



Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Fotografía del autor.

EVALUACIÓN DEL ECOSISTEMA EXPOSITIVO DEL CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO Y SU RELACIÓN CON LA REALIDAD DE GÉNERO (2000-2022). UNA APROXIMACIÓN DESDE LA MINERÍA DE DATOS*

EVALUATION OF THE EXHIBITION ECOSYSTEM OF THE ANDALUSIAN CENTER FOR CONTEMPORARY ART AND ITS RELATIONSHIP WITH GENDER REALITY (2000-2022). AN APPROACH FROM DATA MINING

Iván de la Torre Amerighi
Universidad de Sevilla

Resumen El presente artículo analiza el ecosistema expositivo del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) desde sus inicios, abordando los parámetros de género de las y los participantes (como artistas o ejerciendo labores de comisariado) en las sucesivas programaciones expositivas de la institución entre 2000 y 2022. Para ello se ha utilizado como mecanismo de investigación el programa *ExpoFinder*, una herramienta diseñada desde *iArtHis_Lab* (Universidad de Málaga) para generar conocimiento por medio de la minería de datos en línea. Toda esta información ha sido confrontada y cruzada con la *Estadística de museos gestionados por la Consejería de Turismo, Cultura y Deporte*, de la Junta de Andalucía, y con el *Informe de museos y centros de arte españoles, 2019-2023*, elaborado por la asociación MAV (Mujeres en las Artes Visuales). Dadas las ingentes posibilidades que ofrece el sistema de procesamiento y gestión de la información, se ha acotado la indagación a un marco cronológico y a unas variables concretas, lo que ha permitido extrapolar conclusiones más precisas.

Palabras clave Género, identidad, museología, exposición, comisariado, Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

* Este artículo recoge tanto los resultados del proyecto de investigación *Estudio e interpretación del dominio de las exposiciones artísticas como sistema cultural complejo mediante analítica de datos y procesamiento del lenguaje natural* [PID2021-125037NB-I00], financiado por el Plan Estatal de Investigación Científica, Técnica y de Innovación 2021-2023, Ministerio de Ciencia e Innovación (MINECO); cuanto los de los proyectos *Diseño de un modelo semántico guiado por ontologías del dominio de las exposiciones artísticas para la generación de conocimiento y valor en el ámbito de las Industrias Culturales y Creativas (ICC)* [UMA20-FEDERJA-126], y *Ecosistema de datos abiertos y enlazados del subsector cultural de las exposiciones artísticas: formalización ontológica, soluciones tecnológicas y modelos de explotación para la generación de conocimiento y valor en el ámbito de las ICC* [PY20_00508], financiados por la Junta de Andalucía.

Abstract This article analyzes the exhibition ecosystem of the Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC) since its inception, addressing gender parameters of the artists and curators participating in the institution's successive exhibition programs between 2000 and 2022. For this, the ExpoFinder program has been used as a research mechanism, a tool designed by iArtHis_Lab (University of Málaga) to generate knowledge through data mining. All this information has been compared and cross-referenced with the Statistics of museums managed by the Ministry of Tourism, Culture and Sports, of the Government of Andalusia, and with the Report on Spanish museums and art centers, 2019-2023, prepared by the association MAV (Women in the Visual Arts). Given the enormous possibilities offered by this information processing and management system, the research has been limited to a specific time frame and specific variables, which has allowed more accurate conclusions to be drawn.

Keywords Gender, Identity, Museology, Exhibition, Curatorship, Andalusian Center for Contemporary Art.

INTRODUCCIÓN

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), que actualmente se ubica en la antigua cartuja de Santa María de las Cuevas compartiendo espacio con el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico (IAPH) y con el rectorado de la Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), comenzó a instalarse en los edificios principales del rehabilitado monumento a partir de 1997. La idea inicial fue ubicar la institución en la Maestranza de Artillería, que ocupaba «las siete primeras naves de las Reales Atarazanas de Sevilla» (López, 2010: 544), pero distintas problemáticas políticas y dificultades económicas obligaron a descartar dicha opción.

El monasterio, de extensa y compleja historia desde su fundación en 1400, fue expropiado y rehabilitado, en un proceso que comenzó en 1986 y finalizó con su inauguración como sede del Conjunto Monumental de la Cartuja de Sevilla y Pabellón de Exhibiciones durante la Exposición Universal de Sevilla en 1992.

El CAAC fue creado legalmente en 1990, aunque su inauguración oficial no tuvo lugar hasta ocho años después. Se abrió al público el 5 de febrero de 1998, tras haber asumido los fondos del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla (MACSE) siendo, de esta manera,

el responsable de perpetuar su legado tras el cese de la actividad de este. El MACSE que había sido creado por decreto en 1970, integrado en el Patronato Nacional de Museos (Decreto, 1970: 13897) y cuyo primer director fue Víctor Pérez Escolano.

PREMISAS LEGISLATIVAS Y ADMINISTRATIVAS: EL CAAC

El artículo 25.1 de la Ley 2/1990, de 2 de febrero, del Presupuesto de la Comunidad Autónoma de Andalucía para 1990, creaba el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo como organismo autónomo de carácter administrativo, dependiente de la Consejería de Cultura. Mediante el posterior Decreto 106/1990, de 27 de marzo, se aprobaron los estatutos del centro en cuyo preámbulo se definía la necesidad de dotar a la comunidad autónoma de una institución apropiada para la investigación, conservación, promoción y difusión del arte contemporáneo.

El II Plan General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía (1996-2000) derivaría en el Decreto 195/1997, de 29 de julio, el cual regularía y adecuaría el trasvase de puestos de trabajo entre el MACSE y el CAAC. Además, se aprobaron los nuevos estatutos que

reorganizaban el centro y ofrecían las líneas directrices que verían la luz en el Plan Director del CAAC. El artículo quinto de los citados estatutos desgana las funciones (muchas de ellas ya avanzadas en el decreto de 1990) para el cumplimiento de los fines del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Decreto 195: 1997), entre los que destacaban la constitución de una colección permanente, el desarrollo de exposiciones temporales y el fomento difusión del joven arte contemporáneo andaluz.

El primer director de la institución, José Antonio Chacón reconocía en el número inicial de la revista *Mus-A* que, entre las primeras premisas a asumir por el nuevo centro estaban las de transformarse en un espacio vivo que incardinase las expresiones creativas contemporáneas con el espacio histórico de su ubicación, con el horizonte de quedar transformado en «un foro para las manifestaciones artísticas que buscan en su espacio la reflexión, el debate y la provocación del hecho contemporáneo [...] que, posteriormente, permitirán trazar los accidentes que van a configurar la geografía contemporánea andaluza, española e internacional» (2002: 93).

En la renovación estatutaria llevada a cabo en 2018, imprescindible para actualizar sus contenidos y alcanzar una gestión integral de los recursos, el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo pasaba de ser organismo autónomo de carácter administrativo dependiente de la Consejería de Cultura, a configurarse como una agencia administrativa. De esta forma, gozaría de personalidad jurídica pública diferenciada, patrimonio y tesorería propios, así como de autonomía de gestión. Se disponía, además, «la necesidad de atribuir la gestión del Centro de Creación Contemporánea de Andalucía en Córdoba al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo» (Decreto 68, 2018).

La dirección del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo recayó, consecutivamente, en José Antonio Chacón (1997-2003), José

Lebrero Stals (2004-2009), y, tras la adhesión de la institución al *Código de Buenas Prácticas* elegido por concurso público, Juan Antonio Álvarez Reyes (2010-2023). Este último sería cesado a fines de octubre de 2023, siendo sustituido sin concurso por Jimena Blázquez Abascal, quien dimitió en 2025.

METODOLOGÍA: EXTRACCIÓN, PRESENTACIÓN, ANÁLISIS Y EVALUACIÓN DE DATOS SEGMENTADOS

Los datos utilizados para el presente análisis han sido extraídos mediante el programa *ExpoFinder*, una herramienta diseñada desde *iArtHis_Lab* (Universidad de Málaga) para descubrir, recolectar y proyectar conocimiento. *ExpoFinder* es un repositorio de información, organizado a partir de unos motores de búsqueda y estructurado según una sistematización propia para el estudio de exposiciones y catálogos artísticos en línea, adaptado a los proyectos de investigación *Exhibitum*, *ArtCatalog* (HAR2014-51915-P) y *Andalex*.

El proyecto *ExpoFinder* obtuvo una ayuda a la investigación en el concurso convocado por la Fundación BBVA en 2014 en la categoría de Humanidades Digitales bajo el título *Generación de conocimiento sobre exposiciones artísticas temporales para su reutilización y aprovechamiento multivalente*. Desarrollada a partir de ese momento, *ExpoFinder* se ha transformado en una aplicación *online* desarrollada sobre plataforma cuyo propósito es facilitar la creación y almacenamiento de registros de exposiciones artísticas de forma que sea posible a posteriori su explotación mediante técnicas de *coworking*, análisis de redes y mecanismos similares. Esto permite descubrir y poner en valor las relaciones entre los diversos organismos generadores de ese tipo de eventos, no

Exposiciones por año. Valores absolutos / Porcentaje.				
Año	Individual	Colectiva	Otras	Total
2000	1 / 100%	0 / 0%	0 / 0%	1 / 100%
2003	1 / 50%	1 / 50%	0 / 0%	2 / 100%
2004	0 / 0%	3 / 60%	2 / 40%	5 / 100%
2005	5 / 36%	5 / 36%	3 / 21%	13 / 100%
2006	3 / 30%	6 / 60%	1 / 10%	10 / 100%
2007	7 / 39%	11 / 61%	0 / 0%	18 / 100%
2008	5 / 33%	9 / 60%	1 / 7%	15 / 100%
2009	9 / 53%	6 / 35%	2 / 12%	17 / 100%
2010	1 / 6%	9 / 53%	7 / 41%	17 / 100%
2011	3 / 15%	4 / 20%	13 / 65%	20 / 100%
2012	4 / 21%	6 / 32%	9 / 47%	19 / 100%
2013	6 / 32%	3 / 16%	10 / 53%	19 / 100%
2014	4 / 22%	7 / 39%	7 / 39%	18 / 100%
2015	1 / 7%	4 / 29%	9 / 64%	14 / 100%
2016	1 / 9%	6 / 55%	4 / 36%	11 / 100%
2017	2 / 25%	4 / 50%	2 / 25%	8 / 100%
2018	9 / 90%	1 / 10%	0 / 0%	10 / 100%
2019	1 / 10%	3 / 30%	6 / 60%	10 / 100%
2020	0 / 0%	4 / 50%	4 / 50%	8 / 100%
2021	0 / 0%	5 / 63%	3 / 38%	8 / 100%
2022	1 / 20%	1 / 20 %	3 / 60%	5 / 100%
	64 / 26%	98 / 39,5%	86 / 34,5%	248 / 100%

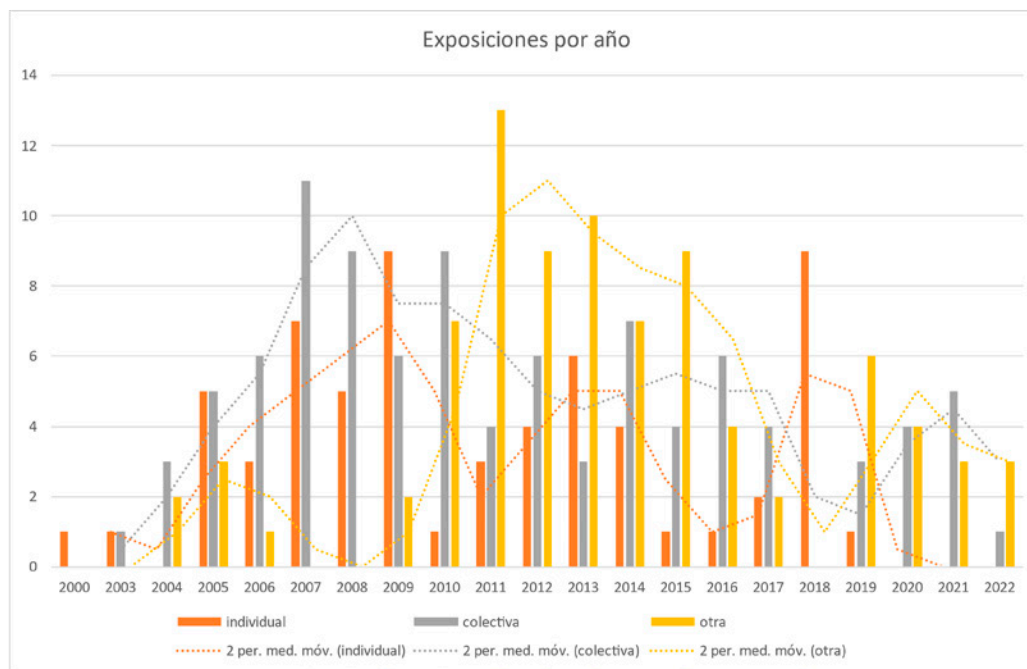
Exposiciones por año: CAAC (2000-2022). (A. Cruces/ExpoFinder).

solo teniendo en cuenta consideraciones geográficas o zonales, sino también particularidades referentes a temáticas, tipología de obras expuestas, comisariados, publicidad, etc.

En esta ocasión se marcó como fuente *ExpoFinder*. NID CAAC: 2215, estableciéndose un rango de fechas entre el 1 de enero de 2000 y el 9 de junio de 2022, obteniendo una muestra de dos mil quinientos sesenta y seis registros volcados en red, que pasaron a ser analizados de modo segmentado (Cruces, 2023). Aunque el centro se inaugurase, de facto, en 1998, esa primera etapa planteaba ciertas dificultades para el estudio por la sucesión de una serie

de exhibiciones de la colección propia, en una suerte de etapa de letargo expositivo de la que lograría emerger a partir de los inicios del nuevo siglo.

Los valores genéricos del análisis se han mantenido entre 2000 y 2022, segmentándolos por valores absolutos y, posteriormente, por porcentajes. Para un mejor examen de las políticas generadas desde la dirección del centro se han diferenciado cromáticamente los datos por tramos para que coincidiesen con los distintos mandatos: 2000-2003 (José Antonio Chacón), 2004-2009 (José Lebrero Stals) y 2010-2023 (Juan Antonio Álvarez Reyes).



Exposiciones por año. CAAC (2000-2022). (A. Cruces/ExpoFinder).

EXPOSICIONES POR AÑO: INDIVIDUALES Y COLECTIVAS. PERIODO 2000-2022

Como preámbulo a la exposición de datos sobre artistas y comisarios segmentados en función de su sexo, pareció imprescindible, como modelo de contextualización general, abordar y analizar el global de exposiciones por año desarrolladas en el CAAC durante el tramo estudiado. La tabla muestra el número de exposiciones por año, tanto en valores absolutos cuanto, en porcentajes, segmentadas en tres categorías: *exposiciones individuales*, *colectivas* y *otras*. En esta última categoría se han englobado, para evitar duplicidades en el recuento, aquellos eventos expositivos o de otro signo que no contienen ni *individual* ni *colectiva* en los metadatos referidos a la tipología de exhibición.

En el primer tramo (2000-2003) el promedio de exposiciones por año natural es significativamente más bajo que en los otros dos, algo más de la octava parte que el promedio general

anual. Ese tramo, al contar solamente con tres exposiciones, no arroja resultados significativos. Téngase en cuenta que esta prevención es aplicable también a otras facetas del presente análisis. No obstante, la proporción de exposiciones colectivas con respecto a las individuales está invertida con respecto a los otros periodos (0,5, 1,4 y 1,8). La ratio de exposiciones colectivas sobre individuales es, aproximadamente, de 1,5 en la suma de los tres tramos (noventa y ocho sobre sesenta y cuatro).

En el gráfico de columnas, las líneas de tendencia (punteadas) muestran una caída en el número de exposiciones, más acentuada en las individuales, las cuales desaparecen en 2020 y 2021. El *efecto pandemia* está claramente marcado por una disminución radical en el número de eventos. En general, el año 2007 es el más notable, con el 11% del total de exposiciones para un tramo de veintiún años considerados (de 2000 a 2022, no incluyendo 2001 ni 2002), con dieciocho muestras, entre individuales y colectivas y sin considerar la columna *otros*.

El número de exposiciones anuales adopta de forma aproximada un perfil de distribución normal (*campana de Gauss*), con un abrupto despegue en 2005, que casi triplica el número de eventos de 2004, y una pendiente ascendente sostenida hasta 2011, que marca el máximo (veinte, considerando los tres segmentos), un tramo de *meseta* hasta 2014, y una caída también sostenida hasta el final de la muestra.

En base a los datos analizados es posible señalar varias cuestiones. En primer lugar, que el pico de eventos totales se alcanza en 2011 (veinte) y se mantiene en el bienio posterior (2012-2013) con un total en ambas anualidades de diecinueve exposiciones. Es, sin embargo, el año 2018 donde resalta el alto número de exposiciones individuales: *Peter Campus. Video ergo sum; Bouchra Khalili; Ala Younis; Lea Lublin; Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker. Work / Travail / Arbeid o Angela Melitopoulos: la Historia a menudo parece un cuento*. Ese mismo año destacó sobre el resto por afluencia de público y repercusión mediática la exposición *Jan Fabre. Estigmas. Acciones y performances 1976-2017*, comisariada por Germano Celant.

ARTISTAS Y GÉNERO

En el marco de comprensión actual en el que se entiende a museos y centros de arte como espacios abiertos, accesibles e inclusivos, uno de sus fines (más allá de los tradicionales) es el fomento de la diversidad y la sostenibilidad con el apoyo de las comunidades en las cuales se integra. Así queda recogido en la última definición aprobada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM, 2022), por lo que se hacía necesaria una evaluación segmentada de los rangos de imprescindible equidad entre sexos de los actores principales responsables (creadores/as y comisarios/as) de la producción expositiva de un centro de arte como el CAAC.

En España, las Cortes Generales aprobaron la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la Igualdad Efectiva de Mujeres y Hombres, cuyo objetivo era validar el derecho de igualdad de trato y de oportunidades. El artículo vigésimo sexto, dedicado a la igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual (Ley 3, 2007: 12617), disponía la presencia equilibrada entre hombres y mujeres en la oferta artística.

En la misma dirección, la Junta de Andalucía promulgó la Ley 12/2007, de 26 de noviembre, para la Promoción de la Igualdad de Género en Andalucía. En su artículo 50, tercero (ampliado el 16/10/2018), dedicado a la cultura se incrementaban las medidas de protección con respecto a la legislación nacional, por cuanto que se pretendían desarrollar una serie de actuaciones entre las que destacaba (Ley 12, 2007: 31) la promoción equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública.

De igual modo, organizaciones internacionales del ámbito de la cultura se fueron postulando en favor del fomento activo de la igualdad de oportunidades en el marco de las actuaciones expositivas. La UNESCO publicó en 2015 la *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad*, en cuyo punto décimo séptimo se explicita que «...los museos deberían promover el respeto de los derechos humanos y la igualdad de género» (UNESCO, 2015).

Se ha transitado (o se está transitando) en pocas décadas hacia un cambio de paradigma que deja de contemplar al museo y al centro de arte como constructores de una visión androcéntrica, patriarcal, occidental, universalista, normativista e inamovible de la historia del arte, desplazándose hacia una visión que imagina una institución integradora y abierta –sin perder su capacidad de legitimación– para con discursos y manifestaciones culturales



Amalia Pica, *Memorial for Intersections #15*, 2015. CAAC, exposición *Amalia Pica*, 2019-2020. Fotografía del autor.

antes excluidos. En dicho estadio, ha sido «la capacidad para incluir e integrar a las mujeres en las narrativas históricas como agentes y sujetos de transformación social lo que supuso una visión alternativa...» (Lucas *et al.*, 2023: 10).

En este sentido debemos añadir que las investigaciones y análisis en base a datos en cuanto a la razón de género aplicada a los museos, sin ser numerosos, sí van abriéndose paso en la historiografía científica, desde un ámbito nacional a estudios más localizados. Esmeralda Ballesteros, socióloga y profesora en la Universidad Complutense de Madrid, realizó una prospección estadística sobre la presencia de obra de arte correspondiente a creadoras en veintiún centros de arte y museos

españoles, analizando colecciones permanentes y exhibiciones temporales (2016: 577-602). En un estudio inmediatamente posterior, Ana Tirado de la Chica, docente en la Universidad de Jaén, analizó el cumplimiento de la paridad en la participación de artistas que expusieron en el Centro José Guerrero (Granada), La Madraza (Granada), Centro de Arte Dos de Mayo (Móstoles) y Tabacalera (Madrid) durante el arco temporal que conforman los años 2016, 2017 y 2018 (2019: 1-8).

Centrando aún más el foco, el investigador Javier Mateo de Castro examinó en 2016 la presencia de mujeres en los centros de arte contemporáneo de Castilla y León. Y aunque el análisis se circunscribió al género de artistas incluidos en las colecciones permanentes



Guerrilla Girls, *Portfolio Compleat* (detalle), 1985-2012. CAAC, exposición *Guerrilla Girls. Porfolio completo*, 2021. Fotografía del autor.

del MUSAC, Patio Herreriano y Domus Artium 2002 –y no a sus exposiciones temporales– los resultados arrojaron unos porcentajes de representación femenina del 31%, 15% y 29%, respectivamente, dando lugar a una proporción hombres/mujeres de tres a uno (2016: 531). Las comisarias, artistas y críticas Joana Baygual, Rosa Brugat y M.^a Ángeles Cabré (2016: 1-22) elaboraron el 4º *Informe del Observatorio Cultural de Género*, con la colaboración de MAV (Mujeres en las Artes Visuales), estudiando ese mismo año el porcentaje de mujeres que habían expuesto en diez centros contemporáneos de Barcelona. Cristina Nualart (2018: 1-9), profesora de la IE University de Madrid, por su parte, se centró en la indagación de un único pero significativo espacio,

el MNCARS, y la presencia de la mujer en sus exposiciones temporales durante el periodo 2000-2016.

ANÁLISIS DE ARTISTAS POR GÉNERO. CAAC: 2000-2022

Las políticas de equidad de sexo no deben circunscribirse únicamente a una labor educativa o de mediación dentro del museo, ni tan siquiera al contenido reivindicativo del discurso curatorial, sino que, en un estadio primordial, inmediatamente anterior, debieran extenderse a la planificación justa de las programaciones expositivas a nivel cuantitativo (cuestión de la que aún no se ha tomado plena conciencia).

Género. Artistas. Valores absolutos / Porcentaje.				
Año	Femenino	Masculino	No declarado	Total
2000	0 / 0%	1 / 100%	0 / 0%	1 / 100 %
2003	5 / 50%	5 / 50%	0 / 0%	10 / 100%
2004	30 / 27%	71 / 65%	9 / 8%	110 / 100%
2005	11 / 14%	67 / 84%	2 / 3%	80 / 100%
2006	9 / 10%	76 / 87%	2 / 2%	87 / 100%
2007	48 / 29%	114 / 68%	5 / 3%	167 / 100%
2008	30 / 17%	132 / 77%	10 / 6%	172 / 100%
2009	12 / 10%	100 / 84%	7 / 6%	119 / 100%
2010	53 / 40%	76 / 57%	4 / 3%	133 / 100%
2011	17 / 17%	75 / 77%	6 / 6%	98 / 100%
2012	21 / 25%	59 / 70%	4 / 5%	84 / 100%
2013	33 / 31%	72 / 68%	1 / 1%	106 / 100%
2014	29 / 24%	74 / 62%	16 / 13%	119 / 100%
2015	29 / 31%	58 / 62%	7 / 7%	94 / 100%
2016	16 / 21%	58 / 75%	3 / 4%	77 / 100%
2017	13 / 27%	34 / 69%	2 / 4%	49 / 100%
2018	21 / 45%	24 / 51%	2 / 4%	47 / 100%
2019	17 / 74%	6 / 26%	0 / 0%	23 / 100%
2020	15 / 56%	11 / 41%	1 / 4%	27 / 100 %
2021	26 / 55%	18 / 38%	3 / 6%	47 / 100 %
2022	5 / 50%	4 / 40%	1 / 10%	10 / 100%
	440 / 26,5%	1.135 / 68,4%	85 / 5,1%	1.660 / 100%

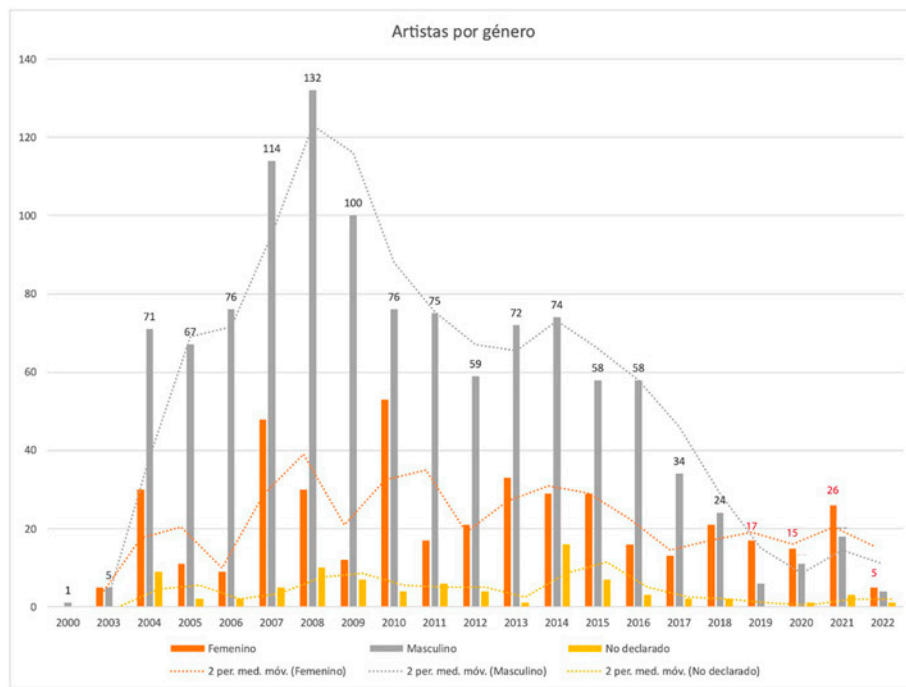
Artistas por género: CAAC (2000-2022). (A. Cruces/ExpoFinder).

El camino que emprendemos mediante la utilización de motores de minería de datos coincide (y con los que nos sentimos plenamente identificados) con los términos afirmados por Laura Lucas, Marián López y Xiana Sotelo: «Al realizar un estudio o construir un discurso desde una perspectiva de género, estamos contribuyendo no sólo al crecimiento del conocimiento en general, sino también, a la consecución de la igualdad de oportunidades entre grupos de población dominantes o minorizados» (2023: 20-21).

Siguiendo la estela de los estudios anteriormente reseñados y a partir de las posibilidades

que ha facilitado el programa *ExpoFinder*, exclusivamente en base a los datos publicados en línea, resulta plausible fijar unos datos sobre la presencia de artistas mujeres, hombres y de sexo no declarado, en valores absolutos y por porcentaje, en las muestras desarrolladas en el CAAC en el tramo 2000-2022.

Si atendemos a la anterior tabla específica, en cuanto a sus resultados globales, podremos establecer la enorme disparidad a lo largo del tramo estudiado en cuanto a la presencia de mujeres y hombres artistas como dato global: 26,5% frente al 68,4%, respectivamente. Ciertamente es que, en 2003, mujeres y hombres



Artistas por género: CAAC (2000-2022). (A. Cruces/ExpoFinder).

coincidieron al 50%, sin embargo en el resto de los años el porcentaje fue mayoritariamente desigual a lo largo del tramo en favor de los segundos. La mayor divergencia se dio en 2006 y 2009, con más de ocho hombres por cada mujer, siendo notables también 2005, con más de seis y 2011, superior a cuatro. En el resto osciló entre algo más de uno y casi tres. La serie *No declarado* procede, en la mayoría de los casos, de colectivos artísticos.

En relación con estudios precedentes podemos comprobar cómo, en el caso del CAAC, durante buena parte de su trayectoria tampoco ha cumplido con los niveles de paridad que la legislación entiende por composición equilibrada como «la presencia de mujeres y hombres de forma que, en el conjunto a que se refiera, las personas de cada sexo no superen el sesenta por ciento ni sean menos del cuarenta por ciento» que debe observar toda institución pública (Ley 3, 2007: 12624). Es esta, por desgracia, una situación habitual en la escena

de las instituciones museísticas españolas. Y el centro andaluz no se distingue de este mal endémico, aunque hay tratado de reequilibrar, con nuevas adquisiciones, los fondos de una colección tildada por su director como «muy masculina» (Camero, 2019).

Estudios precedentes constatan estas desigualdades. Cristina Nualart, quien realizó un análisis sobre el sesgo de género en el MNCARS (2018: 1), desveló que los porcentajes por género antes (2000-2007) y después (2008-2016) de la aprobación de la Ley de Igualdad, apenas variaron, quedándose en un 13,8% y en un 14,8%, respectivamente, por lo que la normativa apenas contribuyó a la convergencia. En 2016, Javier Mateo de Castro comprobó que, en las colecciones de los tres centros de referencia para el arte contemporáneo en la comunidad de Castilla y León (MUSAC, Patio Herreriano y DA2) el porcentaje de obras realizadas por mujeres supuso un escaso 26% (2016: 531).



Gloria Martín, *Almacén*, 2016. Instalación mural. CAAC, exposición *Nosotras, de nuevo*, 2019-2020. Fotografía del autor.

El análisis de los veintiún espacios expositivos de gran parte de la geografía española realizado por Esmeralda Ballesteros entre 2006 y 2011 arrojó que únicamente el 23,5% de exposiciones individuales estaban consagradas a creadoras mujeres y que, en exposiciones colectivas, éstas sólo se hallaban representadas en un promedio del 26,3%, en un claro ejemplo de subrepresentación (2016: 582).

Tirado de la Chica, quien contabilizó mediante un método estadístico el número de mujeres y hombres artistas durante el periodo 2016-2018 en alguno de los centros más importantes de España dedicados a la exhibición de arte contemporáneo, concluyó que el porcentaje de mujeres en exposiciones temporales

osciló entre el 21% y el 37%, no alcanzando los niveles de paridad exigibles (2019: 3).

Parece vislumbrarse, sin embargo, a partir de finales de la década pasada y tras el periodo pospandémico hasta hoy, un claro cambio en estos desequilibrios. Las líneas de tendencia de media móvil, en el caso del CAAC, muestran una trasposición de ambas magnitudes a lo largo del tiempo, siendo 2019 el punto de inflexión, con un porcentaje de mujeres artistas que triplica al de hombres, llegando a consolidarse la inversión de la proporción en los años siguientes, aunque con guarismos más equilibrados, como sucede en 2022. Estos últimos datos podrían suponer una proclividad a la paridad que pretendería consolidarse de cara al futuro.

Género. Comisariado. Valores absolutos / Porcentajes				
Año	Femenino	Masculino	No declarado	Total
2003	1 / 50%	1 / 50%	0	2 / 100%
2004	1 / 33%	2 / 67%	0	3 / 100%
2005	5 / 50%	5 / 50%	0	10 / 100%
2006	2 / 100%	0 / 0%	0	2 / 100%
2007	3 / 37,5%	5 / 62,5%	0	8 / 100%
2008	3 / 43%	4 / 57%	0	7 / 100%
2009	5 / 50%	4 / 40%	1 / 10%	10 / 100%
2010	6 / 33%	12 / 67%	0	18 / 100%
2011	3 / 43%	4 / 57%	0	7 / 100%
2012	4 / 57%	3 / 43%	0	7 / 100%
2013	4 / 50%	4 / 50%	0	8 / 100%
2014	3 / 33%	6 / 67%	0	9 / 100%
2015	1 / 17%	5 / 83%	0	6 / 100%
2016	7 / 58%	5 / 42%	0	12 / 100%
2017	4 / 67%	2 / 33%	0	6 / 100%
2018	2 / 33%	4 / 67%	0	6 / 100%
2019	2 / 29%	5 / 71%	0	7 / 100%
2020	2 / 33%	4 / 67%	0	6 / 100%
2021	3 / 50%	3 / 50%	0	6 / 100%
2022	0	1 / 100%	0	1 / 100%
	61 / 43,29%	79 / 56%	1 / 0,71%	141 / 100%

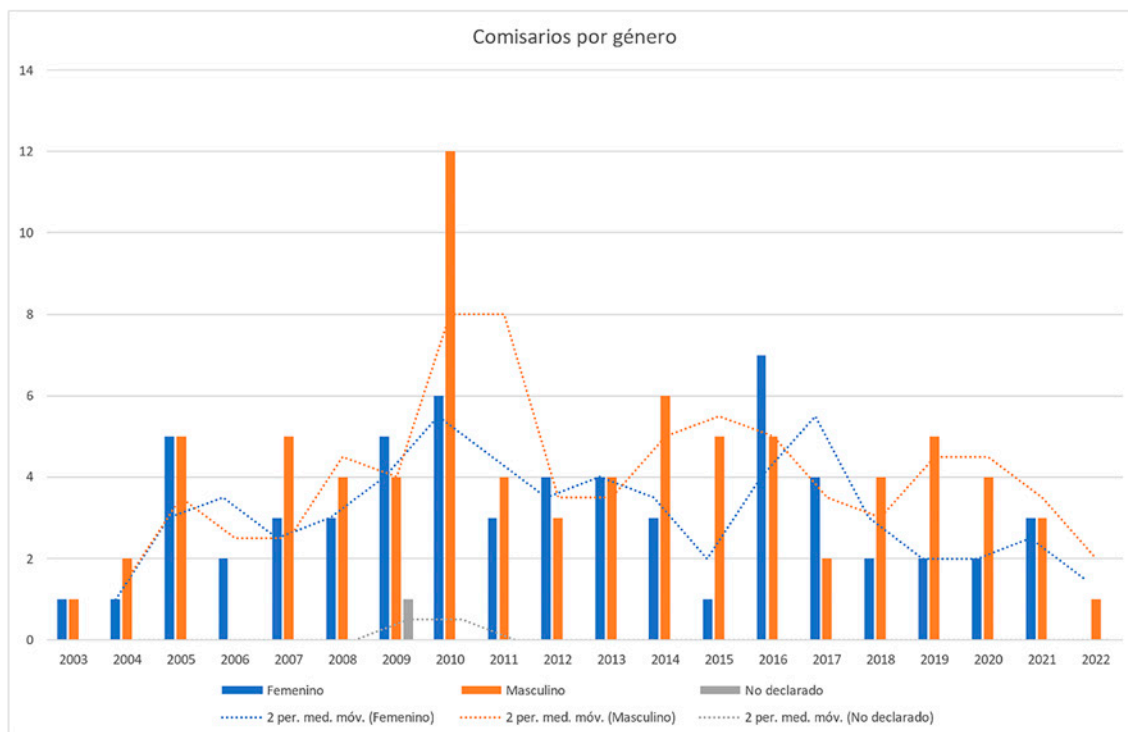
Comisariado por género: CAAC (2003-2023). (A. Cruces/ExpoFinder).

ANÁLISIS DE COMISARIADOS POR GÉNERO. 2000-2022

De igual modo, al analizar los datos de las comisarias y comisarios de exposiciones que han trabajado en el CAAC durante el periodo citado se ha podido comprobar cómo, frente a la evidente desigualdad detectada en el ámbito de las creadoras, en este campo concreto la ratio hombre/mujer se muestra mucho más ajustada, con las excepciones de 2015 (cinco a uno) y 2019 (dos y medio a uno) en favor de los hombres. Ello cobra aún mayor importancia al constatar la voluntad de la dirección del CAAC, nunca llevada a término, de «ser pionero en la creación de estudios de comisariado» (UNIA,

2013). Al respecto, y cara a otros apartados del presente análisis, hay que resaltar que los recuentos en torno al comisariado tienen varias anualidades menos, por no haber constancia de ellos entre 2000 y 2002.

El porcentaje en favor de las profesionales que ejercen la curaduría de exposiciones sí que logra una inversión en varias anualidades (2006, 2009, 2012, 2016 y 2017) del tramo valorado. Dejando a un lado los datos de 2006 (sólo se contabilizaron dos comisariados) y de 2009 y 2012 (los resultados se muestran más equilibrados), 2016 y 2017 contabilizaron un 58% y un 67%, respectivamente de mujeres que afrontaron la curaduría expositiva en el CAAC.



Comisariado por género: CAAC (2003-2023). (A. Cruces/ExpoFinder).

Valorar los datos de manera aséptica y por sí mismos pueden dar una imagen distorsionada dentro del parámetro que abordamos y convendría hacer dos precisiones reveladoras: en primer lugar, es constatable que un elevadísimo porcentaje de las exposiciones desarrolladas en el CAAC durante el periodo comprendido entre 2010 y 2022, fueron comisariadas o co-comisariadas por su director, Juan Antonio Álvarez Reyes. La herramienta ha contabilizado hasta setenta y tres comisariados.

En segundo lugar, durante ese mismo periodo, muchos proyectos expositivos fueron coordinados desde el Servicio de Actividades y Difusión del propio centro, ya fuera por María Luisa López Moreno (conservadora-jefe hasta el año 2012) o por la actual jefa de la sección, Yolanda Torrubia Fernández (desde 2012 en la institución), con la participación de Ana Ballesteros (asistente de comisariado en exposiciones internacionales entre 2013 y

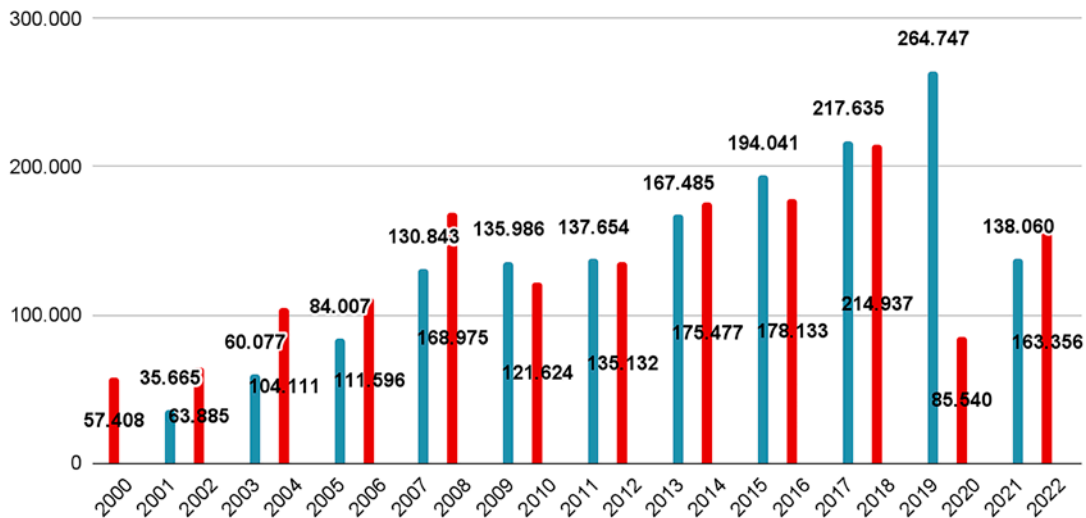
2018) o de Raquel López Rodríguez, coordinadora de actividades.

Entre los nombres relevantes de comisariados externos no adscritos a la institución, dentro de nuestro marco de estudio con respecto a curadoras mujeres, destacan a lo largo de los años la presencia de Rosa Pera, Marie-Ange Brayer, Eva Schmidt, Alicia Murría, Doreen Mende, Berta Sichel, Luisa Espino, Barbara Krulik, Marta Gili u Olga Fernández López.

VISITAS: UNA CUESTIÓN DE GÉNERO

Como paso previo al establecimiento de una serie de conclusiones necesariamente transversales, y a la luz de los datos aportados, convendría confrontar (a modo de marco contextual) el número total de visitantes del CAAC entre 2000 y 2022. La Junta de Andalucía facilita estos datos oficiales a través de la estadística de visitas parciales a las exposiciones temporales del mismo centro.

Visitantes CAAC



Número de visitantes anuales: CAAC (2000-2022). (Ana Amaya /Junta de Andalucía).

A la vista de las estadísticas, los visitantes del CAAC ha ido en claro incremento desde 2000 (57.408) hasta 2008 (168.975), con una etapa de descenso y meseta durante el periodo 2009-2012, para continuar con un ascenso mantenido hasta alcanzar su pico en 2019 (264.747) y en inevitable descenso posterior, provocado por la pandemia de la COVID-19 (85.540 visitantes en 2020), para ir recuperándose lentamente (Junta de Andalucía, 2023a).

A partir de la *Estadística de museos gestionados por la Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Número de visitas diarias a exposiciones temporales*, podemos concluir que, en el periodo analizado, las exposiciones individuales temporales más visitadas (dejando a un lado la exhibición de depósitos temporales, donaciones e intervenciones permanentes en los exteriores de la institución) de artistas españoles fueron, por este orden:

- *Carmen Laffon. El Paisaje y el Lugar* (2014-2015) con 53.104 visitantes.
- *Luis Gordillo. Confesión general* (2016-2017) con 48.107.

- *Soledad Sevilla* (2019) con 46.669.
- *Nazario* (2021-2022) con 43.250.
- *Ana Barriga* (2019) con 46.669.

Las exposiciones individuales temporales de artistas no españoles y que podríamos considerar bajo el epígrafe de grandes creadores internacionales, no alcanzan dichas cifras excepto en los casos de:

- *Jessica Diamond: Murales* (2011) con 48.610 visitantes.
- *Ai Weiwei. Resistencia y tradición* (2013) con 44.670.
- *Angela Melitopoulos* (2018-2019) con 42.004.
- *Jan Fabre. Estigmas - Acciones y Performances 1976-2017* (2018) con 41.519.

A la vista de los datos que reflejan el éxito de visitantes en las exposiciones individuales de mujeres artistas, y teniendo en cuenta que el número de exposiciones colectivas, casi duplica las individuales, quizá se debiese poner el foco



Inmaculada Salinas, *Prensadas*, 2009. 624 fichas periodísticas. CAAC, exposición *Nosotras, de nuevo*, 2019-2020. Fotografía del autor.

en dicho asunto. Más aún si tenemos en cuenta que una de las colectivas de mayor afluencia fue *Nosotras, de nuevo* (2019-2020) compuesta íntegramente por creadoras, con 92.878 visitantes. Cabe colegir, a la luz de ese 26,5%, en valores absolutos de mujeres artistas frente al 68,4% de hombres artistas, muy lejos de la reclamada paridad, que el problema quizá se encuentre en la descompensada ratio mujeres/hombres presentes en las muestras colectivas.

Si en lo cuantitativo queda camino por recorrer, en lo cualitativo –en cuanto a la proyección de una visibilidad justa de los discursos de género– el CAAC sí que se ha venido preocupando por producir, en los últimos tiempos, una serie de exposiciones que sostienen discursos sociopolíticos claramente reivindicati-

vos. Dos han sido las exposiciones, la citada *Nosotras, de nuevo* (2019-2020) y *Textiles instalativos. Del medio al lugar* (2021-2022), que se han desarrollado con creadoras.

Recuérdese que la institución es heredera del desaparecido MACSE, ya citado, que en 1993 impulsó una muestra pionera en nuestro país titulada *100%*, la cual fue comisariada por Mar Villaespesa y María Luisa López. En ella se trataba de reequilibrar la desigualdad existente en las artes visuales y dar voz y presencia a las mujeres creadoras en la sociedad, tratando de responder a la pregunta: «¿es lo “femenino” una construcción biológica, social o cultural?» (Villaespesa, López, 1993: 17). Contaba, además, con un catálogo que incluía textos inéditos en español sobre arte y feminismo.

En 2010, la exposición *Nosotras* presentó la colección del centro desde una perspectiva de género y preconizando que las líneas prioritarias transversales del CAAC serían a partir de ese momento «cuestiones relacionadas con los géneros y se trabajará activamente para que haya una equiparación real entre ellos, tanto en la colección como en las exposiciones temporales» (CAAC, 2010: 2).

PRESENCIA Y PERVIVENCIA DE LAS DESIGUALDADES Y SU POSIBLE REVERSIÓN

Como hemos tenido la oportunidad de comprobar, la defensa de la equidad en el mundo de la cultura se puede (y se debe) lograr desde la «existencia» (discursiva, narrativa, propositiva...), pero, antes que nada, debe alcanzarse desde la «presencia» (tangible, cuantificable...) de las creadoras dentro del sistema. El centro de arte y el museo, en el prestigio que aún pueda conservar frente a la sociedad como espacio de autoridad que manifiesta, a través de su programación y exhibiciones, lo significativo de nuestra cultura (pasada, presente y futura), también educa «desde la presencia y desde la ausencia» (López, Porta, 2020: 11).

Teniendo en cuenta que la Ley de Igualdad establece unos márgenes tolerables en los que la paridad equilibrada no debe superar el 60% ni ser menor del 40% en la relación entre hombres y mujeres (Ley 12, 2007: 29), resulta sencillo comprobar cómo en el caso de los artistas presentes en las programaciones expositivas del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo entre 2000 y 2022 esos márgenes no se han cumplido. El resultado global del análisis es más de un 68% de artistas hombres frente a menos de un 27% de artistas mujeres, a lo que debemos sumar un 5% de creadores con género no declarado.

Únicamente en los años 2003 y 2010 se produjo una relación equilibrada entre géneros,

observándose también un importante cambio de tendencia en el último tramo analizado, el quinquenio 2018-2022 donde, o bien nos encontramos dentro de los márgenes legislativos o bien el número de mujeres artistas supera al de hombres, siendo incluso abrumador en 2019 (74% frente al 26%), situación que resulta alentadora.

Ahora bien, la gran desigualdad de hombres –casi un 70%– frente a mujeres artistas durante el periodo estudiado pudiera parecer contradictorio al constatar el número de exposiciones individuales de artistas mujeres frente al de hombres. El *Informe sobre Museos y Centros de Arte Españoles 2019-2023*, encargado por MAV (Mujeres en las Artes Visuales), ponía el foco en diecinueve centros de arte y museos del territorio nacional. En la cuantificación realizada sobre las exposiciones individuales de mujeres artistas en el CAAC, durante el periodo 2010-2023, se refleja un promedio de un 55% sobre un 45% de hombres creadores (Cejudo, 2024: 38), lo que sí estaría ya dentro de los parámetros normativos de una programación paritaria.

La infrarrepresentación de las mujeres en las programaciones expositivas no es fruto de la casualidad o de una situación contingente. Circunscribiéndonos al ecosistema que representa el CAAC, entendiendo que sí se ha venido actuando con políticas de compras paritarias (Bulnes y Marcos: 2023), la conclusión plausible es que la falla importante se encontraría en las exposiciones colectivas, que superan a las individuales, en el tramo evaluado, en una proporción que llega casi al doble (noventa y ocho por sesenta y cuatro). Es precisamente ahí, en las exposiciones colectivas comisariadas, en las cuales se pretenden revelar determinados discursos socio-ideológicos o establecer paradigmas estético-artísticos, donde el número de hombres supera ampliamente al de mujeres.



Suzanne Lacy, *Asociaciones inevitables*, 2014-15. CAAC, exposición *Textiles instalativos*. *Del medio al lugar*, 2020-2021. Fotografía del autor.

Resultaría imprescindible la revisión de roles en los nuevos escenarios expositivos, ya que «incluso la figura del comisario [...] pasa de ser autor a mediador» (Ibáñez, 2018: 75). Las comisarias y comisarios de arte representan un engranaje fundamental del sector, sus proyectos expositivos suponen una carta de presentación ante las instituciones y el mercado, productos para la supervivencia profesional. La pervivencia del prestigio de la obra de arte realizada por artistas hombres, su mayor presencia, visibilidad y repercusión mediática o el escandaloso desequilibrio en los precios de venta de sus obras frente a los de las mujeres (en lo que podríamos denominar «sesgo de valoración») condicionan, consciente o inconscientemente, a los y las curadoras de arte

contemporáneo. La ausencia de artistas mujeres y de las obras realizadas por estas no se debe a criterios de calidad sino a «circunstancias ligadas al techo de cristal, a la brecha salarial o al hecho de que sean sobre todo varones los coleccionistas y los directores de museos y ferias de arte» (Zacarés, 2021: 33).

Cristina Nualart, al considerar los datos que arrojaban que en el MNCARS, durante el periodo 2000-2016, en exposiciones colectivas de arte contemporáneo, sólo el 39% de las mismas incluían más de un 30%, mientras el 66% incluían menos de un 20% de mujeres creadoras, afirmaba categóricamente que los equipos de comisariado de las exposiciones colectivas realizadas en la última década eran los responsables, con la anuencia de las direcciones

de los museos, de ignorar la Ley de Igualdad (Nualart, 2018: 6).

Paradójicamente, en el marco de la curaduría, los porcentajes se presentan más equilibrados y de una igualdad proporcional mantenida en el tiempo, sin grandes fluctuaciones. En este ámbito, los porcentajes entre mujeres y hombres sí se mantendrían dentro de lo exigido por la normativa (43,5% frente a 56%) aunque –y ello sin menoscabo de la exigencia de buscar una confluencia equitativa– hay que reseñar el amplio número de exposiciones comisariadas desde la dirección del CAAC, habiendo sido, además, los únicos tres directores de la institución entre 2000 y 2022 hombres, rumbo que ha cambiado con la llegada de Jimena Blázquez Abascal en 2023 a la dirección del centro.

CONCLUSIONES

Las razones para tratar de entender las causas de estas situaciones de discriminación son múltiples y complejas. Las argumentaciones para hacer pervivir (e incluso para justificar) estas desigualdades (más acentuadas en el caso de las exposiciones colectivas) se han achacado secularmente a una menor capacidad artística de la mujer frente al hombre, teorías sustentadas (consciente o inconscientemente) por la Historia del Arte, así como a una menor capacitación formativa dentro de los campos teórico-técnicos de la mujer. Esto es algo que queda absolutamente desacreditado a la luz de los porcentajes de licenciadas y graduadas en Bellas Artes durante las últimas décadas en nuestro país.

Para comprender el sesgo androcéntrico en las instituciones museísticas españolas, como lo define Ballesteros (2016: 587-590), quizá debiésemos poner el foco en la secular pervivencia de ideologías heteropatriarcales en el ámbito del arte, en la sub representación de la mujer en los espacios de decisión y dirección

de centros y museos, y en condicionantes socio-políticos y mercantiles que en nada favorecen la inclusión de la mujer en el sistema de las artes.

Por otro lado, y aunque estemos enfocando la situación de un centro de arte, la noción museo como espacio semántico y semiótico que visibiliza y legitima el arte (aunque este sea el de nuestro tiempo y no el del pasado), pervive de modo inconsciente y ayuda a secundar los argumentos de discursos museográficos al servicio del relato de poder. Y aunque una de las finalidades de los profesionales del arte sea visibilizar las realidades sociopolíticas y estéticas de nuestro ahora, no cabe duda de que continúan decantándose por valores seguros. Y estos, según los datos resultantes (Cruces, 2023) serían, en el caso del CAAC, dentro del periodo abordado:

- Artistas hombres: 68%.
- Artistas extranjeros/as: 57% de nacionalidad no española por un 43% española; siendo, de estos, un 19% artistas andaluces y un 24% no andaluces.
- Artistas consagrados de amplia trayectoria: un 73% son artistas mayores de 50 años (36% en el tramo entre 50 y 69 años y un 37% de mayores de 70 años), frente al 27% menores de 50 (un 4% menores de 29 años) a lo que habría que sumar un error instrumental de un 10%.

En resumen, en el tramo de vida evaluado del CAAC y a la luz de las anteriores estadísticas, es posible concluir que el perfil de la mayoría de los artistas que han expuesto temporalmente en la institución andaluza responde a un paradigma de creador hombre, extranjero y mayor de 50 años, aunque ya puedan observarse esperanzadores signos para el cambio en el último lustro.

El sistema de las artes actualmente implantado parece haber incorporado mejor a las mujeres a la gestión, coordinación, programación o comisariado –excluyendo la dirección– de las instituciones museísticas y centros expositivos que al ámbito de la exhibición y visibilidad de la práctica creativa y producción artística, lo que aún manifiesta las debilidades de la estructura cultural en España y el camino que debe enfrentarse para revertirlas.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- BALLESTEROS DONCEL, Esmeralda (2016) «Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneo», *Política y Sociedad*, 53 (2): 577-602. https://dx.doi.org/10.5209/rev_POSO.2016.v53.n2.46964
- BAYGUAL, Joana; BRUGAT, Rosa y M^a. Ángeles CABRÉ (2016) «Exposiciones de mujeres en los Centros de Arte de Barcelona», *Informe MAV #15.3 de 2016 y 4º Informe del Observatorio Cultural de Género*. Disponible en <https://mav.org.es/wp-content/uploads/2020/02/INFORME-MAV-15.3-descargar.pdf> [Fecha de consulta 16/01/2024]
- BULNES, Amalia y Ana MARCOS (2023) «El arte a examen: ¿es real la igualdad en los museos o solo postureo?», *El País* (04/02/2023). Disponible en <https://elpais.com/cultura/2023-02-04/el-arte-a-examenes-real-la-igualdad-en-los-museos-o-solo-postureo.html> [Fecha de consulta 29/03/2025]
- CAMERO, Francisco (2019) «El CAAC saca músculo feminista», *Diario de Sevilla* (28/04/2019) Disponible en https://www.diariodesevilla.es/ocio/CAAC-Nosotras-nuevo-feminista_0_1348965431.html [Fecha de consulta 30/03/2025]
- CEJUDO MEJÍAS, Vanesa (2024) *Informe de museos y centros de arte españoles, 2019-2023*, Madrid: MAV (Mujeres en las Artes Visuales). Disponible en https://mav.org.es/wp-content/uploads/2024/05/20240603_InformeMAV-DEFINITIVO.pdf [Fecha de consulta 15/02/2024]
- CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO (2010) *Nosotras. Nota de prensa*, Sevilla: CAC. Disponible en https://www.caac.es/prensa/dossiers/dos_col_nos10.pdf [Fecha de consulta 12/09/2024]
- CHACÓN, Juan Antonio (2002) «Una pequeña lancha rápida. Reflexiones sobre el espíritu de un Centro de Arte Contemporáneo», *Mus-A* (0): 90-95.
- COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ANDALUCÍA (2007) «Ley 12/2007, de 26 de noviembre, para la promoción de la igualdad de género en Andalucía», *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 247. Disponible en <https://www.boe.es/eli/es-an/l/2007/11/26/12/con> [Fecha de consulta 08/03/2024]
- CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES. JUNTA DE ANDALUCÍA (2023) «Número de visitas diarias a exposiciones temporales», *Estadística de museos gestionados por la Consejería de Turismo, Cultura y Deporte*. Disponible en <https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/badea/informe/anual?idNode=3752> [Fecha de consulta 19/09/2024]
- CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES. JUNTA DE ANDALUCÍA (2023) «Series históricas. Número de Personas usuarias», *Estadística de museos gestionados por la Consejería de Turismo, Cultura y Deporte*. Disponible en <https://www.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/badea/informe/anual?idNode=3752> [Fecha de consulta 19/09/2024]
- CONSEJERÍA DE CULTURA, JUNTA DE ANDALUCÍA (1990) «Decreto 106/1990, de 27 de marzo, por el que se aprueban los estatutos del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo», *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 33. Disponible en <https://www.juntadeandalucia.es/boja/1990/33/13> [Fecha de consulta 23/02/2024]
- CONSEJERÍA DE CULTURA, JUNTA DE ANDALUCÍA (1997) «Decreto 195/1997, de 29 de julio, por el que se aprueban los Estatutos del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo», *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 107. Disponible en <https://www.juntadeandalucia.es/boja/1997/107/3> [Fecha de consulta 23/02/2024]

- CONSEJERÍA DE CULTURA, JUNTA DE ANDALUCÍA (2018) «Decreto 68/2018, de 20 de marzo, por el que se aprueban los Estatutos del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo», *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 59. Disponible en <https://www.junta-deandalucia.es/boja/2018/59/24> [Fecha de consulta 24/02/2024]
- CONSEJO INTERNACIONAL DE MUSEOS, ICOM (2022) «Modificación del Artículo 3, apartado 1, de los Estatutos del ICOM», en *Normativas y directrices*. Disponible en <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/> [Fecha de consulta 20/02/2024]
- CRUCES RODRÍGUEZ, Antonio (2023) *ExpoFinder: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC). Estudio cuantitativo de exposiciones*, Málaga: Universidad de Málaga.
- GOBIERNO DE ESPAÑA (2007) «Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres», *Boletín Oficial del Estado*, 71. Disponible en <https://www.boe.es/boe/dias/2007/03/23/pdfs/A12611-12645.pdf> [Fecha de consulta 08/03/2024]
- IBÁÑEZ GIMÉNEZ, Maite (2018) «Más allá del museo. Nuevos escenarios para la exposición», *EME Experimental Illustration, Art & Design* (6): 68-77. <https://doi.org/10.4995/eme.2018.9871>
- LÓPEZ FERNANDEZ-CAO, Marián y Alma PORTA LLEDÓ (2020) *Autodiagnóstico MAV para la igualdad en museos y centros de arte*, Madrid: MAV (Mujeres en las Artes Visuales). Disponible en <https://mav.org.es/wp-content/uploads/2020/12/Fundamentaci%C3%B3n-Autodiagn%C3%B3stico-MAV.pdf> [Fecha de consulta 17/02/2024]
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, José Ramón (2010). *Historia de los Museos de Andalucía 1500-2000*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- LUCAS PALACIOS, Laura; LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marián y Xiana SOTELO GARCÍA (2023) «El museo como espacio para explorar las relaciones entre género y poder», *Panta Rei. Revista digital de Historia y Didáctica de la Historia* (17): 7-26. <https://doi.org/10.6018/pantarei.549011>
- MATEO DE CASTRO, Javier (2016) «El museo como discurso sociopolítico: la presencia de las mujeres en los centros de arte contemporáneo de Castilla y León», *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, 11: 523-544. <https://doi.org/10.18002/cg.v0i11.3620>
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (1970) «Decreto 2418/1970, de 24 de julio, por el que se crea en Sevilla un Museo de Arte Contemporáneo», *Boletín Oficial del Estado*, 203. Disponible en <https://boe.es/boe/dias/1970/08/25/pdfs/A13897-13898.pdf> [Fecha de consulta 25/01/2024]
- NUALART, Cristina (2018) «El sesgo de género en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía». *AACA Digital*, 45: 1-9. Disponible en <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1475> [Fecha de consulta 14/02/2024]
- TIRADO DE LA CHICA, Ana (2019) «Análisis de género sobre artistas representados en exposiciones temporales en algunos centros periféricos de arte contemporáneo en España: Centro José Guerrero, La Madraza, C2M y Tabacalera», *AACA Digital*, 47: 1-8. Disponible en <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=1541> [Fecha de consulta 17/02/2024]
- UNESCO (2015) «Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad», *Asuntos legales*. Disponible en <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/recommendation-concerning-protection-and-promotion-museums-and-collections-their-diversity-and-their> [Fecha de consulta 14/04/2024]

UNIA (2013) «Comunicado de Prensa: El director del CAAC anuncia su interés por ser pionero en crear estudios de comisariado en España», *Universidad Internacional de Andalucía Noticias* (13/09/2013). Disponible en <https://www.unia.es/noticias/El%20director%20del%20CAAC%20anuncia%20su%20inter%C3%A9s%20por%20ser%20pionero%20en%20crear%20estudios%20de%20comisariado%20en%20Espa%C3%B1a%2022> [Fecha de consulta 30/03/2025]

VILLAESPESA, Mar y María Luisa LÓPEZ (1993) *100%*, Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente.

ZACARÉS PAMBLANCO, Amparo (2021) «Museos en igualdad», *Diferents. Revista de museus*, 6: 28-45. <http://dx.doi.org/10.6035/diferents.6096>

Recibido el 30 del 05 de 2025

Aceptado el 23 del 10 de 2025

BIBLID [2530-1330 (2025): 44-65]



Patio del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Fotografía del autor.