adquisición, asesores críticos, etc. de Fundaciones privadas que conforma estándares de colecciones diseñadas con criterios homólogos, muy conservadores –y distantes de los países de nuestro entorno-, cuando no de carácter fuertemente empresarial o corporativo.

Igualmente, se echa en falta un coleccionismo privado sensible a criterios estéticos desde una perspectiva de género, existente en otros países de nuestro entorno y que se reconoce que en España pasó en la década de los noventa como una moda efímera. Y en especial, la carencia de coleccionistas españolas que, a semejanza de la labor que realizan en otros países occidentales, respalden el trabajo de artistas mujeres.

También la renovación generacional en un coleccionismo “envejecido” –excesivamente focalizado en artistas hasta la década de los 80 del siglo XX-, sería un elemento a tomar en cuenta para la integración de artistas mujeres de las últimas generaciones. Sin descuidar las recuperaciones de obra de artistas mujeres “borradas” u “olvidadas” que, al menos, el coleccionismo con presupuesto público, estaría obligado a llevar a cabo en el cumplimiento de su función de velar por el Patrimonio que la sociedad actual ha de legar a generaciones venideras. Ya que, como subrayaba Carlos Urroz, las colecciones de titularidad pública, cuyos presupuestos dependen de los impuestos de los ciudadanos, han de tener un carácter testimonial de la producción de los artistas españoles –hombres y mujeres- en el presente con el fin de salvaguardarla para la historia.

En la situación actual, hay un peligro real de que buena parte de la creación artística no quede o se pierda para la Historia –y esto afecta especialmente a la obra de artistas mujeres. Por otra parte, si bien no son detectables diferencias de calidad en la producción de artistas, hombres y mujeres, los galeristas sí detectan en general una actitud distinta en cuanto a su estrategia profesional por lo que aconsejaron a las artistas a emplear más tiempo a su autopromoción –a semejanza de lo que hacen los artistas hombres, conscientes de la importancia de relaciones e influencias en un ámbito laboral regido por la cooptación.

Sin embargo, dado que esta diferente actitud no se debe exclusivamente a condicionantes educacionales, sino también dependen de las “capas de tareas” a las que las artistas han de hacer frente como mujeres en una sociedad patriarcal, Carlos Urroz apuntó la necesidad de implementar alguna acción positiva por parte de la Administración del Estado y, en especial, a través del Ministerio de Cultura: una ayuda específica a la primera exposición de una artista en una galería podría ser un incentivo para contrarrestar la invisibilidad de la obra de artistas mujeres.

De hecho, el problema de la INVISIBILIDAD de la aportación de las mujeres es la cuestión que se ha ido confirmando reiteradamente a través de las Mesas de Producción, Gestión y Distribución como el obstáculo inicial que ha de ser confrontado en las políticas artísticas para que prevalezca la igualdad de oportunidad en *pro* de la excelencia del arte contemporáneo en España.