

Libro de resúmenes

VII Congreso de la
Sociedad Internacional de

HUMANIDADES DIGITALES HISPÁNICAS

Valencia, 22-24 de octubre de 2025

Compromiso cívico y social de las Humanidades Digitales

Daniel Fernández Rodríguez
Víctor Huertas Martín
Rafael Massanet Rodríguez (eds.)



Humanidades
Digitales
Hispanicas

VNIVERSITAT
ID VALÈNCIA

525
anys

UVcultura

Organizan:



Colaboran:



Edición: Daniel Fernández Rodríguez, Víctor Huertas Martín, Rafael Massanet Rodríguez

ISBN: 978-84-9133-830-7

DOI: <https://doi.org/10.7203/PUV-OA-9788491338307>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional.

Ni son todas las que están, ni están todas las que son: Estructuras, márgenes y mujeres artistas en el sistema expositivo andaluz

Bárbara Romero-Ferrón
Provenance Lab –
Leuphana University;
iArtHisLab –
Universidad de Málaga
Nuria Rodríguez-Ortega
iArtHis_Lab –
Universidad de Málaga

Palabras clave: Exposiciones; análisis de redes; estudios de género; teorías de grafo; fenómenos culturales

Keywords: Exhibitions; network analysis; gender studies; graph theories; cultural phenomena

Introducción

Durante siglos, la historia del arte ha sido narrada desde una perspectiva que relegó a las mujeres a un papel secundario, convirtiendo su presencia en un eco intermitente dentro del relato institucional. Aunque en las últimas décadas museos e instituciones culturales han impulsado exposiciones monográficas y revisiones críticas — como *Invitadas* del Museo del Prado, la primera exposición dedicada por la institución, da las mujeres artistas — sigue siendo necesario preguntarse si las mujeres artistas han sido realmente integradas en las narrativas curatoriales o si continúan ocupando una periferia estructural y, en su caso, cómo se configura dicha periferia.

Las exposiciones temporales han sido el principal instrumento para subsanar omisiones históricas, pero también han dado lugar a nuevas formas de segregación simbólica. Exposiciones temáticas centradas en mujeres o artistas LGTBQ+, aunque bienintencionadas, pueden aislar estas prácticas de los discursos centrales. Así, el problema no radica únicamente en cuántas mujeres son expuestas, sino en cómo se integran en el tejido del sistema artístico. Las exposiciones no son eventos aislados, sino nodos dentro de un ecosistema relacional: entre artistas, curadores, instituciones y discursos. Cada muestra es un acto de resignificación que puede abrir genealogías alternativas o reforzar lógicas dominantes.

Además de reflejar los intereses culturales del presente, las exposiciones temporales ofrecen un prisma a través del cual observar las transformaciones estructurales de la cultura contemporánea. Lejos de limitarse a un evento efímero, cada exposición implica decisiones curatoriales, institucionales y discursivas que revelan cómo se configuran las relaciones de poder, visibilidad y exclusión. En este sentido, el ecosistema expositivo es una estructura compleja cuya evolución está ligada a las lógicas de legitimación artística, las políticas de memoria y las tensiones entre centro y periferia. Desde el siglo XIX, las grandes exposiciones de bellas artes en España han mostrado una escasa representación de mujeres artistas, mientras que muchas de ellas se vieron forzadas a crear sus propios circuitos de exhibición, como asociaciones, salones independientes y espacios alternativos (Rodrigo Villena, 2017; Aguilera Sastre, 2011). Con el tiempo, este tipo de lógicas de funcionamiento periféricas no han desaparecido, sino que se han ido consolidando y evolucionando para cohabitar el ecosistema cultural.

En las últimas décadas, los enfoques curatoriales han comenzado a incorporar discursos de restitución y equidad, incluyendo perspectivas feministas, decoloniales y *queer*. Sin embargo, estos cambios no se producen de forma homogénea ni garantizan una transformación estructural real. Muchas veces, las medidas de inclusión se implementan de forma superficial o como estrategias simbólicas de reparación. Con todo, la pregunta central sigue vigente: ¿Estas iniciativas integran genuinamente a las mujeres artistas en el ecosistema cultural o simplemente les asignan espacios segregados dentro de él?

Desde el punto de vista metodológico, gran parte de los estudios sobre representación de género en el ámbito expositivo han adoptado un enfoque cuantitativo basado en recuentos: cuántas mujeres han sido expuestas frente a cuántos hombres¹, lo que se aviene bien con la *Ley Orgánica 3/2007* de Igualdad, cuyo artículo 26 insta a las instituciones públicas de cultura a promover la “presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural” (Informes MAV #5, #12, #19, #21, #24; Cabré, *et al.*, 2016; Nualart, 2019). Sin embargo, si bien estas cifras son necesarias, resultan insuficientes para captar las lógicas estructurales del sistema. Por ejemplo, estos análisis no exploran si las mujeres artistas logran mantener una presencia sostenida en el tiempo ni si acceden a los espacios de mayor centralidad institucional. Tampoco abordan la manera en que las conexiones entre artistas, curadores e instituciones afectan la inclusión o exclusión dentro del sistema (Rodríguez Ortega *et al.*, 2024).

¹ La Asociación de Mujeres en las Artes Visuales (<https://mav.org.es/category/informes/>) publica anualmente informes sobre la presencia de mujeres en exposiciones en España. Estos recuentos, aunque necesarios, calculan el porcentaje de artistas mujeres, sin embargo, no hacen una valoración comprensiva de la posición de dichas mujeres en el sistema expositivo y cultural español.

Corpus y metodología

Este estudio aborda el ecosistema expositivo en su condición de red interconectada. En el marco de proyectos de investigación sucesivos (Exhibitium (2015-2016), Andalex (2017-2021), Complexhibit (2021-)) hemos construido un corpus que analiza 15.677 exposiciones celebradas en Andalucía entre 1990 y 2023, abarcando tanto capitales de provincia como pequeñas localidades². Esta elección territorial permite ampliar el enfoque más allá de los grandes centros, como Sevilla o Málaga, que suelen concentrar los estudios, y explorar la dinámica cultural en espacios periféricos. En este estudio hemos optado por trabajar con el corpus de Andalucía debido a la forma sistemática y con un nivel de granularidad uniforme con la que se han recopilado los datos. En el caso concreto del subcorpus expositivo andaluz, el 75 % de las exposiciones están celebradas en las capitales de provincia y el 25 % en pequeñas ciudades y pueblos. Para cada exposición se extrajeron variables como: título, fechas, instituciones organizadoras, sedes, comisarios/as, artistas participantes y entidades colaboradoras.

En lo que respecta al atributo “género”, elemento central de nuestro análisis, la estructura de metadatos se basa actualmente en el binarismo tradicional (hombre, mujer), si bien incluye la categoría “otro” para los casos no binarios. La asignación de género se ha efectuado tomando como referencia el sexo biológico de los artistas, dado que aún no contamos con fuentes sistemáticas y fiables que permitan un abordaje alternativo. No obstante, entre los objetivos de desarrollo futuro se encuentra implementar mecanismos de corrección y ajuste, por ejemplo, la consulta directa con los artistas o la investigación en fuentes primarias y secundarias donde consten sus declaraciones personales. Dado que aún no disponemos de toda la información necesaria, en esta fase del proyecto (y para la presente presentación) hemos optado por centrarnos únicamente en la categoría “mujer”, entendida, como se ha señalado, en términos de sexo biológico.

Un estudio precedente abordó la presencia de las artistas mujeres en el ecosistema expositivo andaluz desde un enfoque puramente estadístico (Rodríguez Ortega, 2020). Sin embargo, entendiendo el sistema expositivo como un entramado complejo que opera bajo las lógicas de un sistema libre de escala³, consideramos que este análisis requiere ser complementado con el examen de las dinámicas de la periferia a través de las teorías de grafos y el análisis de redes. Dado que nuestra propuesta metodológica se centra en los y las artistas,

² Estos datos han sido recogidos en varios proyectos del grupo de investigación iArtHisLab en la Universidad de Málaga, IP: Dr. Nuria Rodríguez Ortega. Desde 2015 a la actualidad hemos trabajado en el registro sistemático de exposiciones artísticas. Estos proyectos han sido financiados por varias instituciones públicas y privadas a nivel nacional y autonómico. Para más información sobre el proyecto actual: <https://complexhibit.eu/>

³ Un sistema libre de escala presenta una distribución de grados que sigue una ley de potencias, con unos pocos nodos muy conectados (*hubs*) y muchos nodos con pocas conexiones.

optamos por construir redes en las que los nodos representan los principales actores del sistema: instituciones, comisarios y artistas. El análisis de esta red nos permite abordar tres dimensiones clave: la persistencia de las mujeres artistas en el sistema (es decir, su participación recurrente a lo largo del tiempo), su distribución entre distintos tipos de instituciones (grandes museos, centros independientes, espacios municipales, etc.) y su posición estructural medida mediante algoritmos de centralidad (como grado ponderado, cercanía, intermediación o PageRank) y la detección de comunidades. Este enfoque no solo permite observar qué artistas están presentes o su presencia porcentual en términos absolutos, sino también cómo circulan dentro del sistema y con quién establecen conexiones. Las artistas mejor conectadas no siempre son las más frecuentemente expuestas, y la centralidad en la red ofrece una medida alternativa del reconocimiento institucional.

Resultados preliminares

Los resultados muestran que el género no altera sustancialmente las lógicas estructurales del sistema expositivo. Aunque se incrementa la participación femenina en términos porcentuales, como evidencia el último informe MAV de 2024, que cuantifica una presencia porcentual del 40 %, la posición estructural de muchas artistas sigue siendo periférica. Los hombres presentan una centralidad de grado promedio mayor (0.00238 frente a 0.00196), con mayor variabilidad y valores extremos más altos. Esto indica que, en esta red, los artistas hombres tienden a estar más conectados que las mujeres.

Ahora bien, ¿con quién se conectan las mujeres? El 58 % de sus conexiones son con artistas hombres, frente al 42 % con otras mujeres (Fig.1). Aunque la diferencia no es abismal, sugiere que, cuando las artistas son incluidas en exposiciones, tienden a compartir espacio expositivo con hombres más que con otras mujeres. Sin embargo, este patrón se matiza: cuando analizamos a las mujeres más conectadas, observamos que el 55,06 % tiene más vínculos con hombres que con mujeres, lo que indica que, aunque persisten ciertas políticas expositivas de agrupamiento femenino, aquellas artistas con mayor centralidad siguen participando de redes dominadas por hombres.

Este patrón se refuerza al cruzarlo con el número de exposiciones: las artistas con mayor presencia expositiva también tienden a tener más conexiones con hombres. Es decir, la visibilidad y la centralidad siguen dependiendo de la integración en redes mixtas donde los vínculos con hombres predominan. Si observamos el género de los comisarios, los patrones se acentúan: en las exposiciones comisariadas por mujeres, el 30 % de los artistas son mujeres, mientras que en las organizadas por hombres, solo el 24 % de los artistas son mujeres. Cuando miramos el poder estructural de los comisarios en la red, aparece de nuevo la imperante lógica de género donde las artistas con más conexiones en la red son expuestas por comisarios.

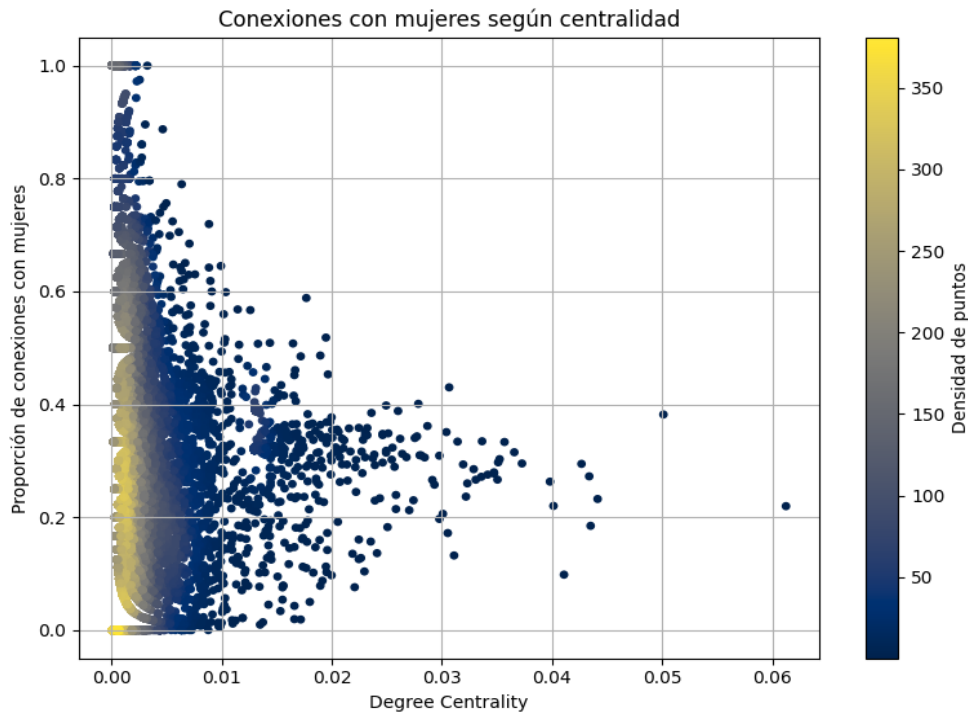


Figura 1. Relación entre la centralidad de grado y la proporción de conexiones con mujeres en la red.

Si eliminamos a los artistas hombres y analizamos solo las dinámicas entre mujeres, el patrón estructural se reproduce. Al aplicar un algoritmo de detección de comunidades, emerge una gran comunidad de más de 800 artistas (un núcleo que tiende a exponerse conjuntamente), mientras que el resto de nodos femeninos se dispersa en pequeños clústeres periféricos. Esto evidencia que, incluso dentro del sistema expositivo femenino, la lógica centro-periferia persiste.

Al entender el ecosistema expositivo como un conjunto de subsistemas que comparten dinámicas estructurales similares, y con el objetivo de analizar específicamente el subsistema de mujeres, se ha aplicado el algoritmo de k-core decomposition. Este método permite identificar jerárquicamente los subgrafos más densamente conectados de una red, asignando a cada nodo su núcleo estructural. En lugar de aplicarlo a la red completa, se ha focalizado en la red de mujeres para poder explorar y resaltar estructuras internas. El resultado revela una red claramente estratificada: un núcleo compacto y cohesionado de artistas que han sido expuestas recurrentemente juntas, frente a una mayoría que ocupa posiciones periféricas o escasamente conectadas (Fig.2). El núcleo estructural más denso está compuesto por 81 mujeres con un valor de $k=80$, lo que las sitúa como las artistas más integradas dentro del sistema expositivo femenino. Este análisis demuestra que, incluso dentro de la subred de mujeres artistas, se reproduce una lógica centro-periferia. Un grupo reducido altamente interconectado contrasta con una periferia amplia y dispersa, donde se concentra el 60 % de las artistas, todas ellas con un $k=0$.

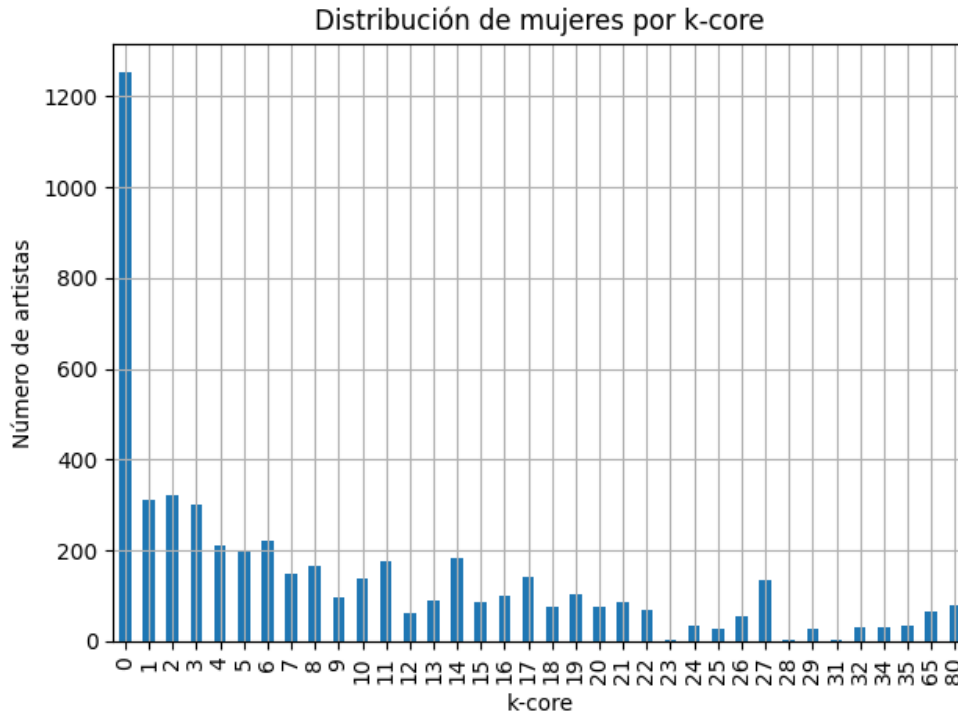


Figura 2. Distribución del número de artistas mujeres según su pertenencia a distintos niveles de k-core en la red.

Conclusiones

El análisis del ecosistema expositivo andaluz desde una perspectiva de red ha permitido visibilizar no solo la magnitud de la brecha de género, sino también algunas de las lógicas estructurales que la sostienen. A pesar del aumento cuantitativo en la participación de mujeres artistas, estas siguen ocupando posiciones periféricas en la arquitectura del sistema, tanto en términos de centralidad como de acceso a instituciones de prestigio. Las redes de coexposición y curaduría revelan que la integración de las mujeres no responde a una transformación estructural, sino a una inclusión parcial que sigue operando bajo lógicas jerárquicas. Los vínculos más frecuentes de las artistas siguen siendo con hombres, y las exposiciones comisariadas por varones continúan siendo las que más visibilidad otorgan a las mujeres mejor posicionadas en la red. Incluso dentro del propio subsistema femenino se reproduce una estructura centro-periferia, donde un reducido núcleo altamente conectado coexiste con una mayoría fragmentada y marginal.

Estos hallazgos permiten cuestionar las políticas culturales centradas exclusivamente en la inclusión numérica, como el citado artículo 26 de la *Ley Orgánica 3/2007* de Igualdad. Reequilibrar los porcentajes no basta si no se transforman las estructuras que sostienen la desigualdad. Comprender las redes que configuran el ecosistema expositivo es esencial para diseñar intervenciones que no solo aumenten la presencia porcentual de las mujeres artistas, sino que también redistribuyan el poder simbólico e institucional en el campo del arte. En

este sentido, las genealogías periféricas no deben entenderse como una anomalía, sino como una parte central del entramado cultural que merece ser visibilizada y fortalecida. Además, es importante hacer una reflexión crítica de cómo la periferia, al ser incluida en el sistema, reproduce jerarquías internas.

Bibliografía

- AGUILERA SASTRE, J. (2021). “Las musas suben a la tribuna. Visibilidad y autoridad de las mujeres en el Ateneo de Madrid (1882-1939)”. *Anales de la literatura española contemporánea*, 46(1), 269-271.
- CABRÉ, M. À.; BAYGUAL, J.; et al. (2016). *Exposiciones de mujeres en los centros de arte de Barcelona (2011-2015)*. 4.º Informe Observatorio Cultural de Género – OCG (col. MAV).
- MAV – Mujeres en las Artes Visuales (2011-2024). *Informes MAV #5, #12, #19, #21*. Madrid: MAV. (Disponibles en mav.org.es).
- NUALART, Cristina. (2019). *Exposiciones temporales del Museo Reina Sofía, 2000-2016, desde una perspectiva feminista* (Tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- RODRIGO VILLENA, I. R. (2018). “Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936)”. *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 25(1), 145-168.
- RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria; CRUCES RODRÍGUEZ, Antonio; PINO DÍAZ, José. (2020). «Aportaciones al conocimiento de la presencia de las mujeres en el ecosistema expositivo de Andalucía (2008-2018)». *Informes Andalex*, 1 (junio).
- RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria; et al. (2024). *OntoExhibit: An Ontology for Modelling the Field of Art Exhibitions and Its Semantic-Discursive Dimension*. En *Digital Humanities 2024: Book of Abstracts*.
- RODRÍGUEZ-ORTEGA, N. (2024). “Contours of Knowledge: Epistemological Implications of Semantic Models in Art Exhibition Representation”. *Život Umjetnosti*, 114(1), 122-147.
- RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria; ROMERO FERRÓN, Bárbara; ORTIZ TELLO, María. (2024). “Challenging Conventional Statistical Metrics for Gender Equity in Exhibitions Ecosystem”. *ADHO*, Washington University, agosto de 2024. [Actas de congreso].