

Un nuevo hechizo de visibilidad: visitar a las artistas mujeres en el Museo del Palacio de Bellas Artes

Dina Comisarenco Mirkin*

Palacio de oro y oro donde habita una maga que ha dormido cien años por maldición aciaga.

ALFONSINA STORNI

INTRODUCCIÓN

Pese a las largas luchas y a los grandes avances que ha experimentado la sociedad mexicana en cuestiones de equidad de género durante las últimas décadas, no puede dejar de reconocerse que las mujeres seguimos experimentando tanto

desigualdad y discriminación en asuntos relativos a la educación, la remuneración salarial, la salud, el acceso a la justicia, como la dramática persistencia de las múltiples formas de violencia que se ejercen en nuestra contra, incluida la invisibilización histórica.¹

Es un hecho que el arte producido por mujeres artistas a lo largo del siglo xx actualmente enaltece a México, y que la presencia de la obra de algunas artistas mujeres en las exposiciones de arte mexicano que se exhiben en el exterior resulta



Evento feminista en Minneapolis con Guerrilla Girls como invitadas. Wikipedia **Fotografía** © Tomada de Wikimedia Commons.

un requisito indispensable, que ningún curador se animaría a desafiar, pues es esperado por el público internacional con mucho anhelo. Pero, ¿es la representación de algunas de nuestras artistas mujeres suficiente para saldar la gran deuda histórica que tenemos pendiente?, ¿qué sucede en el interior de nuestros museos nacionales?, ¿por qué es necesario introducir la perspectiva de género en la cultura?

En 1985, frente al Museum of Modern Art [MoMA] de Nueva York, varios grupos artísticos protestaron en contra de la desproporción de género que existía en la exposición “An International Survey of Painting and Sculpture”, en la que, de un total de 169 artistas, sólo 13 eran mujeres. Después de esta primera manifestación, las Guerrilla Girls, un grupo de artistas mujeres disfrazadas con máscaras de simios y quienes son conocidas desde entonces como la conciencia del arte en lo que a género se refiere, comenzaron a organizar diversas acciones de protesta, con las que el grupo se propuso denunciar la discriminación de género del mundo del arte, incluyendo la del mercado, la de la disciplina de la historia del arte y la de los museos. Crearon anuncios para autobuses, libros, videos, pegatinas, y despleables para revistas y afiches. Entre ellos uno muy conocido, que data de 1989, y que colocaron frente al Metropolitan Museum de Nueva York, en atención al contraste entre el escaso 5% de artistas mujeres exhibidas en las salas de la sección de arte moderno, y 85% de pinturas de desnudos femeninos en el mismo módulo, que irónicamente preguntaba si efectivamente las mujeres debíamos estar desnudas, como en los lienzos, para poder ganar nuestro derecho de entrada al museo.

Un cartel también famoso del mismo grupo titulado “Las ventajas de ser una artista mujer” ironizaba sobre muchos de los problemas que comúnmente enfrentan las creadoras (y agregaría yo, que la mayoría de las profesionales mujeres en otros campos), tales como la falta de reconocimiento, la exclusión y los estereotipos construidos en torno a la maternidad, manipulados como si se tratara de una excusa irrefutable para normalizar dicha discriminación.

DEL DICHO AL HECHO...

En 2010, el International Council of Museums [ICOM] publicó la *Carta de diversidad cultural* en Shanghái, China, con el objetivo de desarrollar directrices y enfoques incluyentes sobre cómo los museos deben tratar la diversidad cultural y la biodiversidad. En 2013, la misma institución aprobó la *Resolución sobre museos*, con la incorporación de la perspectiva de género e inclusión, para tomar en cuenta a la igualdad de género dentro de las políticas de la diversidad e inclusión, por lo que recomienda: 1) que los museos analicen las narrativas expresadas desde una perspectiva de género, 2) que los museos trabajen con el público, el personal y los programas desde una perspectiva de igualdad de género y que las



Gráfica elaborada por Dina Comisarenco © Rediseñada por Cristina Martínez, El trompo gráfico.

ideas se materialicen, y 3) que los museos empleen el análisis interseccional tomando en cuenta raza, etnicidad, género, categoría social, religión y orientación sexual, etcétera, para hacer viable el concepto de inclusión (ICOM, 2013).

En el Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024 [PND] se establece la igualdad sustantiva entre mujeres y hombres, se señala que “nadie debe ser excluido a las actividades y de los circuitos de la cultura, los cuales representan, en la actual circunstancia, factores de paz, cohesión social, convivencia y espiritualidad” (Segob, 2019: 27), y unas líneas más adelante se establece también que: “[...] al mismo tiempo, sin descuidar las materias que por tradición han recaído en el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, la Secretaría de Cultura promoverá la difusión, el enriquecimiento y la consolidación de la vasta diversidad cultural que posee el país y trabajará en estrecho contacto con las poblaciones para conocer de primera mano sus necesidades y aspiraciones en materia cultural” (Segob, 2019).

Para cumplir estas premisas, para acortar las distancias entre el dicho y el hecho, resulta imperante analizar críticamente la historia y, a partir de los conocimientos obtenidos, implementar un programa integral de apoyo a las artes que parta de la base fundamental de que los museos no pueden permanecer ajenos a las políticas públicas de género y de equidad.

Las mujeres en México somos más de la mitad de la población total, más de la mitad de la población en edad de trabajar, más de la mitad del padrón electoral, y más específicamente, acercándonos a nuestro tema, cabe destacarse muy especialmente que las mujeres somos mucho más de la mitad de las y los estudiantes inscritos y de las y los graduados

de las escuelas de arte y de historia del arte. Si bien existen signos auspiciosos que demuestran que el estatus y la visibilidad de las mujeres en el mundo del arte ha mejorado, todavía hay problemas graves que hacen que nos preguntemos, sumándonos a los cuestionamientos de las Guerrilla Girls que mencionamos antes, ¿qué necesitamos las mujeres para que por fin nuestro lugar esté en los museos?

ALGUNOS INDICADORES: LAS EXPOSICIONES INDIVIDUALES

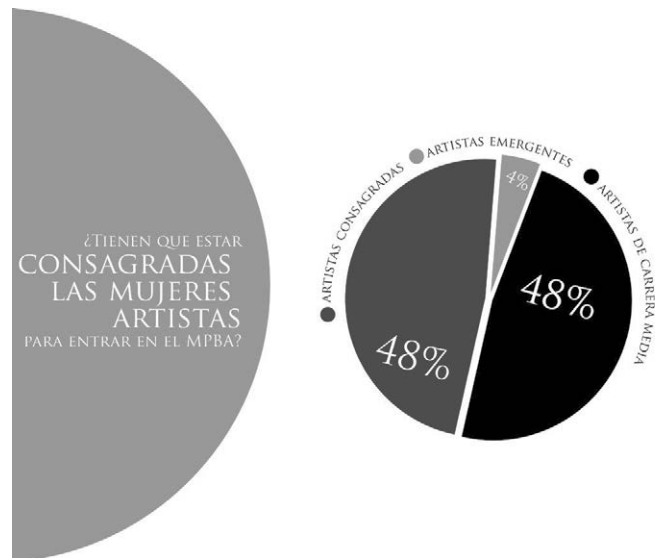
Desde sus orígenes, los museos han sido considerados como *musaea*, la sede de las musas, o los lugares para las ocupaciones artísticas; *museums*, como lugares para albergar colecciones, y los *museum-memoriae*, como edificios conmemorativos de hechos o de personajes ilustres (Marín, 2000: 129).

El Museo del Palacio de Bellas Artes [MPBA] cumple con todas ellas, pues como *museum* posee una colección de murales icónicos del arte nacional y su edificio es una obra de arte en sí. También es un *musaea*, es decir, un lugar de las musas o de las artes, donde se organizan conciertos, espectáculos de danza y, principalmente, exposiciones temporales, que desde su inauguración en 1934 suman el impresionante número de 1 200, aproximadamente, algunas de ellas monográficas y muchas otras colectivas.

Al mismo tiempo, también a través de sus exposiciones monográficas, el Palacio Nacional de Bellas Artes es un *museum-memoriae*, pues se trata de un lugar de consagración. Efectivamente, según señala el especialista Rafael Cruz Arvea, desde su fundación el museo “se convirtió en el sitio anhelado por los artistas para exhibir su obra como reconocimiento a su trayectoria y, por el otro, [porque] fue el mecanismo de que se valió el Estado para reconocer y homenajear a los artistas cuya producción plástica ha configurado la historia de nuestro arte como una suerte de soporte iconográfico de la identidad nacional” (Cruz, 2004: 77).

Concluimos, entonces, que las exposiciones monográficas (estoy considerando aquí tanto las individuales como las binarias que se usaron con cierta frecuencia, por lo menos hasta la década de los años cincuenta) son las que se dedican a las y los creadores y creadoras que se consideran baluartes de la historia del arte nacional, que merecen el carácter consagrador que les otorga el espacio del palacio, ya sea como retrospectiva en vida o bien como homenaje después de su muerte. Por eso, a continuación me referiré a las muestras individuales como el principal indicador que no sólo refleja la inequidad social histórica del siglo xx y principios del xxi.

Para demostrarlo, vamos a recurrir a algunas estadísticas porque, aunque parezca que los números no tienen mucho que ver con el arte, los porcentajes resultan contundentes para entender nuestro reclamo urgente de una representación más igualitaria.



Gráfica elaborada por Dina Comisarenco © Rediseñada por Cristina Martínez, El trompo gráfico.

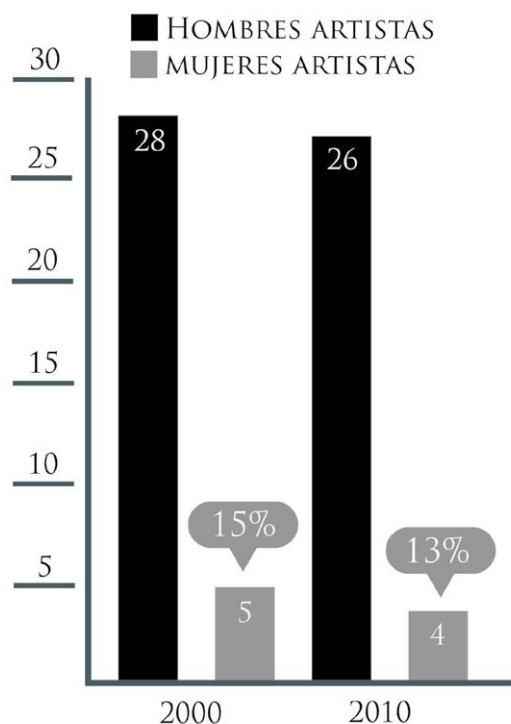
NO TENER QUE EXHIBIR CON HOMBRES

Tal y como se consigna en el primero de los gráficos, cuyo contenido abarca dichas exposiciones desde la fundación del MPBA y a lo largo de todo el siglo xx, resulta claro y contundente el hecho de que la representación de los artistas por género ha sido extremadamente desequilibrada, pues las muestras de creadoras oscilaron entre 10 y 24% del total de las muestras presentadas. Será entonces verdad que como señalan las Guerrilla Girls en uno de sus carteles, ¿una de las ventajas de ser artista mujer es “no tener que exhibir con hombres...”, y agregaría aquí, ni tampoco en sus espacios...?

Pese a las declaraciones de principios sobre la equidad que impregnan los discursos oficiales en lo que va del siglo xxi, e independientemente del género de las o los directores del MPBA, por lo menos en relación con un punto de vista cuantitativo, la brecha de género, en lo que hace a exposiciones individuales, en vez de disminuir se ha mantenido, nuevamente, pues las exposiciones dedicadas a artistas mujeres en este caso oscilaron entre 13 y 15% del total.

Así como señala el grupo artístico Guerrilla Girls, podemos concluir que en el transcurso del siglo pasado hemos tenido pocas oportunidades de conocer la perspectiva artística de las mujeres, es decir, de la mitad de la población del mundo.

¿A qué se debe esta descomunal brecha que nos dificulta tanto conocer la visión artística del mundo desde la mirada femenina? ¿Es que la identidad nacional que representa el MPBA es masculina? ¿Es acaso justo preguntarse todavía, como lo hacía Linda Nochlin en los años setenta, por qué no han existido grandes mujeres artistas? ¿Son los museos parte del poder institucional que hace imposible que las creadoras alcancen el éxito como lo hacen los artistas hombres?



Gráfica elaborada por Dina Comisarenco © Rediseñada por Cristina Martínez, El trompo gráfico.

LAS EXPOSICIONES INDIVIDUALES DE ARTISTAS MUJERES

Comparando algunos datos obtenidos de las exposiciones individuales dedicadas a las artistas mujeres en el MPBA a lo largo del siglo xx, podemos acercarnos a diversos elementos interesantes para nuestro análisis.

1) *¿Tienen que estar consagradas las mujeres artistas para entrar en el MPBA?* Según puede observarse en el tercero de los gráficos, de las 84 artistas que expusieron en vida, que aquí estamos considerando, hubo muy pocas artistas emergentes (menores de 30 años), constituyendo éstas tan sólo alrededor de 4%. Sin lugar a duda, una de las ventajas señaladas por las Guerrilla Girls, “tener la oportunidad de escoger entre tu carrera y la maternidad”, influye en esta situación.

Entre las artistas de media carrera (entre 30 y 45 años) se organizaron alrededor de 43% de exposiciones, y la mayoría, más de la mitad, estuvo destinada a las creadoras con carreras ya consolidadas (de más de 45 años), integrando alrededor de 52% del total.

Es cierto que el reconocimiento artístico suele llegar después de arduo trabajo, tanto para artistas hombres como mujeres, y de una serie de exposiciones individuales que logren captar el interés de la crítica, pero éstas son muy difíciles de alcanzar si no se cuentan con credenciales que hagan pensar a las galerías que el artista tiene un futuro promete-

dor, no sólo estético propiamente dicho, sino comercial. En el caso de las artistas mujeres, el desequilibrio de la cotización de sus obras en relación con las alcanzadas por sus colegas masculinos, hace que este proceso de legitimación sea de entrada muy difícil y todavía más lento.

En nuestro caso de estudio corroboramos, entonces, lo que señalan las Guerrilla Girls, en el sentido de que una ventaja más de ser una mujer y artista es la de “saber que tu carrera será conocida después de cumplir los 80 años”. Ahora bien, el problema no es una cuestión tan sólo de paciencia, sino de supervivencia..., porque, además, pareciera que las posibilidades para entrar al MPBA son más cuando las artistas están vivas.

2) *¿Tienen que estar vivas las mujeres para entrar en el MPBA?* Efectivamente, según podemos observar en el cuarto de los gráficos, de las 84 exposiciones de mujeres artistas de las que pude registrar datos de nacimiento y de fallecimiento, llevadas a cabo en el MPBA durante el siglo xx, la mayoría, cerca de 90%, se realizaron en vida de las creadoras.

En este sentido, entre alrededor de 10% restante de las creadoras mexicanas o extranjeras pero radicadas en el país, entre las consideradas en la categoría de exposiciones-homenaje dedicadas a artistas ya fallecidas podemos destacar la de Remedios Varo, en 1964, a un año de su muerte, montada en las salas 4, 5, 6 y 7; la de la fotógrafa Bernice Kolko, llevada a cabo también a un año de su fallecimiento en la Sala Internacional; la de Frida Kahlo de 1977, a 70 años de su nacimiento y 23 de su muerte, una de las pocas dedicadas a artistas mujeres montada en la Sala Nacional; la de María Izquierdo de 1979, a 77 años de su nacimiento y 24 años después de su fallecimiento, en las salas 6, 7, 8 y 9 del MPBA; la de Valetta Swann de 1985, a 12 años de su muerte; y la de Angelina Beloff, en 1986, siete años después de su partida.

De las extranjeras hay que destacar la de la pintora estadounidense Georgia O’Keeffe, en 1993, siete años después de su fallecimiento y la de la escultora francesa Camille Claudel, 54 años después de su muerte, exhibida en la Sala Diego Rivera.

Si bien tener exposiciones en vida es estimulante para las y los artistas, sobre todo al tratarse de un recinto de exhibiciones tan significativo como el Palacio de Bellas Artes, resulta un dato poco alentador observar las pocas exposiciones-homenaje de mujeres artistas que se han efectuado durante el siglo xx, más aún en lo que hace al valor simbólico del reconocimiento institucional sobre la trascendencia de las creadoras una vez fallecidas.

Desde esta perspectiva pareciera que las artistas mujeres entran en el ámbito de la crítica, pero no en la disciplina de la historia del arte y, consecuentemente, su valor como representantes de las identidades culturales y políticas que

encabezan pierde relevancia hasta casi desaparecer. Corroborra la especialista en museos y género Marian López Fernández-Cao que esto ocurre también en el ámbito internacional, pues señala que, “tristemente, las mujeres desaparecen de la memoria de las instituciones culturales apenas mueren [consecuentemente] La genealogía (artística) se construye y renueva incesante todavía en masculino” (López, 2013: 17).

ESTAR INCLUIDA EN UNA VERSIÓN REVISADA DE LA HISTORIA DEL ARTE

Pese al desequilibrio numérico señalado, algunas de las exposiciones de mujeres artistas que se realizaron en el Palacio de Bellas Artes fueron definitivamente memorables y han contribuido al reconocimiento que actualmente otorgamos a un buen número de creadoras del siglo pasado, alcanzando así la “ventaja” señalada por las Guerrilla Girls de por fin “estar incluidas en una versión revisada de la historia del arte...”.

Un recuento breve de algunas de ellas nos permitirá ir develando algunos de los logros extraordinarios conseguidos, que pese a todos los obstáculos, en su época pudieron desarrollar brillantes carreras profesionales, y que al ser expuesta su obra en el Palacio de Bellas Artes experimentaron un impulso muy importante para continuar desarrollando sus carreras.

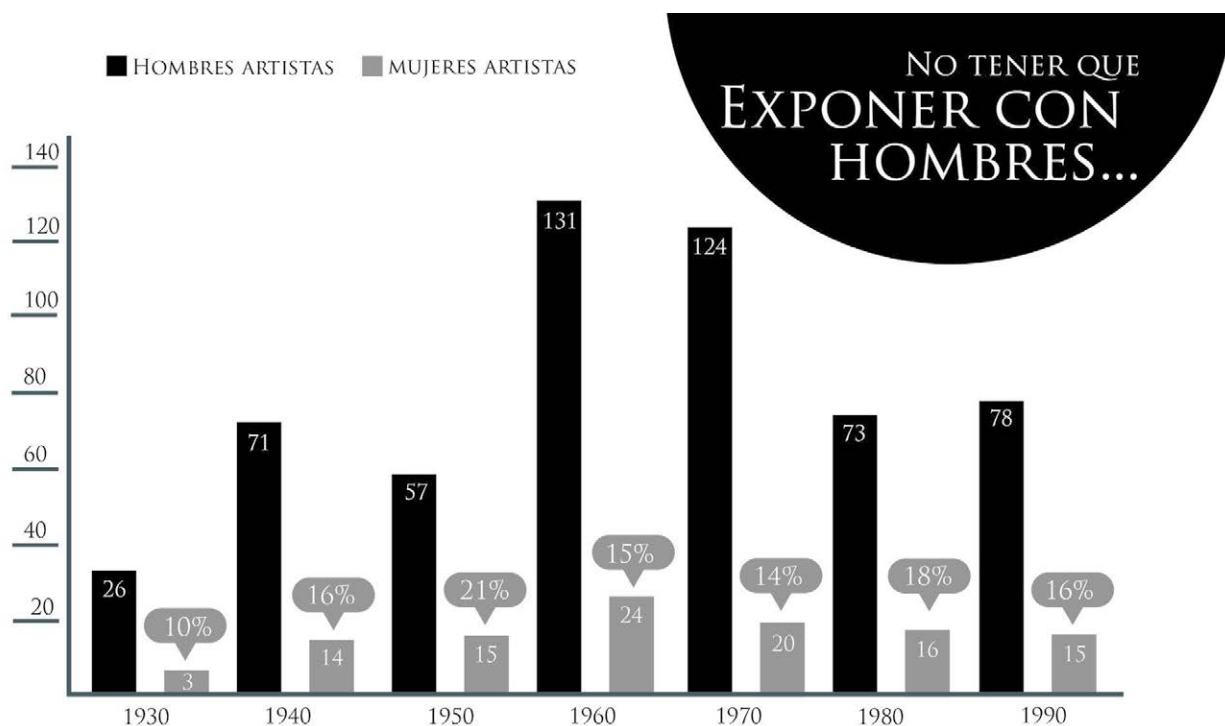
TRABAJAR SIN LA PRESIÓN DEL ÉXITO

La primera de las ventajas listadas por las Guerrilla Girls se relaciona con la fama, pues con su ironía característica sos-

tienen que las artistas mujeres pueden trabajar sin la presión del éxito. En este ámbito resulta interesante señalar que la fama o la memoria historiográfica de ellas no demuestra una relación directa con su representación en las exposiciones temporales del Palacio de Bellas Artes. La artista de origen inglés, Valetta Swann, por ejemplo, en vida tuvo ocho exposiciones en los años de 1945, 1947, 1953, 1957, 1958, 1960, 1963 y 1966, sufriendo, en su caso, quizás, el mal del éxito propio de los artistas varones; incluso, se montó una muestra más después de morir, en 1985. Sin embargo, hoy en día su obra prácticamente no ha sido objeto de estudios académicos y, en términos generales, es poco conocida.

Una artista digna de mención que recibió atención por parte del Palacio de Bellas Artes mediante tres exposiciones fue la fotógrafa estadounidense, de origen polaco, Bernice Kolko, quien todavía aguarda el justo reconocimiento que merece. Su primera muestra tuvo lugar en 1955 y estuvo dedicada a su hermosa serie titulada *Mujeres de México*; la segunda fue en 1960, cuando expuso su obra reciente; y la tercera ocurrió en 1967, con su serie *Rostros de Asia*. Finalmente, en 1971, Bernice Kolko fue objeto de una exposición-homenaje, a un año de su prematuro fallecimiento en la Ciudad de México.

La historia del arte se escribe y se reescribe constantemente: artistas valorados en su época a veces son olvidados después, y algunos sin haber sido reconocidos, son rescatados y encumbrados posteriormente. En cualquier caso, el



Gráfica elaborada por Dina Comisarenco © Rediseñada por Cristina Martínez, El trompo gráfico.



Cartel ¿Las mujeres tienen que desnudarse para poder entrar a un museo? Guerrilla Girls, Museo Victoria & Albert, Londres, Wikipedia **Fotografía** © Tomada de Wikimedia Commons.

impulso que puede dar a la carrera de un artista hombre o mujer, que exhiba en el MPBA, no puede pasar desapercibido. La publicación de un catálogo y de las notas de prensa que genera una exposición en el recinto cultural más significativo de México es, sin duda, un antídoto contra el olvido.

**NO TENER QUE AVERGONZARTE PORQUE TE CALIFIQUEN DE GENIO...
PORQUE YA NO ESTÁS**

El caso opuesto es el de Frida Kahlo, actualmente una de las artistas más famosas internacionalmente, cuya pintura, en 1984, fue reconocida por Decreto Presidencial como Monumento Artístico. Sin embargo, en relación con el MPBA, donde su esposo, Diego Rivera, no sólo pintó murales sino que participó en numerosas muestras individuales y colectivas, cabe destacar que en vida, Frida sólo expuso una obra en el recinto, el *Moisés*, en 1946, en ocasión de haber recibido el Premio de la Secretaría de Educación Pública, al mismo tiempo que José Clemente Orozco recibía el Premio Nacional de Artes.

A la muerte de Frida, el 13 de julio de 1954, su cuerpo fue velado en el Palacio de Bellas Artes y la controversia ideológica se hizo sentir entonces con fuerza inusitada. Resulta que durante el emotivo evento, llevado a cabo en el vestíbulo del recinto, el entonces joven discípulo de Frida, el querido Arturo García Bustos, con la aprobación de Rivera, cubrió el ataúd con una bandera roja del Partido Comunista. El director del Instituto Nacional de Bellas Artes de aquel entonces, el destacado intelectual y ensayista Andrés Iduarte, muy digna y respetuosamente permitió el acto simbólico tal y como

lo quisieron los allegados de la pintora, pero al poco tiempo fue cesado de su puesto.

La primera exposición de la obra de Frida en el MPBA se realizó en 1977, a los 70 años de su nacimiento, y estuvo compuesta por 67 pinturas. En 2004 se organizó una muestra más con motivo del cincuenta aniversario luctuoso de la artista, con alrededor de 84 obras; y más recientemente, en 2007, se llevó a cabo la magna exposición-homenaje para conmemorar los 100 años de su nacimiento. En esta oportunidad se utilizaron las ocho salas del museo, mismas que se llenaron con el impresionante número de 350 obras, aproximadamente, entre óleos, dibujos, grabados, cartas y fotografías. Dicha exposición, considerada como la mayor que se haya realizado sobre Frida, fue visitada por 420 000 personas en dos meses; en todo sentido, un récord absoluto.

Un caso también interesante es el de María Izquierdo, quien desde la década de 1930 se perfilaba como una de las creadoras más destacadas del arte mexicano. En 1929 ya había expuesto en la Galería de Arte Moderno de la Ciudad de México y en 1930 en el Art Center de Nueva York. En septiembre de 1943, con sólo 41 años, Izquierdo expuso 60 piezas de su obra en el Palacio de Bellas Artes, creadas durante los últimos cinco años de su carrera.

Como corolario de su creciente fama, siguieron varias exposiciones individuales en Sudamérica, especialmente en Chile y en Perú, a donde la artista viajó y, finalmente, ya de regreso a México, Izquierdo recibió una comisión para pintar murales en el Departamento del Distrito Federal de la

Ciudad de México. Sin embargo, dicho encargo fue dramáticamente frustrado por la intervención de la Comisión de Pintura Mural que encabezaban los tres grandes. Siguió una campaña para desacreditarla que, pese a la valiente defensa que protagonizó ella misma, terminó por afectar su salud seriamente. Izquierdo murió en 1955, y como si el estigma en su contra se hubiera prolongado hasta ese entonces, no recibió una exposición-homenaje en el MPBA sino hasta 1979, es decir, con casi un cuarto de siglo de retraso.

En cuanto a las artistas asociadas con el movimiento surrealista, cabe destacar que a Leonora Carrington se le organizó una exposición en el MPBA en 1960, cuando la artista tenía alrededor de 43 años, es decir, a media carrera; mientras que Remedios Varo, considerada hoy como una de las artistas más sobresalientes de México, sólo expuso en el recinto en su homenaje luctuoso, en 1964, un año después de su muerte.

Un caso que no quiero dejar de mencionar es el de la diseñadora de origen cubano Clara Porset. En las listas de las exposiciones del MPBA aparece como artista, pero en realidad no se trató de una muestra monográfica sobre su obra, sino que ella fue la curadora de una exhibición extraordinaria, promotora de la tan necesaria alianza entre la rica tradición artesanal del país y la industrialización de ciertos procesos productivos. Su exposición “El arte en la vida diaria”, de

1952, es un hito fundamental de la historia del diseño mexicano, prueba de la creatividad y del gran impulso cultural que podemos ofrecer las mujeres, también desde las actividades museísticas, en este caso la curaduría.

Finalmente, quiero mencionar que entre 2001 y 2007, la organización feminista ComuArte negoció con las autoridades del MPBA la posibilidad de organizar exposiciones de artistas mujeres en el recinto, mismas que se montaron precisamente en la Sala Adamo Boari. En palabras de una de sus directoras y principal impulsora, la muralista Patricia Quijano Ferrer, la iniciativa se trató de “una experiencia inédita, ya que fueron seleccionadas sin censura un abanico total de 139 artistas de todas las generaciones y tendencias artísticas [...] De esta manera, han podido mostrar su obra en el recinto de cultura más importante del país, logrando así impulsar la trayectoria profesional de las más jóvenes y consolidar la de las más experimentadas”.² La autogestión y el trabajo en equipo de varias creadoras intentó así solventar la falta de reconocimiento institucional a su trabajo.

MÁS ALLÁ DE LOS NÚMEROS...

La discriminación de género no está en vías de extinción, y todo lo que podamos hacer desde el ámbito de la cultura para combatirla es importante y bienvenido. En los ejemplos



Gran parte de las apariciones públicas de Guerrilla Girls son para denunciar a grupos discriminados por motivos de género y raza. Wikipedia **Fotografía** © Tomado de Wikimedia Commons.

analizados señalamos la importancia que significó para las mujeres creadoras a lo largo del siglo xx el haber expuesto en el Palacio de Bellas Artes, tanto por el sentido simbólico y la satisfacción del reconocimiento como por las publicaciones y atención de la crítica que esto conlleva; pero finalmente, ¿por qué es importante conocer y analizar estos resultados estadísticos y estos casos de estudio?

Creo que la respuesta presenta varias aristas, algunas de carácter histórico, pues es importante reparar una flagrante injusticia historiográfica, pero para mí, la principal es de carácter prospectivo, pues se trata de desnaturalizar un estereotipo negativo relacionado con la creatividad de las mujeres que permitiría, a su vez, crear las condiciones para comenzar a construir un futuro mejor.

La causa principal del porqué hay que conocer, analizar y revertir la invisibilidad de muchas artistas mujeres en los museos, está relacionada con la socialización de los roles y con las jerarquías de género que normalmente establece la sociedad patriarcal en la que vivimos. En relación con las visitas escolares a los museos, señala la especialista López Fernández-Cao que “cuando un niño se acostumbra a ver sólo su género como digno de valor histórico, refuerza, por un lado, su *necesidad* en el presente y la existencia —más, claro está, si es blanco, occidental y medio-burgués— y, en negativo, refuerza a su vez el carácter prescindible de lo que hacen, dicen y crean las mujeres y las niñas” (López, 2011: 124).

Los mandatos de género que establecen que lo masculino es lo valioso y lo femenino lo subordinado e invisibilizado, impactan en la formación de la autoestima, es decir, en el afecto hacia uno mismo, tanto de mujeres como de hombres, aunque de manera desigual. La evaluación constante que hacen los demás sobre nosotros, o en términos más generales sobre el género con el que nos identificamos, ya sea de forma directa o indirecta, a través de las exposiciones de lo que vemos o no vemos exhibido en un museo, hacen que finalmente estos juicios se extrapolen a nuestra opinión, tanto sobre nosotros mismos de forma individual como sobre nuestras supuestas características de género a nivel social.

David Lowenthal afirma que el pasado es parte de nuestra identidad porque la seguridad del “yo era” resulta necesaria para el “yo soy,” porque, efectivamente, la memoria, en este caso el reconocimiento de la existencia de una genealogía artística femenina, nos permite dar valor a nuestra propia existencia.³ El hecho de recuperar la historia de las artistas mujeres y el develar, al mismo tiempo, los muchos obstáculos que han debido vencer para desarrollar sus carreras profesionales, nos presenta ejemplos y contraejemplos que desde la memoria nos ayudan a reconstruir no sólo la historia, sino la autoestima de las mujeres de forma colectiva.

Un palacio, para cumplir con su papel simbólico esencial, en este caso recinto cultural por excelencia del arte mexicano del siglo xx, necesita tanto de reyes como de reinas, de magas y de magos, de príncipes y princesas, personificados todas y todos ellos en las y en los artistas que se expresan en sus muros y que se exhiben en sus salas, en las y en los trabajadores que hacen posible las exposiciones (directores, curadores, museógrafos y gestores), y en las mujeres y los hombres, y en las niñas y los niños que asisten a las exposiciones y que son la razón fundamental de la existencia del mismo Palacio de Bellas Artes. No podemos seguir perdiéndonos de la riqueza que nos ofrece el conocer y el reconocer la producción artística del otro 50% del mundo.⚡

* Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas, INBAL.

Notas

¹ Una versión preliminar de este texto fue presentada el 29 de noviembre de 2019 en la Sala Adamo Boari del MPBA, en ocasión del encuentro realizado para celebrar su 85 aniversario. Quedo muy agradecida con Iñaki Herranz y con Miguel Fernández Félix por la invitación a presentar dicha ponencia, que me permitió acercarme a un tema muy significativo de la historia del arte nacional.

² Agradezco a Patricia Quijano Ferrer el haberme recordado esta importante iniciativa y el haberme facilitado un texto inédito de su autoría de donde he tomado la cita.

³ David Lowenthal, *El pasado es un país extraño*, Madrid, Akal, 1998.

Bibliografía

Cruz Arvea, Rafael, “Homenajes y retrospectivas en el Palacio de Bellas Artes”, en Alejandrina Escudero (coord.), *70 años de artes plásticas en el Palacio de Bellas Artes*, México, INBA, 2004.

García Arias, Patricia, “Podríamos ser cualquiera; estamos en todas partes. Guerrilla Girls. La conciencia en el mundo del arte”, en *Mujeres en Red*, 2008, recuperado de: <<http://www.mujiresenred.net/spip.php?article1566>>, consultada el 30 de octubre de 2019.

ICOM, *Resolución sobre museos*, 2013, recuperado de: <<https://icom.museum/es/news/perspectivas-de-genero-la-mision-del-icom-en-las-ultimas-tres-decadas/>>, consultada el 10 de noviembre de 2019.

López Fernández-Cao, Marian, “La función de los museos, preservar el patrimonio ¿masculino?”, *ICOM CE Digital. Museos, género y sexualidad*, núm. 8, España, 2013, pp. 16-23, recuperado de: <https://issuu.com/icom-ce_librovirtual/docs/icom-ce_digital_08>, consultada 7 de noviembre de 2019.

_____, *Mulier me fecit: hacia un análisis feminista del arte y su educación*, Madrid, Horas y Horas, 2011.

Marín Torres, María Teresa, “Los museos de museos: utopías para el control de la memoria artística”, *Imafronte*, núm. 15, Universidad de Murcia, 2000, recuperado de: <<https://revistas.um.es/imafronte/article/view/37681>>, consultada el 4 de noviembre de 2019.

Segob, “Plan Nacional de Desarrollo 2019-2024”, *Diario Oficial de la Federación*, México, 12 de julio de 2019.