ISSN 2683-3077 Año. 7 Vol. 1 Agosto 2026- Enero 2027

REVISTA ECÚMENE DE CIENCIAS SOCIALES

INCLUYE DOSSIER

"INVESTIGACIÓN EDUCATIVA Y PROCESOS DE FORMACIÓN DOCENTE: LOS DESAFÍOS DEL NUEVO SIGLO ANTE LA IA Y LAS PEDAGOGÍAS EMERGENTES"

PARTE 2

COORDINADO POR:

Mtra. Martha Nictze ha Frías Lara (ENSQ)
Mtro. Jesús Alejandro Báez Rodríguez (ENSQ)

REVISTA ECÚMENE DE CIENCIAS SOCIALES

Directores

Mtro. Ezequiel Fabricio Barolin - Instituto Mora, Universidad Anáhuac, México
Mtra. Orfilia Damiano Obando - Universidad Iberoamericana, México
Dr. Luis Alonso Hagelsieb Dórame - Universidad de Sonora, México

Comité Científico

Dr. Adriana Tervén - *Escuela Nacional de Antropología e Historia – Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social - Universidad Autónoma de Querétaro* - México
Dra. Alejandra Navarro Smith -*Instituto de Estudios Superiores de Occidente* - México
Dr. Alejandro Rabinovich -*Universidad Nacional de La Pampa* - Argentina
Dr. Antonio Arvizu - *Universidad Autónoma de Querétaro* - México
Dr. Armando Preciado -*Universidad de Guanajuato* - México
Dra. Cristina Viano - *Universidad Nacional de Rosario* - Argentina
Dra. Fausta Gantús -*Instituto Mora* - México
Dr. Félix Martínez - *Universidad del Tolima* - Colombia
Dr. José Elías Palti - *Universidad Nacional de Quilmes* - Argentina
Dra. Marcela Ternavasio - *Universidad Nacional de Rosario* - Argentina
Dra. María Elisa Servín - *Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia* -México
Dr. José Manuel Buenrostro Alba - *Universidad de Quintana Roo* -México

Colaboradores Editoriales

Mtro. Alan Suah Islas Ruiz /*Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco* -México
Arq. Christian Pulido / *Universidad Autónoma de Querétaro* – México
Dra. Cecilia Maldonado Lorenzo/ *TESI-Tecnológico Nacional de México* – México
Lic. Claudia Jazmín Cruz Ramírez / *SEP* – México
Mtro. Darío Machuca /*Universidad Nacional de Formosa* – Argentina
Mtra. Diana Baltazar Mozqueda / *Universidad Autónoma de Zacatecas* -México
Mtro. Douglas Véliz Vergara / Universidad de Atacama – Chile
Dr. Federico Hans Hagelsieb / *Universidad de Sonora* - México
Mtro. Jesús Alejandro Báez Rodríguez / *Escuela Normal Superior de Querétaro* - México
Dr. Juan Antonio Acacio / *Universidad Nacional de La Plata/ CONICET* - Argentina
Dra. Laura Victoria Rodríguez Zaragoza / *Universidad de Guadalajara* – México.
Mtro. Lázaro Gerardo Valdivia Herrero / *Universidad de las Artes de Cuba (ISA)* -Cuba
Dra. Lidia González Malagón /*Universidad Nacional Autónoma de México* – México
Prof. Natalia Paola Montoya / *Universidad Nacional de Jujuy* - Argentina
Mtro. Cristopher Sotelo Rodríguez / *Instituto Mora* – México
Mtra. Katia Merari Mota Arceo / *Instituto Mora* – México
Dra. Ilse Mayté Murillo Tenorio / *Universidad Autónoma de Querétaro* -México

Diseño de portada

Mtra. Orfilia Damiano

REVISTA ECÚMENE DE CIENCIAS SOCIALES, Año 7, Volumen 1, Número 13, agosto 2026-enero 2027. Es una publicación semestral, digital, autónoma y autogestiva, editada la Escuela Normal Superior de Querétaro (ENSQ), México, y el Grupo de Estudios en Integración y Cooperación en América Latina (GEICRAL) de la Universidad Nacional de Rosario (UNR), Argentina. Av. Pie de la Cuesta #1203, Colonia Ricardo Flores Magón, Santiago de Querétaro, Qro., C.P. 76148, Teléfono +52 442 547 9177. Página electrónica: https://revistas.ensq.edu.mx/index.php/ecumene. Dirección electrónica: ecumene@ensq.edu.mx, revistaecumenecs@gmail.com Editor responsable: Mtro. Ezequiel Fabricio Barolín. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2023-072617305300-102, ISSN 2683-3077, ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsables de la última actualización de este número: ISC. Efrén Rodríguez Reséndiz, Tel. +52 442 214 4941, Correo electrónico: erodriguezr@ensq.edu.mx. Fecha de última modificación: 30 de agosto de 2026. El contenido de los artículos publicados es responsabilidad de cada autor y no representa el punto de vista de REVISTA ECÚMENE DE CIENCIAS SOCIALES. Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0). Se permite compartir y adaptar el material siempre que se reconozca adecuadamente la autoría y la publicación original, se incluya un enlace a la licencia, se indique si se realizaron modificaciones, no se utilice con fines comerciales y las adaptaciones se distribuyan bajo la misma licencia o una licencia compatible. Consultar los términos de la licencia CC BY-NC-SA 4.0 https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Los artículos y toda la información suministrada en ellos son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no reflejan necesariamente la opinión de los miembros de la revista.

SUMARIO

EDITORIAL pp. 7-8

ARTÍCULOS POR CONVOCATORIA ORDINARIA

VISIBILIDAD DE LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE LA NIÑEZ CON REFERENTES DE CRIANZA EN PRI-SIÓN EN EL ESTADO DE MÉXICO pp. 9-20
Visibility of the protection of children's rights with references of upbringing in prison in the state of Mexico
***Por* ITZEL ARRIAGA HURTADO & JOSÉ BENJAMÍN BERNAL SUÁREZ & TANIA EDITH REYES GARCÍA**

LOS CAMINOS DE LA EXIGIBILIDAD DEL DERECHO HUMANO A LA ALIMENTACIÓN EN MÉXICO pp. 21-38
Pathways to the Enforceability of the Human Right to Food in Mexico
***Por* ALEJANDRA JUKSDIVIA VÁZQUEZ MENDOZA**

APROXIMACIÓN COMPARADA ENTRE MÉXICO Y COLOMBIA DE LA PRUEBA ILÍCITA DENTRO DE LA DOGMÁTICA PENAL pp. 39-52
A comparative approach between Mexico and Colombia to illegally obtained evidence within criminal law dogmatics
***Por* LUIS ALONSO HAGELSIEB DÓRAME & OSCAR EUGENIO CAMPAZ HERNÁNDEZ**

MASCULINIDAD NORMATIVA Y VIOLENCIA SIMBÓLICA EN LOS DEBATES CONTEMPORÁNEOS (2000–2025): UN ANÁLISIS INTERDISCIPLINARIO pp. 53-65
Normative masculinity and symbolic violence in contemporary debates (2000–2025): an interdisciplinary analysis
***Por* HÉCTOR TORRES MUÑOZ**

BRECHAS DE GÉNERO EN EL MERCADO DEL ARTE: REPRESENTACIÓN Y VALORIZACIÓN DE MUJERES ARTISTAS CUBANAS Y LATINOAMERICANAS EN EL MERCADO SECUNDARIO pp. 66-97
Gender Disparities in the Art Market: Representation and Valua-tion of Cuban and Latin American Female Artists in the Secondary Market
***Por* PEDRO EDGAR RIZO PEÑA**

LA NARCOCULTURA COMO DISCIPLINA Y OBJETO: HACIA UNA DEFINICIÓN REFLEXIVA DESDE LA POSMODERNIDAD, EL NEOLIBERALISMO Y EL PATRIARCADO pp. 98-112
Narco-Culture as a Discipline and Object of Study: Toward a Reflexive Definition from the Perspectives of Postmodernity, Neoliberalism, and Patriarchy
***Por* OMAR FERNANDO CONTRERAS AGUIRRE**

PROBLEMAS SOCIO-DISCURSIVOS EN LA ENSEÑANZA DEL GÉNERO DEL RELATO NO LITERARIO: UNA PROPUESTA DE SUS FUNCIONES DIDÁCTICAS pp. 114-131
Socio-discursive problems in the teaching of the non-literary narrative genre: a proposal of its didactic functions
***Por* OSCAR EUGENIO CAMPAZ HERNÁNDEZ & MIGUEL ÁNGEL CARO LOPERA**

ENSAYOS

LAS MOVILIZACIONES OBRERAS FRENTE A LA REESTRUCTURACIÓN PRODUCTIVA: EL CASO DE NACIONAL MONTE DE PIEDAD, 2025-2026 pp. 132-155
Workers' mobilizations against process of restructuring productive apparatus: Nacional Monte de Piedad, 2025-2026
***Por* ULISES JURADO CONTRERAS & ADRIANA RAMOS ESPARZA**

ANDRÉS DE URDANETA: NAVEGANTE, EXPLORADOR, FRAILE. SU INFLUENCIA EN LA PRIMERA GLOBALIZACIÓN DEL SIGLO XVI pp. 151-167

Andrés de Urdaneta: sailor, explorer, friar. His influence on the first wave of globalization in the 16th century

***Por* JOSÉ LUIS ESPINOSA PIÑA**

RESEÑAS

Tillería Pérez, Daniel y Carlos Alfredo da Silva. Viaje al corazón de Corpus Christi. Los ejecutados políticos de Pedro Donoso 582-A. Santiago de Chile: RIL Editores, 2026, 252 pp. -pp. 168-173
Nombrar la violencia, comprender el poder y disputar el tiempo

***Por* EZEQUIEL FABRICIO BAROLIN**

Gabriel, M. (2021). *Ética para tiempos oscuros: valores universales para el siglo XXI* (G. García, Trad.). Pasado & Presente. (Obra original publicada en 2020). 411 pp. -174-176
El nuevo realismo y los viejos problemas, una reseña de ética para los tiempos oscuros
***Por* FEDERICO HANS HAGELSIEB**

SECCIÓN DOSSIER

LA LITERATURA COMO RECURSO PEDAGÓGICO pp. 175-184
Literature as a Pedagogical Resource
***Por* DAYNA DÍAZ URIBE**

LUDIFICACIÓN DEL AULA Y APRENDIZAJE-SERVICIO: UNA EXPERIENCIA EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL EN SECUNDARIA TÉCNICA DESDE LA NUEVA ESCUELA MEXICANA pp.185-198
Classroom gamification and service-learning: an experience in teaching spanish in technical secondary education from the perspective of the new mexican school
***Por* JUAN ANTONIO AGUAS GALLARDO**

PERCEPCIÓN ÉTICA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL EN LOS PROFESORES. UNA REFLEXIÓN SOBRE EL FUTURO DE LA EDUCACIÓN pp. 199-216
Teachers' Ethical Perceptions of Artificial Intelligence: A Reflection on the Future of Education
***Por* AFHIT HERNÁNDEZ VILLALBA & KAREN WAGNER SINIGER**

EXPERIENCIA INTERDISCIPLINARIA EN LA FORMACIÓN DE DOCENTES DE ESPAÑOL A TRAVÉS DE LA ESCENIFICACIÓN DE LA LITERATURA pp. 217-241

Interdisciplinary experience in Spanish teacher training through the dramatization of literature

***Por* MARTHA NICTZE HA FRÍAS LARA & ANGÉLICA ARACELI VÁZQUEZ RICAÑO & SANDRA LORENA AGUIRRE LÓPEZ**

EDITORIAL

El Año 7, Volumen 1, Número 13 de la ***Revista Ecúmene de Ciencias Sociales (RECS)*** representa un momento especialmente significativo en nuestra trayectoria, no sólo por la continuidad de este proyecto, sino también por los nuevos espacios de reconocimiento y fortalecimiento institucional que hemos alcanzado.

Uno de los acontecimientos más relevantes para ***RECS*** en este periodo tuvo lugar el 7 de agosto de 2026, cuando nuestra revista fue admitida en el Padrón del Sistema Nacional de Publicaciones Científicas y Humanísticas (SNPCyH), derivado de nuestra participación en la Convocatoria para el Reconocimiento de Revistas Nacionales de Acceso Abierto en el Sistema Nacional de Publicaciones Científicas y Humanísticas 2026. Este reconocimiento, otorgado por la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI), constituye un paso importante en la consolidación de nuestra labor editorial y representa, al mismo tiempo, una reafirmación al trabajo que durante estos años hemos desarrollado para fortalecer la calidad, integridad y accesibilidad de nuestra publicación.

La incorporación al padrón del SNPCyH adquiere un significado especial para una revista como RECS, cuyo proyecto editorial se sustenta en el acceso abierto, la ausencia de cobros por envío, evaluación o publicación, así como en la convicción de que el conocimiento científico debe circular de manera libre, amplia y accesible. Nuestra revista mantiene como propósito contribuir a la producción, circulación, difusión y democratización del conocimiento en las ciencias sociales y las humanidades, promoviendo el diálogo interdisciplinario y la pluralidad de perspectivas.

Este reconocimiento también nos invita a mirar hacia adelante. Formar parte del SNPCyH no constituye un punto de llegada, sino una responsabilidad para continuar fortaleciendo nuestros procesos editoriales, mantener altos estándares de calidad académica, preservar la transparencia de nuestras prácticas y ampliar la visibilidad de las investigaciones que encuentran en RECS un espacio para compartir sus resultados y reflexiones.

En este número continuamos, asimismo, con nuestra vocación interdisciplinaria e internacional. Las contribuciones que integran esta edición reflejan la diversidad de perspectivas, enfoques metodológicos y problemáticas que caracterizan a las ciencias sociales contemporáneas. Cada texto publicado representa el resultado de un proceso de investigación, reflexión, evaluación y diálogo académico en el que participan autoras y autores, personas dictaminadoras y quienes integran el equipo editorial.

Por ello, extendemos nuestro más sincero agradecimiento a quienes han depositado su confianza en Revista Ecúmene de Ciencias Sociales y han contribuido a fortalecer este proyecto. Reconocemos particularmente la labor de nuestro cuerpo de dictaminadores, cuyo trabajo mediante el sistema de evaluación por pares doble ciego constituye uno de los pilares de la calidad académica de la revista, así como el compromiso permanente del equipo editorial que hace posible cada número.

De igual manera, reiteramos nuestro agradecimiento a la **Escuela Normal Superior de Querétaro (ENSQ),** institución editora de la revista, por el respaldo institucional que permite garantizar su continuidad y sostenibilidad, así como al **Grupo de Estudios en Integración y Cooperación en América Latina (GEICRAL**) de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina, por su acompañamiento académico y por contribuir al carácter interinstitucional y latinoamericano que distingue a RECS.

A todas y todos quienes forman parte de este esfuerzo —autoras y autores, evaluadores, integrantes del equipo editorial, instituciones colaboradoras y, especialmente, nuestras lectoras y lectores—, nuestro más profundo agradecimiento.

Seguiremos trabajando con responsabilidad, entusiasmo y compromiso para que Revista Ecúmene de Ciencias Sociales continúe creciendo como un espacio abierto, plural,

interdisciplinario y latinoamericano para la producción y circulación del conocimiento científico y humanístico.

Ezequiel Fabricio Barolin

Orfilia Damiano Obando

Luis Alonso Hagelsieb Dórame

BRECHAS DE GÉNERO EN EL MERCADO DEL ARTE: REPRESENTACIÓN Y VALORIZACIÓN DE MUJERES ARTISTAS CUBANAS Y LATINOAMERICANAS EN EL MERCADO SECUNDARIO

Gender Disparities in the Art Market: Representation and Valuation of Cuban and Latin American Female Artists in the Secondary Market

PEDRO EDGAR RIZO PEÑA[1]

FECHA DE RECEPCIÓN: 15 DE MARZO DE 2026
FECHA DE ACEPTACIÓN: 28 DE MAYO DE 2026
DOI 10.5281/zenodo.22262537

RESUMEN

Este artículo examina las desigualdades de género en el mercado del arte contemporáneo, con un enfoque en la representación y valorización de las mujeres artistas cubanas y latinoamericanas en el mercado secundario. A través de datos de subastas y fuentes clave como ArtPrice, se identifican disparidades estructurales en la presencia de mujeres artistas en este ámbito. Las mujeres representan solo el 22% de los artistas cubanos en el mercado secundario y enfrentan una valoración económica significativamente inferior en comparación con sus contrapartes masculinas. A pesar de una mayor presencia de mujeres en los rangos de precios bajos, los segmentos más lucrativos siguen dominados por los hombres. El análisis también revela que, aunque artistas de países como México y Brasil tienen una mayor valorización, las artistas cubanas, a pesar de su numerosa presencia, siguen enfrentando barreras históricas y sistémicas que afectan su reconocimiento económico. Este estudio subraya la necesidad de abordar estas desigualdades y propone estrategias para promover la equidad en la comercialización del arte, con el fin de lograr una representación más justa y sostenible para las mujeres artistas cubanas y latinoamericanas.

Palabras clave: género, mercado de arte, mujeres artistas, subastas, arte cubano, América Latina.

ABSTRACT

This article examines gender inequalities in the contemporary art market, focusing on the representation and valuation of Cuban and Latin American female artists in the secondary market. Using auction data and key sources like ArtPrice, structural disparities in the presence of female artists in this sector are identified. Women account for only 22% of Cuban artists in the secondary market and face significantly lower economic valuation compared to their male counterparts. Although women have a greater presence in lower price ranges, the most lucrative segments

[1] Licenciado en Derecho, Universidad de La Habana, Cuba. Máster en Mercado de Arte y Gestión de Empresas Relacionadas, Universidad Nebrija, España. Doctorando en Estudios de Arte, Universidad de las Artes de Cuba (ISA), Cuba, y en Ciencias Económicas y Empresariales, Universidad Rey Juan Carlos, España. Investigador adscrito a la Universidad de las Artes de Cuba (ISA), Cuba. Fundador y editor de The Cuban Art Observer. Correo electrónico: prizo2017@gmail.com ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8333-1408

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

remain dominated by men. The analysis also reveals that while artists from countries such as Mexico and Brazil have higher valuation, Cuban women, despite their significant presence, continue to face historical and systemic barriers that hinder their economic recognition. This study emphasizes the need to address these inequalities and proposes strategies to promote equity in art commercialization, aiming for fairer and more sustainable representation for Cuban and Latin American women artists.

Keywords: gender, art market, women artists, auctions, Cuban art, Latin America.

Introducción

El análisis de la representación de las mujeres en el arte contemporáneo ha sido un eje central en las discusiones feministas desde la segunda mitad del siglo XX, donde se ha cuestionado el silenciamiento histórico de las creadoras en la narrativa artística dominante. Estas críticas no solo visibilizaron las limitaciones impuestas por el patriarcado, sino que también abrieron nuevas rutas para examinar cómo las estructuras sociales han moldeado la percepción y valoración del trabajo artístico desde una perspectiva de género. A lo largo de las décadas, estos debates han evolucionado, incorporando enfoques interseccionales que revelan la complejidad de las dinámicas de poder en el mercado del arte.

En América Latina y el Caribe, regiones marcadas por contextos históricos y culturales específicos, el análisis de género adquiere una particular relevancia al interceptar con cuestiones de raza, clase y colonialidad. En este marco, el caso de las artistas cubanas se presenta como un terreno fértil para explorar las desigualdades estructurales que aún persisten en la representación y comercialización del arte hecho por mujeres en el mercado global. Si bien la escena artística internacional ha experimentado avances notables en la visibilidad de mujeres artistas, las disparidades en términos de valoración económica y reconocimiento institucional siguen siendo significativas, especialmente en mercados periféricos como el de Cuba.

Este artículo propone examinar cómo las desigualdades de género se manifiestan en el mercado de arte contemporáneo, enfocándose en la experiencia de las mujeres artistas cubanas y latinoamericanas. Para ello, se adoptará un enfoque crítico que combine el análisis de datos de comercialización —como los informes de Artprice y Art Basel & UBS— con una revisión de la producción artística y su recepción internacional. Al situar estas dinámicas en un contexto global y latinoamericano, se busca identificar no solo las barreras persistentes, sino también los avances logrados en términos de equidad, así como las estrategias que podrían impulsar una representación más justa y sostenible para las mujeres artistas cubanas.

Al conectar los legados históricos de exclusión con las condiciones actuales del mercado, este estudio no solo ilumina los desafíos que enfrentan las mujeres artistas, sino que también plantea una reflexión sobre la transformación de los sistemas de legitimación en el arte contemporáneo. En última instancia, esta investigación aspira a contribuir al creciente cuerpo de estudios de género en el arte, ofreciendo una perspectiva contextualizada y crítica que pueda servir como punto de partida para futuras propuestas de equidad en la representación artística.

Con base en estos antecedentes, este artículo plantea como pregunta central: ¿Cómo se manifiestan las desigualdades de género en la representación y comercialización de las mujeres artistas cubanas y latinoamericanas en el mercado del arte contemporáneo global? Este cuestionamiento busca aportar una comprensión más profunda de las dinámicas del mercado de arte cubano desde una perspectiva de género, tomando como caso de estudio la situación particular de las artistas cubanas en un contexto internacional. La respuesta a esta pregunta permitirá no solo trazar un panorama sobre la equidad de género en el mercado del arte, sino también proponer estrategias para la integración plena y justa de las mujeres artistas en este ámbito competitivo.

Consideraciones de la investigación

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Periodo temporal limitado: Esta investigación está limitada al análisis de obras producidas y transaccionadas durante el siglo XX y principios del siglo XXI, lo que podría excluir cambios recientes en la representación y valoración de las mujeres artistas, especialmente en el mercado contemporáneo global.

Enfoque regional restringido: El estudio se centra principalmente en la región de América Latina, con un enfoque particular en Cuba, y en el mercado global dominado por Europa y América del Norte. Esto puede dejar de lado dinámicas significativas relacionadas con la representación de mujeres artistas en otras regiones, como Asia, África y Medio Oriente.

Foco en subastas: En su mayor parte, esta investigación se limita a analizar obras de mujeres artistas vendidas en subastas, excluyendo otros canales relevantes del mercado, como las ventas en galerías, ferias de arte y plataformas en línea, lo que podría limitar una visión integral del impacto de las mujeres artistas en el mercado del arte.

Premisas de la investigación

Las mujeres artistas cubanas y latinoamericanas enfrentan una representación significativamente menor en el mercado secundario de subastas en comparación con los hombres, debido a barreras históricas y sistémicas que limitan su visibilidad, acceso y legitimación en este ámbito.

Las obras de mujeres artistas alcanzan precios récord más bajos que las de artistas hombres en todos los rangos de precios, reflejando un sesgo estructural en la percepción y valorización de su trabajo dentro del mercado del arte.

Las mujeres artistas cubanas tienen una mayor representación numérica en los rangos de precios más bajos en comparación con otras artistas latinoamericanas, pero una menor valorización en los segmentos altos del mercado, influenciada por las categorías artísticas predominantes y la estructura del mercado cubano frente a otros países de Latinoamérica.

En cuanto a los objetivos son**:** identificar patrones de representación de género en el mercado secundario de arte cubano, examinar las dinámicas de representación de género en las casas de subastas que introducen artistas cubanos al mercado secundario, evaluar las manifestaciones artísticas más representadas por mujeres en el mercado secundario, comparar la valorización económica de las mujeres artistas cubanas con otras artistas latinoamericanas en el mercado secundario de subastas.

Estado del arte género y mercado de arte

El análisis de la representación de las mujeres en el arte contemporáneo tiene sus raíces en las discusiones feministas que surgieron durante el siglo XX, especialmente en el marco de la segunda ola feminista en Estados Unidos. Este debate fue inaugurado por figuras como Linda Nochlin, cuyo influyente ensayo *¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?* (1971) cuestionó la omisión histórica de las mujeres como creadoras, resaltando cómo fueron relegadas al rol de musas o modelos en la narrativa del arte occidental. Posteriormente, académicas como Rozsika Parker y Griselda Pollock (Parker & Pollock, 1981) replantearon la historia del arte al indagar en las razones detrás de la ausencia femenina en los registros históricos, sentando las bases para el análisis del arte desde una perspectiva de género (Cala, 2016).

Este interés por la representación de las mujeres en el arte ha abordado diversos enfoques, incluyendo el impacto del patriarcado en la construcción de la percepción artística, las distinciones entre arte femenino y feminista, y la influencia de las estructuras sociales en la limitada visibilidad de las artistas. En este contexto, Trasforini (2009, citado en Cala, 2016) explora cómo estas estructuras han perpetuado la exclusión de las mujeres de las narrativas artísticas dominantes. La situación contemporánea, en términos de género, representa un producto de estas transformaciones sociales y conceptuales, evidenciando tanto avances significativos como limitaciones persistentes.

Uno de los indicadores clave para analizar la equidad de género en el arte contemporáneo es la proporción de artistas mujeres en relación con los hombres en los espacios de comercialización, como las subastas, así como la comparación de los precios alcanzados por sus obras. Según Cala (2016), el análisis de registros como los proporcionados por Artprice permite identificar estas tendencias mediante criterios como el ingreso total de un artista, el precio más alto obtenido por una obra y su inclusión en los listados *Top100* o *Top500*. Estos indicadores evidencian tanto el alcance como las barreras que enfrentan las mujeres en el mercado global del arte.

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

En las últimas décadas, el mercado de arte internacional ha experimentado transformaciones significativas respecto a la representación de género. Tradicionalmente, las mujeres enfrentaron barreras para lograr visibilidad en un mercado dominado por hombres, tanto en galerías como en museos. Sin embargo, informes recientes, como el de Artprice (2024), sugieren un incremento en la demanda y valoración de obras de artistas mujeres, tanto históricas como contemporáneas. Este cambio ha permitido que figuras como Mary Cassatt y Elaine de Kooning, previamente subrepresentadas, obtengan un reconocimiento económico y cultural más amplio. Simultáneamente, el mercado contemporáneo ha mostrado un notable interés por una nueva generación de artistas jóvenes, como Christina Quarles y Anna Weyant, quienes han visto una rápida valorización de sus obras, lo que refleja un cambio en la percepción y las dinámicas del mercado de arte (Artprice.com, 2024).

La presencia creciente de mujeres en el mercado del arte está respaldada por un mayor apoyo de las galerías y un renovado interés por parte de los coleccionistas. Esto señala una etapa de reevaluación y reconocimiento, poniendo en evidencia el valor y la contribución de las mujeres en el arte. Sin embargo, aunque alentadores, estos avances no han resultado en una equidad plena. Según el informe anual de Art Basel & UBS (2024), aunque se observan progresos en términos de representación y ventas, las disparidades siguen siendo significativas. Por ejemplo, las mujeres aún representan una minoría dentro de las transacciones de mayor valor, lo que refleja la necesidad de continuar analizando las barreras estructurales y culturales que perpetúan estas desigualdades.

El análisis de las desigualdades de género en el mercado del arte se ha consolidado como un campo de investigación clave para comprender las dinámicas que perpetúan brechas económicas, culturales y de percepción en la valorización de las obras. Los estudios revisados presentan un consenso general sobre el impacto del género en la configuración del mercado, a la vez que ofrecen perspectivas complementarias que profundizan en las causas, los mecanismos y las posibles soluciones. A través de sus confluencias, diferencias y aportes únicos, estos trabajos configuran un marco robusto para analizar cómo los sesgos estructurales y culturales afectan la inclusión de mujeres y minorías en este ámbito.

Un punto de coincidencia clave en la literatura revisada es el reconocimiento de que las desigualdades de género en el mercado del arte no pueden explicarse únicamente por factores objetivos, como la calidad de las obras o las preferencias estilísticas, sino que están profundamente arraigadas en sesgos culturales y estructuras históricas. Adams et al. (2021), Adams et al. (2017) y Bocart et al. (2022) subrayan que estas desigualdades persisten tanto en la representación como en la valoración de las obras de mujeres artistas, con patrones que varían según el contexto geográfico y cultural. Por ejemplo, todos los estudios identifican que los precios de las obras de mujeres son sistemáticamente más bajos que los de los hombres, incluso después de controlar factores como el tamaño, el medio y el estilo.

Además, existe consenso sobre el papel crucial de las normas culturales e institucionales en la perpetuación de estas desigualdades. Cameron et al. (2019) y LeBlanc & Sheppard (2022) enfatizan que las estructuras iniciales del sistema artístico, incluidas las oportunidades educativas y de representación temprana, limitan el acceso de las mujeres al mercado secundario, lo que refuerza un ciclo de exclusión. De manera similar, Adams et al. (2017) y Bocart et al. (2022) destacan que las percepciones subjetivas de los compradores, influenciadas por prejuicios de género, afectan directamente los precios y la liquidez de las obras de mujeres artistas.

Aunque los autores coinciden en muchos aspectos fundamentales, sus enfoques y énfasis metodológicos presentan diferencias significativas. Por ejemplo, Adams et al. (2021) se centran en identificar patrones globales de desigualdad en el mercado secundario, destacando cómo estas brechas están influenciadas por normas culturales en diferentes países. En contraste, Cameron et al. (2019) adoptan una perspectiva que examina tanto los factores estructurales como los de selección que limitan el acceso de las mujeres al sistema artístico desde el inicio de sus carreras. Este enfoque permite explorar no solo el impacto económico en el mercado secundario, sino también las barreras iniciales que afectan el desarrollo profesional de las mujeres artistas.

Por otro lado, LeBlanc & Sheppard (2022) introducen una dimensión interseccional al analizar cómo la etnicidad, además del género, influye en las dinámicas del mercado. Este estudio documenta cómo ciertos grupos, como las mujeres afrodescendientes, enfrentan tanto desventajas como primas en segmentos específicos, ampliando el

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

análisis hacia dinámicas que no se abordan en profundidad en otros trabajos. En comparación, Bocart et al. (2022) se centran en un análisis empírico detallado de los precios, utilizando modelos hedónicos para aislar el impacto del género en diferentes segmentos del mercado, como las mega-transacciones.

Los estudios revisados realizan contribuciones únicas que enriquecen la comprensión de las desigualdades de género en el mercado del arte.

La revisión de la literatura sobre desigualdades de género en el mercado del arte destaca patrones consistentes en las dinámicas de exclusión, a la vez que subraya la complejidad de los factores culturales y económicos que influyen en estas disparidades. Los estudios revisados no solo identifican las brechas persistentes en la valoración económica de las obras de mujeres artistas, sino que también aportan evidencia sobre cómo las percepciones subjetivas, las normas culturales y las barreras estructurales operan conjuntamente para perpetuar estas desigualdades.

Los estudios coinciden en que las obras de mujeres artistas se venden, en promedio, a precios significativamente más bajos que las de sus contrapartes masculinas, incluso después de controlar por características objetivas como tamaño, medio y estilo. Adams et al. (2021) y Adams et al. (2017) señalan descuentos del 42.1% y 47.6%, respectivamente, mientras que LeBlanc & Sheppard (2022) identifican reducciones entre el 13% y el 19% dependiendo del contexto. Estas cifras reflejan un sesgo de mercado estructural que penaliza a las mujeres artistas, particularmente en el segmento contemporáneo y en las mega-transacciones.

Sin embargo, el panorama no es homogéneo. Algunos grupos específicos, como las mujeres afrodescendientes, muestran primas en mercados locales, mientras que las artistas de América Latina y Asia enfrentan un "doble descuento" asociado tanto a género como a origen, según LeBlanc & Sheppard (2022). Esto sugiere que los factores culturales interactúan con las dinámicas económicas, creando experiencias divergentes según el contexto geográfico y social.

Los sesgos culturales emergen como un determinante crítico en las desigualdades observadas. En todos los estudios, los países con mayores niveles de desigualdad de género muestran brechas de precios más amplias. Por ejemplo, Adams et al. (2021) y Adams et al. (2017) destacan que, en mercados occidentales como América del Norte y Europa, los descuentos de género son más pronunciados. En contraste, regiones como Europa del Este y África muestran mayor valoración relativa para mujeres artistas en ciertos estilos y segmentos. Esto subraya la necesidad de entender las normas culturales como una variable clave en la dinámica del mercado global.

La percepción subjetiva de los compradores es otro aspecto fundamental. Los experimentos realizados por Adams et al. (2017) y Adams et al. (2021) muestran que, incluso cuando las obras son de calidad comparable, los compradores valoran menos aquellas asociadas con nombres femeninos. Este sesgo es especialmente notable en hombres con altos ingresos, que suelen ser los principales actores en las mega-transacciones. Este hallazgo no solo resalta la necesidad de abordar prejuicios explícitos, sino también de transformar las narrativas culturales que subvaloran las contribuciones artísticas de las mujeres.

Una fortaleza destacada de los estudios revisados es el uso de metodologías avanzadas para capturar la complejidad de las desigualdades de género. El empleo de modelos hedónicos, clasificadores bayesianos y análisis de contenido visual, como en los trabajos de Adams et al. (2021) y LeBlanc & Sheppard (2022), permite descartar explicaciones simplistas y explorar cómo factores culturales, históricos y estructurales interactúan para moldear las dinámicas de precios. Estas metodologías enriquecen el análisis al integrar dimensiones como la etnicidad, el origen geográfico y el contexto histórico.

El enfoque interseccional introducido por LeBlanc & Sheppard (2022) es particularmente valioso al documentar cómo el género interactúa con otras variables, como la etnicidad, para producir desigualdades específicas. Este enfoque representa una dirección prometedora para futuras investigaciones al capturar la diversidad de experiencias de las mujeres artistas en el mercado global.

Además de las diferencias en los precios, los estudios coinciden en que las mujeres enfrentan barreras significativas para acceder y mantenerse en el mercado secundario. La menor representación de obras de mujeres en las subastas, documentada por Cameron et al. (2019) y Bocart et al. (2022), limita sus oportunidades de valorización económica. Esta baja liquidez refuerza un círculo vicioso donde la percepción de menor

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

demanda desincentiva la promoción y reventa de obras de mujeres, perpetuando su exclusión de los segmentos de mayor valor.

Finalmente, los estudios reflejan tendencias alentadoras pero insuficientes hacia la equidad de género. Desde el año 2000, las brechas de género en los precios han mostrado una disminución gradual, particularmente en transacciones de menor valor. Sin embargo, estas mejoras no se han traducido en una representación equitativa en los segmentos más lucrativos del mercado, como las mega-transacciones, ni en regiones con alta desigualdad cultural.

Artistas mujeres en el mercado de arte internacional

La consolidación de esta base teórica permitió que, a partir de la primera década del siglo XXI, el debate sobre género y arte dejara de circunscribirse al campo académico para instalarse con fuerza en el mercado. Las ferias, las casas de subastas y los informes especializados incorporaron gradualmente métricas de género, lo que ha posibilitado cuantificar desigualdades que antes solo se describían de forma cualitativa. Los apartados siguientes revisan esa evidencia empírica, prestando atención especial a los patrones de representación en las ferias europeas y a las tendencias observadas en el mercado latinoamericano.

La relación entre género y los espacios de arte ha sido objeto de debate y reflexión en las últimas décadas. En ARCO 2018, la artista Verónica Ruth Frías presentó una performance titulada "I am a woman", que capturó la atención del público y resaltó las persistentes desigualdades de género en el mundo del arte. A pesar de las reivindicaciones feministas históricas y la necesidad de reconocer a las artistas, sigue habiendo una clara subrepresentación de las mujeres en ferias de arte. Esta subrepresentación no se debe simplemente a la tradición masculina en las artes plásticas, sino también a factores como las expectativas del mercado, las interrupciones en las carreras de las mujeres y las percepciones sobre la inversión en arte (Franch, 2018).

A pesar de que las mujeres artistas están activamente presentes y contribuyen significativamente al mundo del arte, se enfrentan a desigualdades en términos de representación, visibilidad y valoración de su trabajo. Estas desigualdades son evidentes en la discrepancia en los precios de venta de obras de arte de hombres y mujeres artistas, en los premios y reconocimientos nacionales, y en la representación en las ferias de arte.

El mercado del arte contemporáneo ha crecido significativamente en los últimos 15 años, pero las obras de mujeres artistas no se valoran ni se venden al mismo nivel que las de sus homólogos masculinos. Las listas de artistas más cotizados y vendidos (Art Basel & UBS, 2023), como el Top100 y el Top500, tienen una presencia femenina notablemente baja.

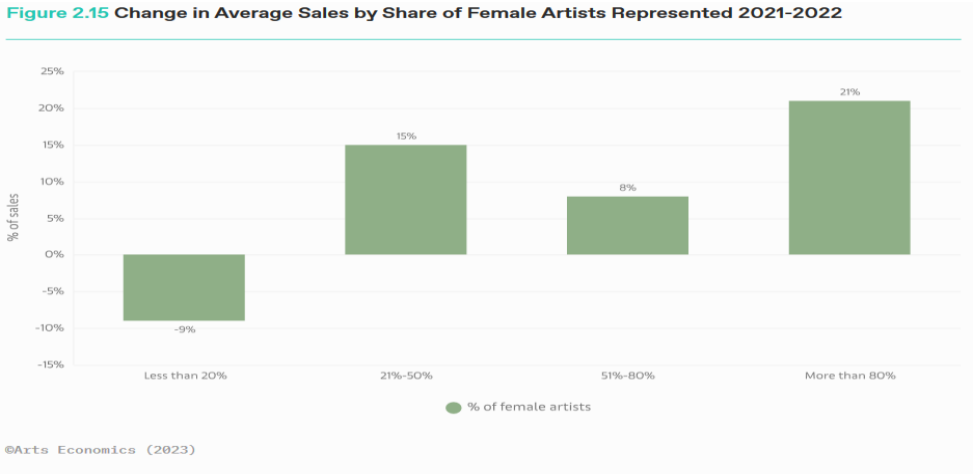
Las estructuras y sistemas existentes en el mundo del arte reflejan una jerarquía patriarcal y androcéntrica (Franch, 2018). La falta de mujeres en roles de liderazgo y decisión, así como las percepciones del mercado sobre el valor del arte de las mujeres, perpetúan estas desigualdades. Sin embargo, hay esfuerzos, como el caso de la feria Marte en Castellón, que buscan abordar activamente estas desigualdades y promover una representación equitativa de artistas de ambos géneros.

Para abordar y superar estas desigualdades sistémicas, es esencial que los actores clave en el mundo del arte adopten enfoques y políticas más inclusivos, y reconozcan y valoren las contribuciones de las mujeres artistas en igualdad de condiciones.

La representación de artistas mujeres ha visto un crecimiento en el transcurso de cinco años, pero parece haber alcanzado una meseta en los últimos dos años. Se observa un ligero retroceso, con un descenso del 2% para las galerías del mercado primario desde 2019. En términos de ventas, el mercado refleja una tendencia similar. Si bien ha habido un incremento a lo largo de cinco años, el aumento en ventas se ha mantenido constante desde 2019. Las ventas están dominadas por un pequeño grupo de artistas femeninas de alto perfil y éxito.

(Figura 1)

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Fuente: https://theartmarket.artbasel.com/download/The-Art-Basel-and-UBS-Art-Market-Report-2023.pdf

Interesantemente, la relación entre la representación femenina y las ventas se evidencia en los datos recopilados desde el inicio de la pandemia. Las galerías con una representación menor de artistas femeninas experimentaron una caída más pronunciada en las ventas en 2020 en comparación con aquellas con una representación mayor. En 2022, las galerías con menos del 20% de representación femenina enfrentaron ventas estancadas o decrecientes, mientras que las que tenían más del 80% vieron un incremento significativo del 21%. Aunque no es posible establecer una causalidad directa, estos datos sugieren que una baja representación femenina podría ser un factor negativo para las ventas.

El informe MAV #21 de 2023 (Asociación MAV (Mujeres en las Artes Visuales), 2023) revela una compleja imagen de la paridad de género en las ferias de arte contemporáneo tomadas como muestra de análisis, restringiendo el área de observación a Europa (N/A). Aunque hay signos claros de progreso en algunos ámbitos, persisten desigualdades significativas que merecen atención.

En primer lugar, es alentador observar que hay un incremento en la presencia de mujeres artistas en comparación con años anteriores. Sin embargo, aún en el mejor de los casos, las cifras no son uniformes entre las ferias. Mientras que la feria Hybrid ostenta un impresionante 62,5% de presencia femenina, Art Madrid está rezagada con un 29,6%. Esta variabilidad sugiere que, aunque algunas ferias han tomado medidas eficaces para aumentar la representación femenina, otras todavía no han adoptado estas prácticas o no lo han hecho con el mismo grado de éxito. (Ver Tabla 3)

El caso de ARCOmadrid es particularmente intrigante. Aunque históricamente ha tenido un sesgo hacia artistas masculinos, ha mostrado un progreso notable en los últimos tres años, con un incremento del 29% al 37,3% en la representación femenina. Sin embargo, cuando se examina la nacionalidad de los artistas, surge una discrepancia: las artistas españolas solo representan el 17,3% (ver Tabla). Esto contrasta con ferias como JustMad y Hybrid, que tienen una mayor presencia de artistas femeninas españolas, probablemente debido a su mayor representación de galerías nacionales.

Otro aspecto a destacar es el rol de liderazgo de las mujeres en el mundo del arte. Es evidente un aumento en la presencia femenina en puestos directivos en galerías de arte. La feria Hybrid lidera este movimiento, mientras que Urvanity parece requerir mejoras en este ámbito.

(Tabla 1) *Porcentaje de mujeres artistas españolas según las ferias en 2023*

	ARCOmadrid	JustMad	Urvanity	Hybrid	Art Madrid
MUJERES ARTISTAS ESPAÑOLAS	17,3%	50%	33,9%	48,9%	60,7%

Nota. Fuente https://mav.org.es/informes-mav-ferias-2023-tendencia-a-la-recuperacion-en-la-paridad-pero-muy-desigual-segun-las-ferias/

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Adicionalmente, hay una tendencia notable hacia la inclusión de artistas jóvenes y emergentes en las ferias, lo cual podría indicar un cambio gradual en la dinámica y un esfuerzo por incorporar voces nuevas y diversas.

Sin embargo, un hallazgo preocupante es la influencia del género en la representación artística. Las galerías dirigidas por mujeres tienden a tener una mayor proporción de artistas femeninas, mientras que aquellas dirigidas por hombres suelen tener una predominancia masculina. Este patrón sugiere que las decisiones sobre quién es representado en el mundo del arte todavía están influenciadas, al menos en parte, por sesgos de género.

Aunque hay signos claros de progreso en el camino hacia la paridad de género en el mundo del arte, todavía hay desafíos significativos que deben abordarse. Es esencial que las ferias, galerías y otros actores relevantes en el sector continúen trabajando para eliminar los obstáculos y garantizar una representación equitativa.

Una visión desde la econometría del arte

La econometría del arte es una disciplina que aplica métodos estadísticos y econométricos para analizar las dinámicas económicas dentro del mercado del arte. A través de herramientas cuantitativas, esta área de estudio permite identificar patrones en la valoración de las obras, las disparidades en las subastas y las interacciones entre los agentes del mercado. Más allá de los análisis descriptivos, la econometría del arte busca explicar cómo factores como el género, la procedencia geográfica y las características estilísticas influyen en los precios y la participación en el mercado, proporcionando una base empírica para entender las desigualdades y tendencias en este sector (Candela & Scorcu, 1997).

En esta investigación se han seleccionado tres informes clave que representan una amplia panorámica del mercado ultra-contemporáneo y contemporáneo, enfocados en la representación de género. El *Art Basel and UBS Art Market Report 2024* ofrece un análisis exhaustivo del mercado contemporáneo, destacando las disparidades de género en los diferentes segmentos del mercado del arte. Por su parte, el *Women Artists Market Report 2024* profundiza en las barreras estructurales y las oportunidades emergentes para las mujeres artistas, abordando temas como la representación en subastas y la participación en las galerías. Finalmente, el *Contemporary Art Market Report 2024* explora las dinámicas del mercado ultra-contemporáneo, con un enfoque en las artistas emergentes y su impacto en los récords de ventas.

La selección de estos informes responde a la necesidad de abordar el problema desde distintas perspectivas: la representación y los precios en subastas, las dinámicas institucionales y la posición de las mujeres artistas en un mercado globalizado. Juntos, estos documentos constituyen una base sólida para un análisis econométrico integral, permitiendo identificar regularidades y disparidades en la valoración de género en el mercado del arte contemporáneo.

The Women Artists Market Report 2024

El informe especializado The Women Artists Market Report 2024, elaborado por Casey Lesser, constituye un análisis riguroso sobre las dinámicas de género en el mercado del arte contemporáneo. Basado en datos de la plataforma Artsy, el informe aborda de manera integral las desigualdades estructurales, las tendencias emergentes y las posibles transformaciones hacia la equidad en la representación y valorización de las mujeres artistas. Este análisis evalúa sus principales hallazgos y los posiciona dentro del marco académico del estudio del género en los mercados culturales.

El informe expone una realidad persistente: las artistas mujeres continúan estando significativamente subrepresentadas en el mercado del arte. Durante 2023, solo el 25% de las consultas comerciales en Artsy se dirigieron a obras de mujeres, frente al 71% de artistas hombres, y un 4% correspondiente a artistas no binarios y colectivos diversos (Lesser, 2024). Este desequilibrio refleja una exclusión histórica que, según el informe, está profundamente enraizada en las estructuras patriarcales que han definido la narrativa y la valorización del arte occidental.

Sin embargo, el análisis resalta un cambio en las dinámicas generacionales. Entre los artistas de la Generación Z, nacidos después de 1997, las consultas sobre obras de mujeres alcanzan el 51%, lo que representa un avance hacia la paridad en las cohortes más jóvenes. Además, en el segmento ultra contemporáneo (artistas nacidos después de 1985), las mujeres representan el 63% de las consultas, lo que indica que las nuevas

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

generaciones están rompiendo con las narrativas tradicionales del mercado del arte (Lesser, 2024).

Se reafirma que las mujeres enfrentan un descuento de género significativo en términos de precios. Las obras de mujeres alcanzan valores considerablemente inferiores a los de sus contrapartes masculinas, incluso en segmentos emergentes. Este "descuento de género" es particularmente visible en las mega-transacciones, donde las obras de mujeres son rara vez protagonistas, y los valores alcanzados son sistemáticamente más bajos que los de artistas hombres (Lesser, 2024). Este fenómeno refuerza la exclusión estructural en los segmentos de mayor valor del mercado.

Asimismo, el informe analiza cómo los mercados locales y culturales exacerban o mitigan estas desigualdades. En contextos culturales más progresistas, como Escandinavia, se observa una mayor equidad en la representación y una reducción en las brechas de precios. En contraste, en mercados tradicionales como América del Norte y Europa Occidental, las desigualdades son más marcadas, lo que evidencia cómo las narrativas culturales influyen directamente en la construcción del valor en el mercado del arte (Lesser, 2024).

El autor subraya que los factores culturales desempeñan un papel fundamental en las dinámicas de género en el mercado del arte. Según Lesser (2024), las percepciones subjetivas de los compradores perpetúan la subvaloración de las obras de mujeres. Los datos muestran que, incluso cuando las obras son comparables en calidad, los compradores tienden a valorar menos aquellas asociadas con nombres femeninos. Este sesgo cultural es especialmente evidente en los segmentos de alto valor, donde los compradores masculinos de alto ingreso dominan las decisiones de adquisición.

Sin embargo, el análisis también destaca el papel transformador de las generaciones más jóvenes y de las plataformas digitales. Artsy ha democratizado el acceso al mercado, permitiendo una mayor visibilidad para artistas emergentes, incluidas muchas mujeres. Las métricas de consultas y seguimientos reflejan un interés creciente en artistas mujeres, como Laura Berger y Cristina BanBan, quienes han experimentado incrementos significativos en la demanda (Lesser, 2024). Este fenómeno sugiere que las nuevas generaciones de coleccionistas están dispuestas a desafiar las normas tradicionales del mercado.

Desde el punto de vista metodológico, el informe aporta una perspectiva innovadora al centrarse en métricas digitales como las consultas y los seguimientos en línea. Este enfoque complementa los análisis tradicionales basados exclusivamente en ventas, proporcionando una visión más completa de las dinámicas de interés y demanda en el mercado. Por ejemplo, el análisis de Lesser (2024) sobre las consultas de artistas históricas como Pacita Abad y Alice Baber destaca cómo las exposiciones internacionales han contribuido a su revalorización, aunque esta visibilidad aún no se traduce en una equidad económica en el mercado.

Además, el informe utiliza herramientas de análisis de datos para identificar patrones emergentes en el comportamiento de los coleccionistas, lo que permite anticipar posibles transformaciones en la dinámica del mercado. Sin embargo, la dependencia de datos de una única plataforma como Artsy limita la representatividad de los hallazgos, especialmente en segmentos tradicionales y offline, donde las dinámicas pueden ser distintas.

A pesar de su amplitud, el informe presenta ciertas limitaciones metodológicas y analíticas. Al centrarse exclusivamente en datos digitales, excluye segmentos clave del mercado, como galerías físicas y casas de subastas tradicionales. Esto podría sesgar los resultados hacia ciertos artistas y galerías que son más activos en plataformas digitales. Además, aunque el informe menciona brevemente las experiencias de artistas de minorías étnicas, no aborda de manera exhaustiva cómo interactúan estas variables con el género para moldear las dinámicas del mercado.

Otra limitación importante es la falta de análisis comparativos con mercados no occidentales. Aunque el informe incluye datos globales, su enfoque predominante en mercados occidentales limita la comprensión de las dinámicas de género en regiones como Asia, África y América Latina, donde las normas culturales y económicas pueden generar patrones diferentes.

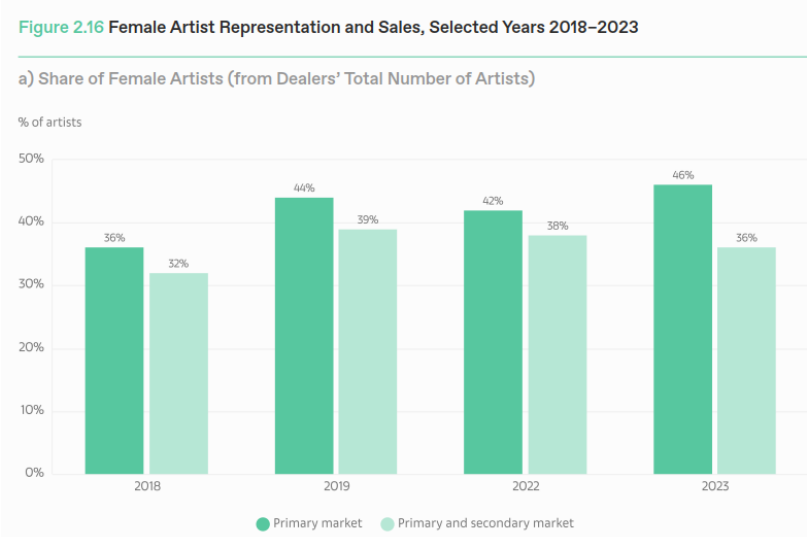
Art Basel and UBS Art Market Report 2024

El Art Basel and UBS Art Market Report 2024 es un análisis exhaustivo que examina las dinámicas económicas, culturales y sociales del mercado global del arte. Este informe, reconocido como una fuente clave en el estudio de tendencias en el sector,

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

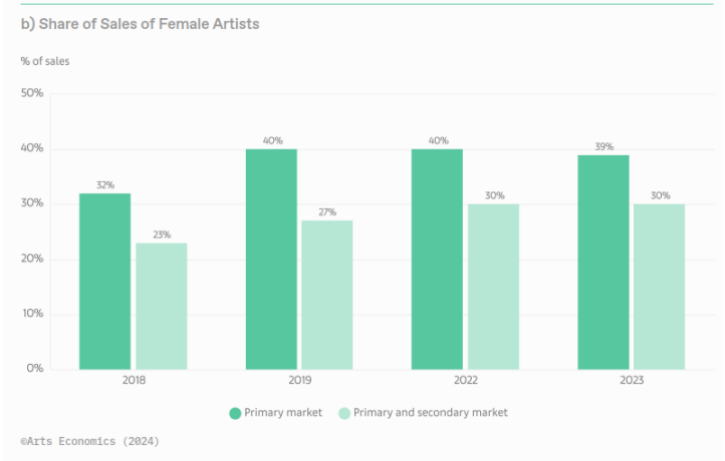
recopila datos de transacciones, ferias de arte, coleccionistas y galerías, integrando perspectivas cuantitativas y cualitativas. Uno de sus aspectos destacados es la evaluación de la representación y valoración de artistas mujeres en el mercado, una dimensión crítica para comprender las desigualdades estructurales que persisten en este ámbito.

El informe aborda la representación de género en el mercado del arte a través de encuestas realizadas en el sector de galerías, revelando una persistente subrepresentación de artistas mujeres, aunque con ligeros avances en los últimos años. Según el informe, en 2023, el porcentaje de artistas mujeres representadas en galerías que operan en el mercado primario o en ambos mercados primario y secundario aumentó a un 40%, marcando un incremento anual del 1% y un aumento significativo desde el 35% en 2018. Este progreso fue impulsado principalmente por las galerías del mercado primario, que incrementaron su representación de mujeres al 46%, el nivel más alto registrado, mientras que las galerías que operan en ambos mercados experimentaron una disminución al 36% (Art Basel & UBS, 2024).



Representación y ventas de artistas mujeres, años seleccionados 2018-2023.
Nota. La gráfica muestra el porcentaje de artistas mujeres representadas en el mercado primario y en ambos mercados (primario y secundario) entre los años 2018 y 2023. Adaptado de *The Art Basel and UBS Art Market Report 2024* (p. 82), Art Basel & UBS, 2024

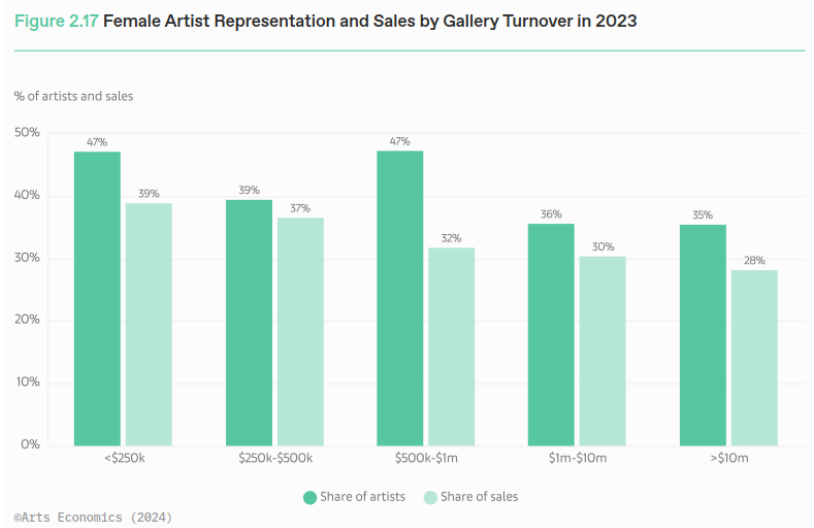
El análisis de las ventas revela que las galerías del mercado primario generaron el 39% de sus ingresos a partir de obras de artistas mujeres, mientras que aquellas que operan en ambos mercados alcanzaron un 30%. Si bien estas cifras reflejan un avance respecto al 2018, el informe indica que en 2023 el número de artistas mujeres representadas disminuyó en ciertos segmentos, lo que podría sugerir que las ventas se concentran en un pequeño grupo de artistas altamente exitosas (Art Basel & UBS, 2024).



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Proporción de ventas de artistas mujeres, años seleccionados 2018-2023.
Nota. El gráfico ilustra el porcentaje de ventas atribuidas a artistas mujeres en el mercado primario y en ambos mercados (primario y secundario) entre 2018 y 2023. Adaptado de *The Art Basel and UBS Art Market Report 2024* (p. 82), Arts Economics, 2024.

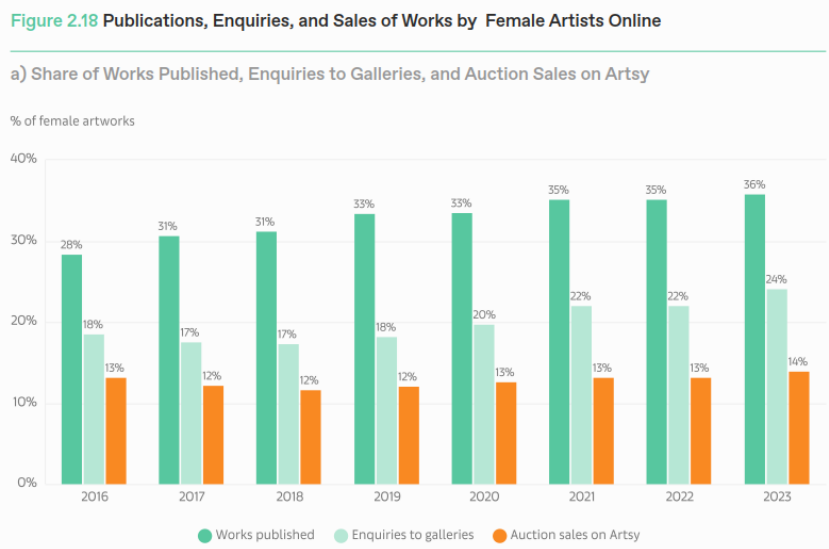
Las galerías en diferentes regiones mostraron variaciones significativas en las ventas de obras de artistas mujeres. En 2023, las galerías de Estados Unidos lideraron con un 36% de participación, seguidas por las de Alemania con un 34%. En contraste, Japón reportó una baja representación con solo el 20%, mientras que el Reino Unido alcanzó el 24% (Art Basel & UBS, 2024). Estas diferencias reflejan las dinámicas culturales y económicas locales, que influyen en las oportunidades de visibilidad y comercialización de las artistas mujeres.



Representación y ventas de artistas mujeres según facturación de las galerías en 2023.
Nota. El gráfico muestra la proporción de artistas mujeres representadas y las ventas generadas por sus obras en galerías categorizadas por niveles de facturación, desde menos de $250,000 hasta más de $10 millones anuales. Adaptado de *The Art Basel and UBS Art Market Report 2024* (p. 83), Arts Economics, 2024.

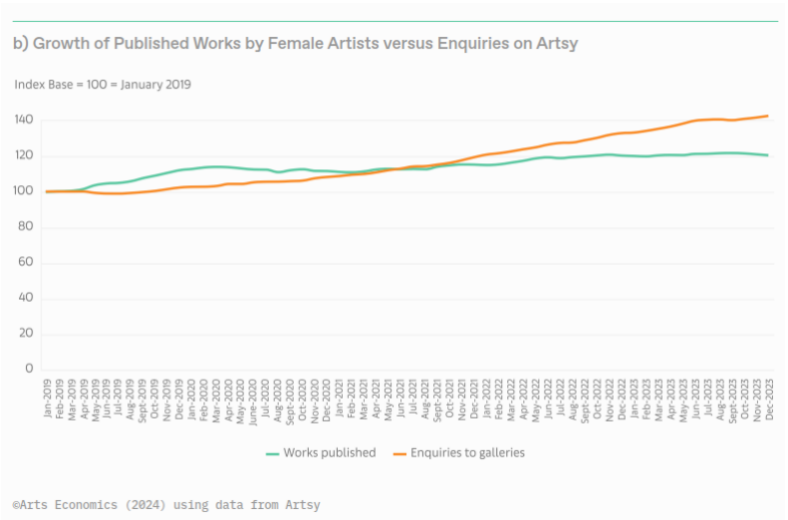
El informe analiza los patrones de adquisición de coleccionistas de alto patrimonio neto (HNW, por sus siglas en inglés) y encuentra que las colecciones están dominadas por obras de artistas masculinos, con una proporción de 61% frente a un 39% de artistas mujeres. No obstante, se observó un progreso desde el 33% registrado en 2018. La disponibilidad de obras de artistas mujeres en galerías y otros canales influye directamente en la composición de estas colecciones, limitando las oportunidades de equidad en representación (Art Basel & UBS, 2024).

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Publicaciones, consultas y ventas de obras de artistas mujeres en línea (2016-2023). Nota. La gráfica muestra la proporción de obras publicadas, consultas a galerías y ventas en subastas a través de Artsy correspondientes a artistas mujeres entre 2016 y 2023. Adaptado de *The Art Basel and UBS Art Market Report 2024* (p. 85), Arts Economics, 2024.

En cuanto al gasto, los coleccionistas HNW asignaron un 39% de sus recursos a obras de artistas mujeres en 2023. Una excepción notable fue el comportamiento de coleccionistas que gastaron más de $10 millones anuales, quienes dedicaron un 54% de sus adquisiciones a artistas mujeres y aumentaron su gasto en este segmento del 46% en 2021 al 55% en 2023. Este fenómeno indica que, aunque minoritario, un grupo selecto de coleccionistas ha comenzado a valorar más las obras de mujeres en el mercado de alto nivel (Art Basel & UBS, 2024).



Crecimiento de las obras publicadas de artistas mujeres frente a las consultas en Artsy (2019-2023). Nota. La gráfica compara el crecimiento de las publicaciones de obras de artistas mujeres con las consultas realizadas a galerías sobre estas obras en Artsy, utilizando enero de 2019 como base del índice (100). Adaptado de *The Art Basel and UBS Art Market Report 2024* (p. 85), Arts Economics, 2024.

El informe subraya que, aunque las mujeres tienen una representación similar a los hombres en instituciones educativas de arte, enfrentan obstáculos significativos para progresar en sus carreras comerciales. Las galerías con ingresos superiores a $10 millones anuales representaron solo al 35% de artistas mujeres y generaron el 28% de sus ventas a partir de estas obras. En contraste, las galerías más pequeñas, con

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

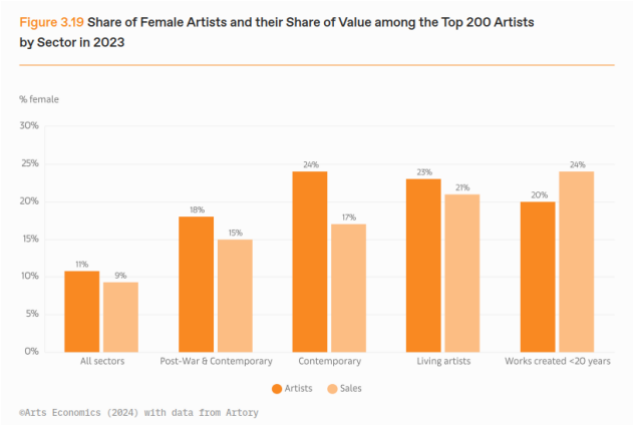
ingresos inferiores a $250,000, tuvieron una representación del 47% de mujeres artistas, con un 39% de sus ventas provenientes de estas (Art Basel & UBS, 2024).

Este dato indica que la progresión hacia galerías más grandes y lucrativas es limitada para las mujeres, no necesariamente debido a un "descuento de género," sino por las barreras estructurales y los filtros de calidad percibidos que enfrentan a lo largo de sus carreras (Art Basel & UBS, 2024; Goetzman et al., 2019).

El mercado de subastas de arte contemporáneo mostró una representación desigual de artistas mujeres en 2023, aunque algunos segmentos reflejan avances significativos. En el sector ultra-contemporáneo, donde se destacan artistas nacidas después de 1980, se observa una proporción más equilibrada en las obras mejor valoradas. Por ejemplo, Avery Singer (n. 1987) alcanzó un precio récord de $4.1 millones por *Untitled* (2016) en Christie's Hong Kong, mientras que Loie Hollowell (n. 1983) logró $2.4 millones por *Standing in Red* (2019) en Sotheby's Hong Kong. Además, Jadé Fadojutimi (n. 1993) estableció varios récords, incluido $1.9 millones por *Quirk My Mannerism* (2021) en Phillips, Nueva York, apenas tres años después de su primera aparición en subastas en 2020 (Art Basel & UBS, 2024).

A pesar de estos logros, el análisis global de las ventas en subastas revela una subrepresentación persistente de artistas mujeres en los niveles más altos del mercado. Solo tres mujeres (Joan Mitchell, Georgia O'Keeffe y Louise Bourgeois) estuvieron entre los 50 lotes más caros vendidos en subastas en 2023. En términos de ventas totales, cinco mujeres (incluyendo a Yayoi Kusama y Cecily Brown) estuvieron entre los 50 artistas con mayores ingresos en todas las categorías. Sin embargo, en el arte contemporáneo, esta cifra se incrementó: 12 mujeres estuvieron entre los 50 artistas con mayores ventas agregadas, y 14 de las 50 obras más valiosas creadas en los últimos 20 años correspondieron a mujeres (Art Basel & UBS, 2024).

El análisis de los 200 artistas principales por ventas totales mostró una marcada disparidad de género. Solo el 11% de los artistas en este grupo eran mujeres, y sus obras representaron apenas el 9% del valor total de las ventas en 2023. En el mercado de subastas contemporáneo, el porcentaje de artistas mujeres aumentó al 24%, aunque solo generaron el 17% de los ingresos por valor. Incluso en segmentos específicos como obras creadas en los últimos 20 años, las mujeres continuaron siendo una minoría, representando menos de una cuarta parte de los artistas y las ventas en estas categorías (Art Basel & UBS, 2024).



Proporción de artistas mujeres y su valor entre los 200 principales artistas por sector en 2023.

Nota. La gráfica muestra la proporción de artistas mujeres y el valor que generan sus obras en los sectores de arte contemporáneo, posguerra, artistas vivos y obras creadas en los últimos 20 años. Adaptado de *The Art Basel and UBS Art Market Report 2024* (p. 182), Arts Economics, 2024.

Dentro del grupo de mujeres artistas en los sectores analizados, un pequeño número generó la mayor parte de las ventas. Más del 70% del valor total de ventas de las 200 principales artistas mujeres provino de las obras de las 10 mejores. Yayoi Kusama, Cecily Brown, Julie Mehretu, Jenny Saville y Lee Bontecou representaron casi el 60% del total de estas ventas. En particular, Kusama, Brown y Mehretu lideraron las ventas

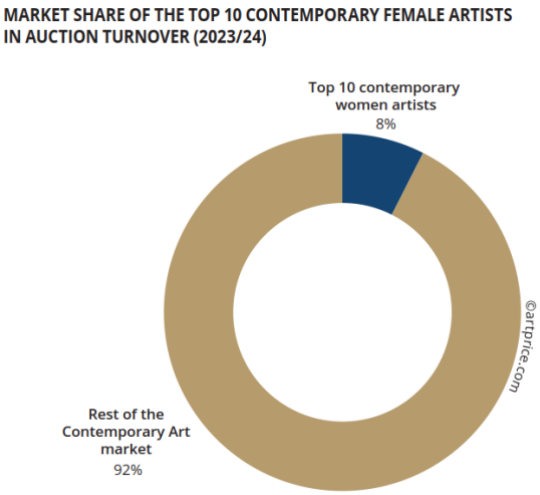
Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

de obras contemporáneas creadas en los últimos 20 años, reflejando cómo unas pocas artistas dominan el mercado femenino en este segmento (Art Basel & UBS, 2024).

Aunque las mujeres artistas han logrado avances significativos en ciertos segmentos, el mercado global aún refleja una distribución desigual en términos de representación y valor. Las dinámicas observadas sugieren que, aunque algunas artistas están logrando récords notables, la mayoría de las ventas y el reconocimiento continúan concentrándose en un pequeño grupo de mujeres. Además, la diferencia en la participación entre hombres y mujeres en las categorías contemporáneas y ultra-contemporáneas subraya la necesidad de un cambio estructural para garantizar una mayor equidad en el mercado del arte.

The Contemporary Art Market Report 2024

El informe *The Contemporary Art Market Report 2024* pone en evidencia la creciente prominencia de las mujeres artistas en el segmento ultra-contemporáneo, destacando su impacto en un mercado tradicionalmente dominado por hombres. Este sector, enfocado en artistas nacidos después de 1980, ha experimentado transformaciones significativas en las últimas décadas, con un notable aumento en la visibilidad y las ventas de obras creadas por mujeres.



Participación de las 10 principales artistas contemporáneas en el mercado de subastas (2023/24). Nota. El gráfico muestra que las 10 principales artistas contemporáneas representaron el 8% del volumen total del mercado de subastas de arte contemporáneo, mientras que el resto del mercado representó el 92%. Adaptado de *The Contemporary Art Market Report 2024* (p. 23), Artprice, 2024.

El mercado ultra-contemporáneo se ha consolidado como un espacio clave para el reconocimiento de mujeres artistas, quienes dominaron las clasificaciones de los artistas más exitosos en 2023. Siete de los diez artistas con mayores ingresos en este segmento fueron mujeres, incluyendo a Jadé Fadojutimi, Lucy Bull, Avery Singer, Loie Hollowell e Issy Wood. Juntas, estas artistas generaron $59 millones en ventas, representando el 40% del valor total del mercado ultra-contemporáneo, a pesar de contribuir con menos del 2% de las transacciones totales (Artprice, 2024).

Entre ellas, Jadé Fadojutimi destacó como una figura central. Su obra *The Woven Warped Garden of Ponder* (2021) alcanzó casi $2 millones en subasta, triplicando su estimación inicial. Este éxito refleja tanto su creciente reconocimiento como la capacidad de las mujeres artistas de romper barreras tradicionales en el mercado. Su inclusión en la Bienal de Venecia y su representación por la galería Gagosian han consolidado su posición como una de las artistas más influyentes de su generación (Artprice, 2024).

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

TOP 10 ULTRA-CONTEMPORARY WOMEN ARTISTS BY AUCTION TURNOVER IN 2023/24

	Artist	Turnover	Lots Sold	Unsold	Best Result	Personal record
1	Jadé FADOJUTIMI	$14,031,600	22	7	$1,985,170	X
2	Lucy BULL	$9,437,970	14	5	$1,814,500	X
3	Avery SINGER	$6,184,060	7	1	$3,206,000	
4	Loie HOLLOWELL	$4,277,220	17	13	$1,134,000	
5	Christina QUARLES	$3,234,520	11	2	$762,000	
6	Ewa JUSZKIEWICZ	$3,217,720	24	5	$882,090	
7	Toyin Ojih ODUTOLA	$2,097,100	3	1	$1,996,000	
8	Njideka Akunyili CROSBY	$1,996,000	1	1	$1,996,000	
9	Michaela YEARWOOD-DAN	$1,771,350	8	4	$381,000	
10	Miwa KOMATSU	$1,678,950	82	12	$156,400	

©artprice.com

Las 10 principales artistas ultra-contemporáneas por volumen de ventas en subastas (2023/24). Nota. La tabla muestra el volumen de ventas, lotes vendidos, lotes no vendidos, mejor resultado y récords personales de las 10 principales artistas ultra-contemporáneas en el mercado de subastas durante 2023/24. Adaptado de *The Contemporary Art Market Report 2024* (p. 27), Artprice, 2024.

Por otro lado, Lucy Bull se ha posicionado como una figura prominente en el arte abstracto. Con un estilo vibrante y psicodélico, Bull ha logrado precios récord en subastas, como los $1.8 millones alcanzados por su obra *16:10:00* (2020) en Sotheby's Nueva York. Su éxito, respaldado por galerías internacionales como David Kordansky y Almine Rech, evidencia cómo el mercado está reconociendo el talento de las mujeres artistas jóvenes, aunque con una notable concentración en nombres específicos (Artprice, 2024).

A pesar de estos avances, el informe señala que la representación de las mujeres artistas en el mercado ultra-contemporáneo sigue siendo limitada en términos generales. Aunque lideran las clasificaciones de ventas en este segmento, el éxito está altamente concentrado en unas pocas figuras. Más del 70% del valor total de las ventas generadas por las principales mujeres artistas provino de las diez más destacadas, como Yayoi Kusama, Cecily Brown y Julie Mehretu. Esto sugiere que, aunque las mujeres están ganando reconocimiento, el mercado todavía enfrenta desafíos para distribuir equitativamente las oportunidades de éxito entre un grupo más amplio de artistas (Artprice, 2024).

El informe también destaca que, aunque las mujeres están igualmente representadas en instituciones educativas de arte, enfrentan obstáculos estructurales significativos para progresar en sus carreras. La representación en galerías de alto nivel, una métrica clave del éxito comercial, sigue siendo limitada para las mujeres. En galerías con ingresos superiores a $10 millones, las mujeres representaron solo el 35% de los artistas y generaron el 28% de las ventas, mientras que en galerías más pequeñas, con ingresos inferiores a $250,000, estas cifras fueron del 47% y 39%, respectivamente. Esto sugiere que las barreras no solo se manifiestan en términos de precios, sino también en el acceso a redes y recursos que impulsan las carreras (Artprice, 2024).

El informe subraya que el mercado ultra-contemporáneo está evolucionando hacia una mayor inclusión, destacando a mujeres artistas de orígenes diversos. Artistas como Njideka Akunyili Crosby, Lynette Yiadom-Boakye y Michaela Yearwood-Dan han logrado un reconocimiento significativo, desafiando las narrativas tradicionales del mercado. Este avance refleja un esfuerzo creciente por parte de galerías y coleccionistas para promover la diversidad cultural y de género en el arte contemporáneo (Artprice, 2024).

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

En particular, el éxito de artistas de ascendencia africana, como Jadé Fadojutimi y Njideka Akunyili Crosby, evidencia un cambio en las dinámicas del mercado, donde las voces de mujeres de orígenes diversos están ganando visibilidad y valor. Este fenómeno resalta la importancia de iniciativas inclusivas que reconozcan y apoyen la diversidad en el arte contemporáneo, no solo como una tendencia pasajera, sino como un cambio estructural necesario (Artprice, 2024).

Análisis del Mercado del Arte Latinoamericano: Perspectivas de Representación y Género

El mercado del arte latinoamericano ha mostrado un crecimiento sostenido en las últimas décadas, consolidándose como un actor relevante en el panorama internacional. Según Artprice.com (2023), este auge ha sido impulsado por el respaldo de instituciones culturales de Europa y Estados Unidos, como el Guggenheim, el Centro Pompidou y la Tate Modern, que han incorporado obras de artistas latinoamericanos en sus colecciones permanentes. Esta inclusión no solo ha elevado la visibilidad de estos artistas, sino que también ha fortalecido su posición en el mercado global, generando una apreciación de su valor artístico y comercial.

Entre 1998 y 2022, un total de 6,904 artistas latinoamericanos participaron en subastas públicas, registrando 152,500 transacciones con un valor acumulado de $2.92 mil millones. Sin embargo, el mercado presenta una alta concentración, ya que el 82% de estos ingresos fue generado por solo el 30% de las transacciones, principalmente por obras de los 100 artistas más destacados (Artprice.com, 2023). Este fenómeno refleja una preferencia notable por ciertos nombres icónicos, como Rufino Tamayo, Roberto Matta, Wifredo Lam y Fernando Botero. Estos creadores, cuyos trabajos están mayormente vinculados al surrealismo y producidos a mediados del siglo XX, son codiciados por su relevancia histórica dentro del arte occidental. La valoración de sus obras responde tanto a su calidad técnica como a su conexión con movimientos artísticos internacionales.

En este contexto, Fernando Botero y Félix González-Torres también han alcanzado un lugar prominente en el mercado. Las esculturas de Botero y las instalaciones conceptuales de González-Torres, que representan un diálogo entre las tradiciones artísticas latinoamericanas y las tendencias globales, han captado el interés de coleccionistas internacionales. Como señala Artprice.com (2023), estas obras combinan "un legado cultural local con una resonancia universal", lo que ha incrementado su atractivo en el mercado global (p. 4).

El análisis de Artprice.com (2023) también destaca el papel crucial de Nueva York como centro del mercado del arte latinoamericano, generando el 68% de los ingresos totales por subastas en los últimos 25 años. Esto se debe, en parte, a la estrecha relación que artistas como Rufino Tamayo, Félix González-Torres y María Berrío han mantenido con la escena artística de la ciudad. Según el informe, estos creadores han establecido "vínculos profundos con galeristas y coleccionistas neoyorquinos", consolidando su presencia en un mercado altamente competitivo (Artprice.com, 2023, p. 5).

Las subastas nocturnas de arte latinoamericano en Nueva York han sido esenciales para fortalecer este mercado, generando más de $1.43 mil millones en los últimos 25 años. Sin embargo, en los últimos cinco años, la frecuencia de estas subastas ha disminuido. Casas de subastas como Sotheby's y Phillips han adoptado un enfoque integrador, incluyendo obras latinoamericanas en catálogos generales. Esta estrategia busca superar las limitaciones impuestas por etiquetas geográficas, promoviendo una visión más global del arte latinoamericano y atrayendo a coleccionistas internacionales. Según Artprice.com (2023), esta iniciativa tiene como objetivo "posicionar a los artistas latinoamericanos dentro del canon global del arte contemporáneo" (p. 6).

Representación Femenina en el Mercado Latinoamericano

El informe resalta una característica distintiva del mercado latinoamericano: la representación femenina. Frida Kahlo, una de las figuras más influyentes, se encuentra entre los diez artistas más exitosos de este mercado, consolidando su legado a pesar de la limitada disponibilidad de sus obras. Según Artprice.com (2023), "la narrativa autobiográfica y simbólica de Kahlo resuena profundamente con las audiencias contemporáneas, lo que eleva su valor en el mercado" (p. 5).

Además de Kahlo, diez mujeres artistas figuran entre los 100 nombres más destacados del arte latinoamericano desde 1998, una proporción notablemente superior

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

a la del mercado global. Entre ellas se incluyen Beatriz Milhazes, Adriana Varejão, Carmen Herrera y Doris Salcedo, cuyas obras combinan elementos de la tradición local con lenguajes contemporáneos. Este enfoque ha permitido a estas creadoras sobresalir en un mercado dominado históricamente por hombres. Según el informe, "su éxito se basa en su capacidad para articular discursos artísticos innovadores y relevantes dentro del contexto global" (Artprice.com, 2023, p. 6).

Un caso destacado es el de Belkis Ayón, grabadora cubana conocida por explorar los rituales y mitos de la sociedad secreta Abakuá. A pesar de su muerte prematura, Ayón ha ganado un reconocimiento significativo en el mercado global. Su obra *Desobediencia* (1998), vendida por $214,200 en una subasta de Christie's en Nueva York, refleja cómo la singularidad cultural y la calidad técnica pueden potenciar el valor de una obra (Artprice.com, 2023).

El informe destaca el esfuerzo de casas de subastas como Phillips para integrar a los artistas latinoamericanos en contextos internacionales, presentándolos junto a figuras destacadas del arte europeo y estadounidense. Este enfoque no solo amplía el mercado potencial para estas obras, sino que también refuerza su legitimidad dentro de la historia del arte global. Según Artprice.com (2023), este cambio estratégico tiene como objetivo "promover el arte latinoamericano como una parte esencial del panorama artístico contemporáneo, en lugar de limitarlo a una categoría regional específica" (p. 6).

Breve historia de las mujeres en el arte cubano y su papel en este contexto

Para este acápite tomamos de referencia el texto de la investigadora Carolina Sánchez Abella (Abella, 2019) quien realiza un profundo recorrido por la evolución de las mujeres artistas en el panorama artístico cubano, evidenciando cómo, a pesar de enfrentar constantes barreras y estigmas, han ido gradualmente ganando un espacio relevante en este ámbito. Si bien el escenario artístico de Cuba ha estado históricamente dominado por figuras masculinas, la autora resalta a varias mujeres que, a través de distintas épocas, lograron romper moldes y consolidar su presencia en el arte cubano. Desde la lenta inclusión de mujeres en la Academia de Arte de San Alejandro en el siglo XIX, hasta el protagonismo de figuras como Amelia Peláez en las vanguardias del siglo XX o Loló Soldevilla en el movimiento abstracto, las artistas cubanas han desafiado las convenciones y reflejado en sus obras una perspectiva única, marcada por temas de identidad, género y crítica social. Sánchez Abella también destaca cómo, en la postrevolución, la mujer no solo tuvo que luchar por su lugar en el arte, sino también contra prejuicios y estereotipos arraigados en la sociedad cubana. Artistas como Antonia Eiriz y Ana Mendieta son ejemplos de cómo, a pesar de las adversidades, la visión femenina ha contribuido de manera significativa a la riqueza y diversidad del arte cubano, dejando una huella imborrable y demostrando la necesidad de reevaluar y expandir las narrativas artísticas tradicionales para incluir y celebrar estas voces.

Además, la obra de Sánchez Abella subraya cómo la representación femenina en el arte cubano, aunque haya evolucionado de manera positiva con el tiempo, aún no refleja plenamente el talento y la diversidad de las artistas femeninas del país. A pesar de los avances y logros de muchas artistas mencionadas, muchas otras han quedado en la sombra, no por falta de talento, sino debido a las estructuras y prejuicios patriarcales que aún persisten en el mundo del arte. Es crucial destacar que las limitaciones no se han ceñido solo al ámbito local. Artistas como Carmen Herrera y Zilia Sánchez, que desarrollaron gran parte de su carrera fuera de Cuba, también enfrentaron desafíos similares, y solo en las últimas décadas han empezado a recibir el reconocimiento que merecen en la escena internacional.

En los años setenta, dentro la pintura de este momento, caracterizada por la representación de la cubanía contenida en los paisajes campestres y cierta lírica pictórica brillan, principalmente, los nombres de Flora Fong (1949-) y Zaida del Río (1954-), una se vuelca en los paisajes y la otra incursiona en la representación del cuerpo femenino mezclado con la espiritualidad de las religiones afrocubanas.

En los ochenta comienza y termina lo que se ha reconocido como una década dorada, un momento revolucionario y conflictivo en varios sentidos, en el que el arte reflejaba su contexto inmediato a través de las más elaboradas metáforas con un trasfondo altamente crítico. Sin embargo, esta época no nos ha dado muchos nombres de autoras, pero destacan los de Consuelo Castañeda (1958-) y Ana Albertina Delgado (1963-), la primera con una obra caracterizada por su relación con el arte pop mediante la utilización de gráfica, texto y personajes conocidos de la cultura popular y elementos estilísticos tomados de la historia del arte. Consuelo por su parte es pintora de figuras

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

femeninas, que surgen en escenas coloridas, surrealistas, oníricas y reflexivas. (Abella, 2019)

La representación femenina en el arte cubano de la década de 1990 exhibió un marcado énfasis en la autorepresentación y una decidida reafirmación del papel de la mujer en la creación artística. A diferencia de representaciones anteriores, muchas artistas de esta época optaron por usar sus propios cuerpos y experiencias para cuestionar y desafiar nociones tradicionales de feminidad, usando esto como medio para tratar temas políticos, sociales y culturales propios de Cuba.

Sánchez Abella (Abella, 2019) destaca a varias artistas que emplearon la autorepresentación para narrar historias profundamente personales y políticas. Sandra Ramos, por ejemplo, fusionó su propia imagen con la de Alicia de *Alicia en el país de las Maravillas* para abordar temas como la emigración y el desarraigo. Otros nombres importantes de la época incluyen a Aimée García, que utilizó su propia imagen para reimaginar y retar las representaciones históricas de la mujer, y Marta María Pérez, cuya fotografía abordó temas de género, violencia y maternidad dentro del contexto cubano, a menudo haciendo referencias a la Santería.

Un caso distintivo es el de Belkys Ayón, quien, aunque no se auto-representó físicamente, creó un ser femenino representativo de todas las mujeres. Su obra se inspiró en las creencias de las sociedades abakuá, una hermandad afrocubana masculina con mitos centrados en figuras femeninas. Rocío García, por su parte, es conocida por sus cuadros que narran historias con temas de dominación, erotismo y violencia, mientras que Tania Bruguera ha alcanzado el reconocimiento internacional por su trabajo performativo con fuertes matices políticos y transgresores.

La influencia de estas artistas ha sido profunda no solo por su obra, sino también por su impacto en la comunidad artística cubana. Sandra Ceballos, por ejemplo, no solo es una artista renombrada, sino que también ha jugado un papel fundamental en la promoción de artistas emergentes y en la creación de espacios alternativos para el arte en Cuba, como el Espacio Aglutinador.

Concluye la autora sobre esta etapa (Abella, 2019) que la representación de la mujer en el arte cubano de los noventa y comienzos del siglo XXI refleja una lucha por la autonomía, la redefinición de la identidad y una profunda conexión con el contexto político y social de Cuba. Las artistas de este período se apropiaron de su imagen y su historia para redefinir y desafiar las nociones tradicionales de feminidad y para dar voz a temas políticos y sociales críticos.

La última década ha sido testigo de una evolución en la aproximación de las artistas mujeres cubanas hacia la representación y creación artística. Estas artistas, a diferencia de generaciones anteriores, han tendido a alejarse de la auto-representación explícita, enfocándose más en temas universales y una marcada tendencia poética. Diana Fonseca, por ejemplo, usa materiales simples pero cargados de significado, como restos de material pictórico, para reflexionar sobre el tiempo y la memoria. Glenda León, con una variedad de medios, explora temas de naturaleza, soledad y poder. Adriana Arronte juega con el simbolismo en obras como "Crowns", insinuando la relación entre poder, sacrificio y mortalidad. Por otro lado, Elizabet Cerviño se sumerge en pensamientos orientales para abordar temas como la naturaleza y el vacío (Abella, 2019).

A pesar de los cambios generacionales, una constante en estas artistas es su habilidad para reflexionar sobre temas tanto universales como particulares a su contexto cubano. En lugar de limitarse a la perspectiva de género, estas creadoras han enfocado su trabajo hacia una amplia gama de temas, mostrando su versatilidad y resistencia a ser encasilladas. Esta generación, con su diversidad de enfoques, no solo ha consolidado su lugar en el arte contemporáneo, sino que ha enriquecido la narrativa artística cubana.

El análisis general del texto de la autora (Abella, 2019) sugiere que, aunque las mujeres artistas cubanas han ganado mayor reconocimiento a lo largo de los años, lo más destacable es su contribución a la discusión de temas políticos, sociales y culturales que afectan a toda una nación. Su capacidad para abordar estos temas, sin limitarse a la perspectiva de género, demuestra su profunda influencia y relevancia en la configuración de la identidad artística cubana. Estas artistas no solo han desafiado las expectativas tradicionales, sino que han creado discursos poderosos que resuenan más allá de su contexto inmediato.

Metodología

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

La presente investigación adoptó un enfoque analítico-comparativo basado en datos de subastas internacionales, centrándose en artistas cubanos y mujeres artistas latinoamericanas con participación activa en los mercados de arte primario y secundario. Los datos fueron recopilados y estructurados a partir de registros actualizados de ArtPrice, una de las plataformas más reconocidas para el análisis de tendencias en el mercado del arte. Este enfoque permitió evaluar la representación, valoración económica y dinámica de género en el mercado de arte global.

La investigación se inscribe en un diseño analítico-comparativo de base documental y cuantitativa. La unidad de análisis es el artista con presencia en el mercado secundario de subastas internacionales; el periodo de observación abarca desde 1983 hasta 2024. El procedimiento analítico combinó estadística descriptiva, prueba de Chi-cuadrado para evaluar la significación estadística de las diferencias de representación por género, y análisis comparativo entre países latinoamericanos. Todos los datos se normalizaron por el número de artistas en cada subgrupo para posibilitar comparaciones equitativas entre muestras de tamaño desigual.

En cuanto a los criterios de selección de artistas, se escogieron 160 Artistas Cubanos: se incluyeron artistas nacidos o establecidos en Cuba con un historial de ventas en casas de subasta reconocidas. Este grupo abarca tanto a hombres como a mujeres, permitiendo un análisis comparativo de género dentro del contexto cubano. Se seleccionaron artistas mujeres de América Latina con registro de participación en subastas internacionales. Este enfoque busca posicionar los datos de las artistas cubanas en un contexto regional más amplio.

Fuentes y Herramientas de Datos

Se utilizó la base de datos de ArtPrice como la fuente principal de información, ya que proporciona registros detallados sobre subastas internacionales, ventas realizadas, y análisis de mercado. Los datos recolectados incluyen variables clave como: país de origen del artista, nombre del artista y de la obra subastada, fecha de la subasta, casa de subasta, y precio de venta, características de las obras según la clasificación técnica: pintura, dibujo, escultura, grabado, entre otros, Estado y éxito del remate, identificando si la obra fue vendida o no, plaza de mercado y nivel de reconocimiento basado en el ranking de ArtPrice.

La metodología empleada permitió realizar análisis específicos en dos niveles:

1. Comparativa por Género en el Contexto Cubano: Se evaluaron las diferencias en representación, precios de venta, y técnicas artísticas entre hombres y mujeres artistas cubanos.
2. Comparativa Regional para Mujeres Artistas: Se analizaron las dinámicas de participación y valorización económica de las artistas cubanas en relación con otras mujeres artistas de América Latina, estableciendo patrones de desigualdad o equivalencia.

En cuanto a las limitaciones metodológicas, el periodo de análisis refleja principalmente subastas realizadas durante los últimos 30 años, lo que podría limitar la identificación de tendencias a largo plazo. En lo que respecta a la representación geográfica, aunque los datos incluyen información internacional, existe una concentración en mercados dominantes como Estados Unidos y Europa.

Segmentación Técnica: Algunas categorías, como multimedia o mobiliario, están subrepresentadas, lo que podría sesgar las comparativas en función de la técnica artística.

Sesgo de plataforma: ArtPrice registra principalmente transacciones realizadas en casas de subastas internacionales. Las ventas directas entre artistas y coleccionistas, las operaciones en galerías y las transacciones dentro del mercado interno cubano están subrepresentadas o ausentes, lo que puede infravalorar la actividad comercial real de algunas artistas, especialmente aquellas cuya carrera se desarrolla al margen de los grandes circuitos de subasta.

Categorización binaria de género: La clasificación en la base de datos de ArtPrice sigue una lógica binaria (hombre/mujer) y no recoge identidades no binarias ni diversas. Esto establece una limitación conceptual relevante para futuros análisis que pretendan incorporar una perspectiva de género más amplia e interseccional.

Esta metodología proporciona una base empírica para explorar cómo las dinámicas de género y origen geográfico influyen en la valoración de artistas cubanos y

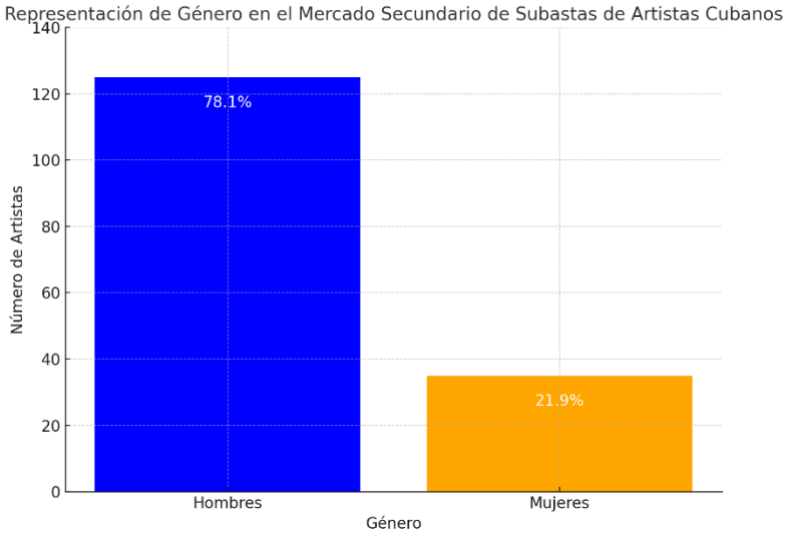
Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

latinoamericanos. Además, permite identificar tendencias, brechas y oportunidades dentro del mercado de arte contemporáneo y moderno.

Resultados

Diferencia de Presencia de Hombres y Mujeres en el Mercado Secundario

El análisis de una muestra de 160 artistas cubanos (Ver Anexo) con presencia en el mercado secundario de subastas internacionales pone de manifiesto una disparidad significativa en términos de representación por género. Del total de artistas analizados, 125 (78%) son hombres y 35 (22%) son mujeres, lo que refleja una proporción de casi 4:1 a favor de los hombres. Esta diferencia inicial señala un desequilibrio relevante en la visibilidad de las mujeres artistas dentro de este segmento del mercado del arte.



Representación de género en el mercado secundario de subastas de artistas cubanos. La gráfica ilustra la disparidad significativa entre hombres (78%) y mujeres (22%), con una proporción aproximada de 4:1, según el análisis de una muestra de 160 artistas. Elaboración propia a partir de información de ArtPrice, 2024

Desde una perspectiva estadística, las discrepancias en las frecuencias observadas resultaron ser estadísticamente significativas. Bajo la premisa de una representación equitativa, se esperaría un total de 80 artistas por cada género. Sin embargo, una prueba de Chi-cuadrado, realizada con las frecuencias observadas (125 hombres y 35 mujeres), arrojó un valor de 50.625, muy superior al umbral crítico de 3.84 correspondiente a un nivel de significancia del 5% ($\alpha = 0.05$). Este resultado permite rechazar la hipótesis nula de igualdad de representación por género, confirmando que la disparidad observada no es producto del azar, sino que responde a factores estructurales y sistémicos inherentes al mercado del arte.

El predominio masculino en el mercado secundario puede explicarse, en gran medida, por barreras históricas que han restringido el acceso y la visibilidad de las mujeres artistas. Estas barreras incluyen una menor presencia en galerías y ferias, limitado acceso a redes de coleccionistas y agentes de mercado, y una subvaloración persistente de sus obras en subastas internacionales. Este fenómeno no solo refleja la continuidad de dinámicas de exclusión históricas, sino que también destaca las desigualdades estructurales que persisten en el sistema de comercialización del arte.

Análisis Temporal de la Entrada al Mercado Secundario

El análisis se centró en identificar los patrones de ingreso de artistas cubanos al mercado secundario de subastas internacionales, considerando diferencias de género como eje principal. Para ello, se construyó una base de datos compuesta por artistas con presencia documentada en este segmento del mercado. Los datos fueron obtenidos de registros oficiales de ArtPrice (2024) y catálogos de casas de subastas internacionales como Sotheby's, Christie's, Subasta Habana y Cornette de Saint Cyr, entre otras.

En primer lugar, se determinó la fecha y la casa de subastas donde cada artista fue registrado por primera vez en el mercado secundario. Este enfoque permitió establecer un punto de entrada objetivo para cada uno, facilitando un análisis temporal.

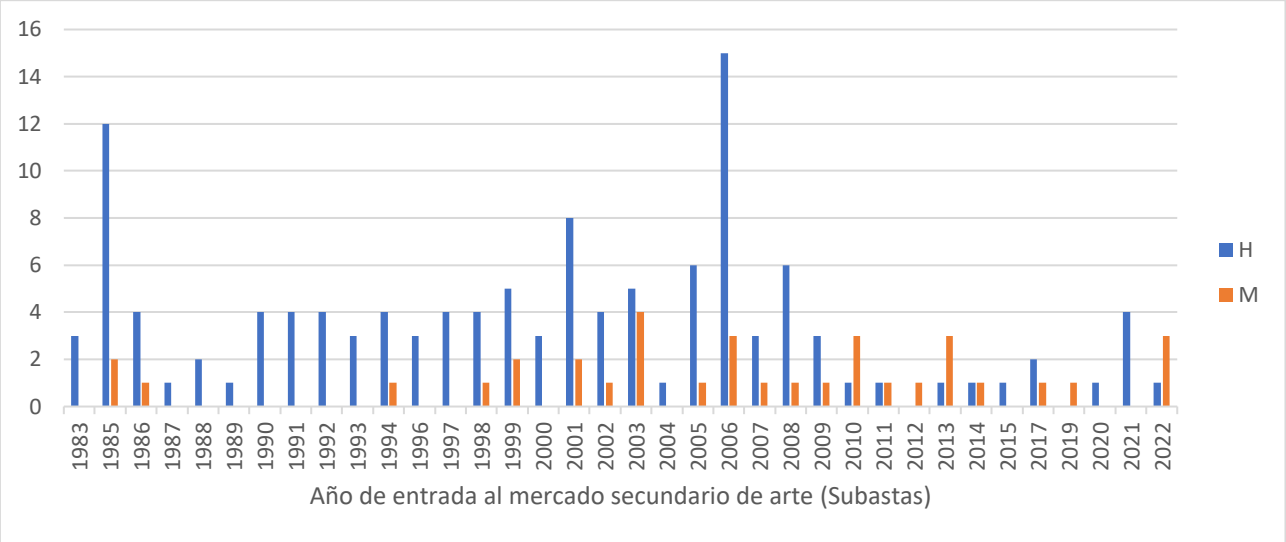
Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Posteriormente, los artistas fueron clasificados según su género, lo que permitió desagregar los resultados y realizar un análisis comparativo que evidenció las diferencias de representación entre hombres y mujeres.

Los datos recopilados fueron organizados cronológicamente, abarcando el período de 1983 a 2022. Se analizaron la frecuencia anual de ingresos, la evolución de la representación por género y los cambios en la dinámica de inclusión de artistas en el mercado secundario. Los resultados se visualizaron mediante un gráfico de barras que muestra el número de primeras entradas al mercado por género en cada año, facilitando la identificación de tendencias y períodos críticos de desigualdad.

La metodología empleada se basa en datos verificables y ampliamente reconocidos en el ámbito del mercado del arte, lo que asegura la objetividad del análisis. Sin embargo, la investigación está limitada a registros documentados, excluyendo a artistas cuyas obras hayan ingresado al mercado secundario a través de canales menos visibles o no registrados. Además, se debe considerar que la clasificación de género no incorpora dinámicas no binarias o identidades diversas.

Este enfoque permitió identificar patrones históricos de exclusión y desigualdad de género, así como avances recientes hacia una mayor inclusión femenina en el mercado secundario de subastas. Los resultados obtenidos constituyen una base para futuras investigaciones y para el diseño de estrategias dirigidas a promover una mayor equidad en este ámbito del mercado del arte.



Evolución temporal de la entrada de artistas cubanos al mercado secundario de subastas (1983-2022), desagregado por género. Elaboración propia con datos de ArtPrice, 2024.

Década de 1980-1990: Durante este período, el número de artistas que ingresaron al mercado secundario fue muy limitado. La representación masculina dominó completamente, mientras que las mujeres apenas tuvieron participación. Este período inicial refleja un panorama desigual, donde los hombres tuvieron acceso preferente al mercado global.

Década de 2000: En esta década, se observa un aumento significativo en la entrada de artistas al mercado secundario, coincidiendo con el auge del arte cubano en el escenario internacional. Sin embargo, este incremento benefició principalmente a los hombres, quienes representaron aproximadamente el 80% de las nuevas entradas. El pico más alto de ingreso se registró en 2005, con la incorporación de 16 hombres frente a 4 mujeres, consolidando la disparidad estructural en este período.

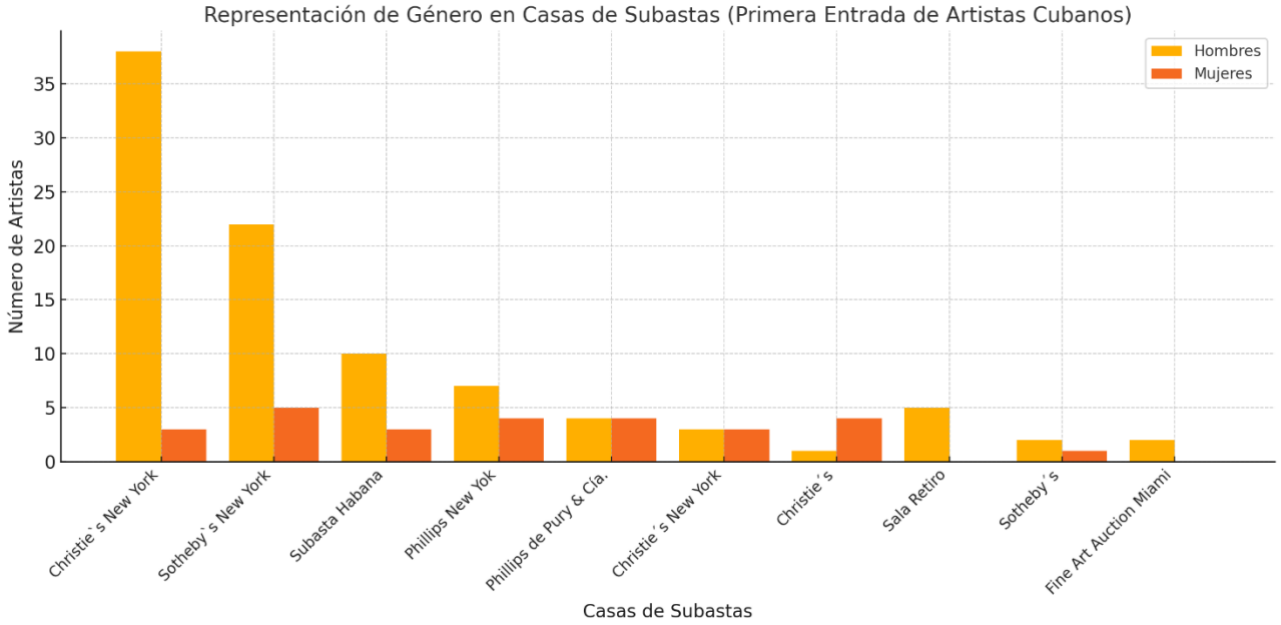
Década de 2010-2024: A partir de 2010, el ingreso de artistas al mercado secundario comienza a disminuir, lo que refleja un mercado más selectivo o una menor absorción de nuevos talentos. A pesar de esta reducción general, las mujeres logran una presencia ligeramente más constante en comparación con décadas anteriores. Entre 2019 y 2022, se observan señales de una tendencia incipiente hacia una mayor inclusión femenina, aunque estas cifras aún son insuficientes para cerrar la brecha de género.

Primera Entrada de Artistas Cubanos al Mercado Secundario

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

El análisis de las casas de subastas que introdujeron por primera vez obras de artistas cubanos al mercado secundario revela importantes diferencias en términos de representación de género. Se evaluaron las contribuciones de diversas casas internacionales y regionales, destacando la predominancia de hombres en la mayoría de los espacios.

La mayoría de las casas de subastas registran una participación significativamente mayor de hombres en comparación con mujeres. Por ejemplo, en Christie's New York, la casa con el mayor número de primeras entradas, 38 hombres y solo 3 mujeres ingresaron al mercado secundario. Una tendencia similar se observa en Sotheby's New York, donde los hombres representan el 81.5% de las entradas (22 hombres frente a 5 mujeres).



Representación de género en las principales casas de subastas donde se presentó por primera vez la obra de artistas cubanos en el mercado secundario. El gráfico destaca la disparidad de género en las casas de subastas más relevantes. Elaboración propia a partir de datos de ArtPrice, 2024.

Algunas casas, como Christie's y Phillips de Pury & Cía., muestran una proporción más equitativa, con 4 mujeres representadas en ambas. Sin embargo, el volumen total de representación sigue siendo bajo en comparación con los artistas hombres. Cornette de Saint-Cyr (S.V.V.), con 2 mujeres y 0 hombres, es una excepción notable que señala un espacio relativamente más inclusivo.

En el caso de Subasta Habana, la representación masculina también es dominante, con 10 hombres frente a 3 mujeres. Este dato subraya que las desigualdades de género no son exclusivas de las casas internacionales, sino que también se reflejan en los mercados locales.

Varias casas, como Hill Auction Gallery, Juan Naranjo, y Hotel des Ventes Giraudeau SARL, muestran exclusividad en su representación inicial, acogiendo únicamente mujeres u hombres. Esto evidencia posibles sesgos en la selección de artistas.

Lotes subastados y manifestaciones representadas

El análisis de la presencia de las mujeres artistas cubanas en el mercado secundario de subastas revela una marcada desigualdad frente a sus contrapartes masculinas, tanto en términos de volumen de remates como en representación por manifestación artística. De un total de 19,743 remates registrados entre 1989 y 2024, las mujeres acumulan solo 1,440 remates, lo que representa el 7.3% del total, en contraste con los hombres, quienes concentran el 92.7% con 18,303 remates. Esta diferencia refleja una brecha estructural en el mercado del arte, que limita tanto la visibilidad como la valorización de la obra de las mujeres en comparación con la de los hombres.

Análisis de Representación de Mujeres en Subastas por Manifestación Artística

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Manifestación Artística	Remates Hombres	Remates Mujeres	Total Remates	Porcentaje Mujeres (%)
Pintura	6434	614	7048	8.7
Grabado	3495	203	3698	5.5
Dibujo y Acuarela	5326	340	5666	6.0
Escultura	1569	73	1642	4.4
Fotografía	29	13	42	31.0
Otras Categorías (Cerámica, Objetos, etc.)	450	197	647	30.4
Total General	18303	1440	19743	7.3

En términos absolutos, la pintura es la manifestación más comercializada para ambos géneros, con 7,048 remates totales. Sin embargo, la contribución de las mujeres a esta cifra es marginal, alcanzando solo 614 remates (8.7%). En grabado, otra de las categorías principales, la representación femenina es aún más baja, con 203 remates de un total de 3,698, lo que equivale al 5.5%. En dibujo y acuarela, las mujeres logran 340 remates, representando el 6% del total, mientras que en escultura participan con 73 remates, lo que corresponde al 4.5% de los 1,642 remates totales. Estas cifras evidencian una exclusión significativa de las mujeres en las disciplinas tradicionalmente más valorizadas y representadas en el mercado.

Una excepción notable es la fotografía, donde las mujeres alcanzan un 31% de representación, con 13 remates frente a 29 de los hombres, sobre un total de 42 remates. Aunque esta proporción es la más alta para las mujeres en relación con otras disciplinas, el volumen total de remates en esta categoría es considerablemente menor en comparación con manifestaciones como pintura o grabado. Esto sugiere que las mujeres encuentran mayores oportunidades de inclusión en disciplinas menos tradicionales o de menor escala económica en el mercado secundario.

El análisis comparativo por género destaca una diferencia significativa en el promedio de remates por artista. Mientras que los hombres tienen un promedio de 146.4 remates por artista, las mujeres logran únicamente 41.1 remates por artista, lo que equivale a una relación de 3.6 a 1 a favor de los hombres. Este dato sugiere que, incluso cuando las mujeres logran ingresar al mercado secundario, enfrentan barreras adicionales que limitan el volumen de comercialización de sus obras. Esto puede estar relacionado con factores como la falta de promoción adecuada, sesgos en la selección de obras para subastas y una menor valorización económica de las mismas.

Resultados de ventas (precios récords)

El análisis de los precios récord alcanzados por artistas hombres y mujeres en subastas revela disparidades significativas en la representación y valorización por género. Los datos muestran que los hombres dominan ampliamente los rangos más altos de precios, mientras que las mujeres tienen mayor presencia relativa en los rangos más bajos. Este patrón puede ser explicado por factores históricos y estructurales que han condicionado la percepción y el valor de las obras de arte producidas por mujeres.

En el rango de precios superior, con obras que superan el millón de dólares, los hombres representan el 83.3% de los registros, frente al 16.7% de las mujeres. Este dato refleja una significativa desigualdad en el acceso a las esferas más lucrativas del mercado del arte, lo que puede estar relacionado con la legitimación histórica de los artistas masculinos en espacios de alto prestigio. De manera similar, en el rango de más de 100 mil dólares, los hombres alcanzan el 77.3% de los registros, mientras que las mujeres representan el 22.7%. Esta brecha, aunque ligeramente menor, evidencia que las mujeres aún enfrentan barreras significativas para competir en las categorías intermedias de precios.

Rangos de Precios Récord por Género en Subastas

Rango de Precios ventas records en Subasta	Cantidad de Artistas Hombres (H)	Cantidad de Artistas Mujeres (M)	Porcentaje Hombres (%)	Porcentaje Mujeres (%)

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Más de 1 millón USD	5	1	83.3	16.7
Más de 100 mil USD	17	5	77.3	22.7
Más de 10 mil USD	67	10	87.0	13.0
Menos de 10 mil USD	36	19	65.5	34.5

El rango de precios entre 10 mil y 50 mil dólares muestra una disparidad aún más marcada, con los hombres ocupando el 87% de los registros frente al 13% de las mujeres. Este resultado sugiere que incluso en niveles intermedios del mercado, las obras de las mujeres están subrepresentadas y, posiblemente, subvaloradas. En contraste, en el rango de menos de 10 mil dólares, las mujeres alcanzan una mayor representación relativa, con el 34.5% de los registros frente al 65.5% de los hombres. Si bien esta proporción es más equilibrada, indica que las obras de mujeres tienden a ser valorizadas en niveles significativamente más bajos.

Desde una perspectiva estadística, estos resultados reflejan una distribución sesgada que podría ser modelada mediante análisis de frecuencia para determinar la probabilidad de que una artista mujer alcance precios récord en los rangos más altos. Aplicando una prueba de hipótesis, como Chi-cuadrado, se podría evaluar si estas diferencias en la distribución de precios entre hombres y mujeres son estadísticamente significativas o producto del azar. Dado el alto grado de concentración de hombres en los rangos superiores, se esperaría que las diferencias fueran significativas, reforzando la hipótesis de una estructura de mercado desigual.

Este análisis también invita a considerar factores históricos y culturales que han influido en la subvaloración de las mujeres artistas. Durante gran parte de la historia del arte, las mujeres han enfrentado limitaciones en el acceso a redes de promoción, coleccionistas y galerías, lo que ha afectado su capacidad para competir en el mercado. Además, la representación desigual en las principales subastas y exposiciones internacionales perpetúa la idea de que las obras de artistas hombres tienen un mayor valor económico.

La concentración de mujeres en el rango más bajo de precios podría interpretarse como una oportunidad para su revalorización en el mercado secundario. Este sector representa un espacio para introducir políticas y estrategias que promuevan la equidad, como la visibilidad de mujeres artistas en subastas de alto perfil, la incorporación de sus obras en colecciones públicas y privadas de prestigio, y la promoción de narrativas que destaquen su contribución al desarrollo del arte.

Análisis comparativo con mujeres artistas latinoamericanas

El análisis de la representación de mujeres artistas latinoamericanas en el mercado secundario de subastas, basado en una muestra de 53 artistas y centrado en el período comprendido entre 1989 y 2024, permitió identificar patrones significativos en su participación y valorización. Los datos evidenciaron desigualdades estructurales persistentes en el mercado del arte, aunque también revelaron oportunidades emergentes para la inclusión de estas artistas. Este estudio incorporó una perspectiva metodológica que permitió desagregar resultados por país y categorías artísticas.

País	Cantidas de Artistas	Total Remates	Pintura	Dibujo	Escultura	Grabado	Fotografía	Tapiz	Audiovisuales /Multimedia	Objetos	Cerámicas	Mobilario	Miniaturas	Lámparas	Otras
Argentina	5	340	144	91	64	35		4		2					
Brasil	6	785	242	238	69	212	18	4		1	1				2
Chile	2	102	13	22	48	15								4	
Colombia	5	805	267	59	94	324	34	23		3		1			3
Cuba	35	1440	614	340	73	203	186	1	1	5	8	1			8
Guatemala	1	9		1			7		1						
México	10	3073	1090	772	44	515	606	6				1			182
Perú	1	26	26												
Uruguay	4	1037	431	496	37	72									
Venezuela	5	186	36	30	66	54									

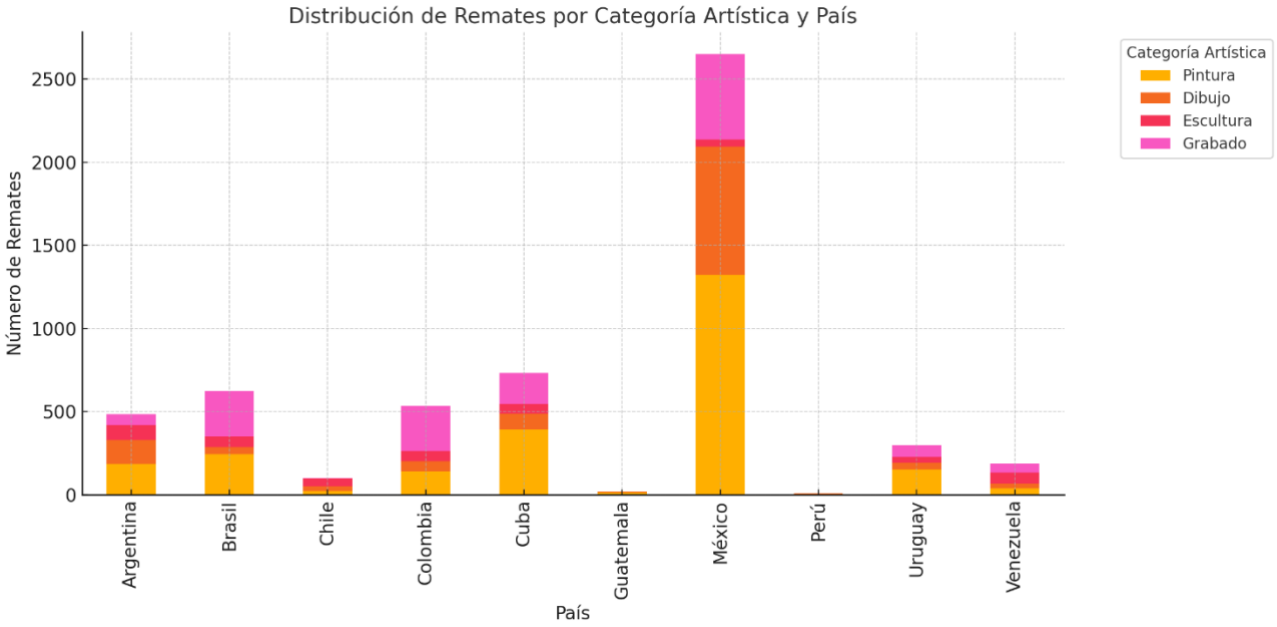
Distribución de remates de mujeres artistas latinoamericanas en el mercado secundario por país y manifestación artística. La tabla detalla el número de artistas, remates totales y categorías representadas, destacando la diversidad técnica y el predominio de ciertas disciplinas en mercados específicos. Elaboración propia con datos de ArtPrice, 2024.

El muestreo se basó en una recopilación exhaustiva de datos provenientes de publicaciones especializadas, catálogos de subastas y registros oficiales de casas internacionales como Sotheby's y Christie's, así como galerías y casas de subastas

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

regionales. Este proceso garantizó que las artistas seleccionadas hubieran participado activamente en el mercado secundario durante el período analizado.

La inclusión de datos desde 1989 se justifica por el aumento de la participación de artistas latinoamericanas en el mercado global, un fenómeno impulsado por el interés en el arte contemporáneo y la consolidación de ferias y eventos que han visibilizado su trabajo. La normalización de los datos fue clave para mitigar sesgos derivados de la mayor cantidad de artistas en ciertos países, como Cuba. La fórmula del promedio por artista permitió comparar de manera equitativa la valorización y el impacto de las obras en función de las características del mercado de cada país.



Distribución de remates por categoría artística (pintura, dibujo, escultura y grabado) de mujeres artistas latinoamericanas en el mercado secundario, desglosado por país. Elaboración propia con datos de ArtPrice, 2024.

Adicionalmente, se analizaron las manifestaciones artísticas más representadas (pintura, dibujo y acuarela, fotografía, grabado y escultura), así como otras categorías como cerámica, objetos y tapices. Este enfoque permitió una evaluación integral de la diversificación técnica y su relación con las dinámicas de mercado.

Representación de artistas mujeres por País

-México: Con 10 artistas representadas y un promedio de 307.3 remates por artista, México lidera en términos de valorización y participación en categorías clave como pintura, fotografía y grabado. Este liderazgo refleja un mercado consolidado, conectado con circuitos internacionales y respaldado por coleccionistas locales e institucionales.

-Cuba: Aunque Cuba cuenta con la mayor cantidad de artistas representadas (35), su promedio de 41.1 remates por artista es significativamente menor. Esto indica que, aunque el mercado cubano tiene una fuerte presencia, está limitado en términos de valorización económica. La alta representación podría deberse a políticas culturales que han promovido la producción artística, pero con menos éxito en la inserción de las artistas en circuitos de mayor prestigio.

-Brasil y Colombia: Con promedios de 130.8 y 161.0 remates por artista, respectivamente, ambos países muestran un desempeño intermedio. Brasil se destaca por su diversidad técnica, con una representación significativa en pintura y grabado. Colombia lidera en grabado, lo que refleja un mercado especializado en técnicas gráficas.

-Uruguay: Aunque cuenta con solo 4 artistas representadas, Uruguay tiene un promedio alto de 259.3 remates por artista, especialmente en dibujo y acuarela. Esto sugiere que las artistas uruguayas se benefician de un mercado más pequeño pero altamente enfocado.

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

-Argentina, Chile y Venezuela: Estos países tienen una representación limitada, con 2 a 5 artistas y promedios más bajos en remates por artista. Esto podría estar relacionado con mercados locales menos consolidados y una menor conexión con circuitos internacionales.

Análisis por Categorías Artísticas
-Pintura: Es la categoría predominante en todos los países, con México liderando en promedio por artista (109.0). Cuba sigue en segundo lugar (17.5), aunque con una diferencia significativa. Esto indica que la pintura sigue siendo la manifestación más valorada en el mercado secundario.
-Dibujo y Acuarela: Uruguay lidera con el mayor promedio (124.0), seguido por México (77.2). Cuba ocupa una posición intermedia (9.7), lo que refleja su especialización en esta técnica.
-Fotografía: México domina con 60.6 remates por artista, seguido por Colombia (6.8) y Cuba (5.3). Esta categoría refleja una creciente aceptación de medios contemporáneos, pero aún con desigualdades en la representación.
-Grabado: Colombia lidera con 64.8 remates por artista, seguido de México (51.5). Cuba presenta un promedio menor (5.8), lo que sugiere una menor valorización de esta técnica en su mercado.
-Escultura: Brasil, Colombia y Cuba tienen una representación moderada en esta categoría, aunque con menos participación en comparación con pintura y fotografía.
-Categorías Alternativas: México destaca en "otras" con 182 remates, lo que refleja una mayor diversificación en su mercado. Cuba tiene una presencia limitada en categorías como cerámica y tapiz, con un impacto menor en términos de valorización.

Análisis Comparativo de la Valorización Económica de Mujeres Artistas Latinoamericanas en el Mercado Secundario
El análisis comparativo de los rangos de precios récord alcanzados por mujeres artistas latinoamericanas en el mercado secundario de subastas evidenció patrones significativos de representación, valorización y disparidades entre los países de la región. La evaluación incluyó cuatro rangos de precios: más de 1 millón de USD, más de 100 mil USD, más de 10 mil USD y menos de 10 mil USD, permitiendo identificar tanto logros destacados como desafíos estructurales.

Resumen de Rangos de Precios Record en Mujeres por Países

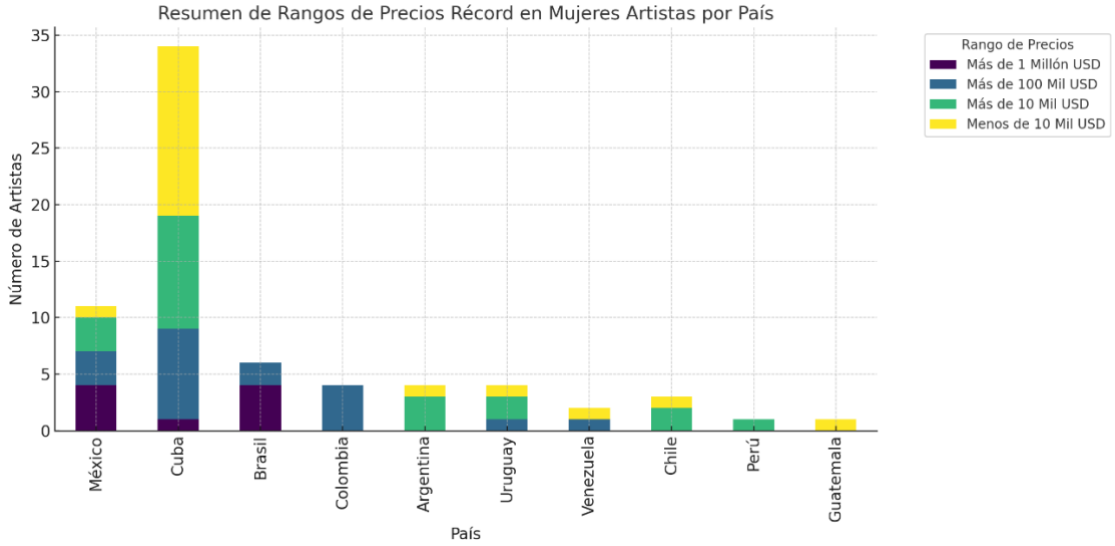
País	Más de 1 Millón USD	Más de 100 Mil USD	Más de 10 Mil USD	Menos de 10 Mil USD
México	4	3	3	1
Cuba	1	8	10	15
Brasil	4	2	0	0
Colombia	0	4	0	0
Argentina	0	0	3	1
Uruguay	0	1	2	1
Venezuela	0	1	0	1
Chile	0	0	2	1
Perú	0	0	1	0
Guatemala	0	0	0	1

En el rango superior, que incluye precios mayores a 1 millón de USD, México y Brasil dominaron claramente. México lideró con cuatro artistas icónicas como Frida Kahlo, Leonora Carrington, Tamara de Lempicka y Remedios Varo, cuyas obras alcanzaron cifras récord, siendo la más alta la de Kahlo, subastada por 34.88 millones de USD. Brasil compartió este liderazgo con cuatro artistas, incluidas Lygia Clark y Tarsila do Amaral, con precios que oscilaron entre 1.3 y 2.2 millones de USD. Cuba también estuvo representada en este rango con Carmen Herrera, cuya obra alcanzó los 2.9 millones de USD. Este dominio de México y Brasil refleja mercados consolidados y de prestigio internacional, respaldados por el interés institucional y la promoción de sus tradiciones artísticas.

En el rango de precios entre 100 mil y 1 millón de USD, la diversidad de países representados aumentó. México incorporó tres artistas adicionales, destacándose Nahui Olin con precios de hasta 692 mil USD. Cuba lideró en cantidad con ocho artistas, entre

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

ellas Amelia Peláez y Belkis Ayón, aunque sus obras alcanzaron menores valores máximos, con 569 mil USD y 214.2 mil USD, respectivamente. Colombia tuvo un desempeño notable con cuatro artistas, incluyendo Olga de Amaral (698.5 mil USD) y Doris Salcedo (665 mil USD), mientras que Uruguay y Venezuela estuvieron representados con una artista cada uno, en torno a los 125 mil USD. Este rango mostró una amplia participación cubana, aunque con una valorización económica limitada.



Distribución de mujeres artistas latinoamericanas en rangos de precios récord por país en el mercado secundario. El gráfico ilustra la cantidad de artistas en cada rango de precios, destacando las disparidades y logros en la valorización económica de sus obras. Elaboración propia con datos de ArtPrice, 2024.

En el rango de precios moderados, entre 10 mil y 100 mil USD, Cuba destacó nuevamente en cantidad con 10 artistas, incluidas Tania Bruguera (81.25 mil USD) y Zilia Sánchez (175 mil USD). México sumó tres artistas más, como Graciela Iturbide, mientras que Argentina, Uruguay y Chile también estuvieron presentes con precios que variaron entre 16 mil y 73 mil USD, con ejemplos destacados como Marta Minujín (87.5 mil USD) y Matilde Pérez (40 mil USD). Aunque Cuba lideró numéricamente, los valores alcanzados por sus artistas fueron significativamente inferiores en comparación con México y Colombia.

El rango más bajo, que incluye precios menores a 10 mil USD, fue liderado ampliamente por Cuba, con 15 artistas representadas, incluidas Flora Fong y Glenda León. México, Argentina, Chile y Uruguay también estuvieron presentes, aunque con representación limitada y precios generalmente inferiores a 5 mil USD. Perú y Guatemala contaron con una artista cada uno en este rango, evidenciando brechas significativas respecto a los países más representados.

En términos generales, México y Brasil lideraron los rangos de precios más altos, reflejando la consolidación de sus mercados y el reconocimiento de figuras clave como Frida Kahlo y Lygia Clark. Cuba, aunque destacó en cantidad de artistas representadas, tuvo una menor valorización económica, especialmente en los rangos superiores, lo que subraya la necesidad de estrategias para incrementar la promoción y valorización de sus obras. Colombia y Brasil mostraron un desempeño sólido en los rangos intermedios, mientras que Argentina, Uruguay y Chile tuvieron una representación más limitada, aunque con casos destacados como Marta Minujín. Por otro lado, Perú y Guatemala enfrentaron barreras significativas, evidenciando la necesidad de políticas culturales más activas que promuevan la participación de sus artistas en mercados internacionales.

Este análisis resalta las desigualdades estructurales y las oportunidades emergentes para mujeres artistas en el mercado del arte latinoamericano.

Discusión

Los resultados confirman, en el contexto cubano, los patrones documentados por Adams et al. (2021) y Bocart et al. (2022) para el mercado global: la brecha de género

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

en el mercado secundario no es estadísticamente atribuible al azar sino a factores estructurales de largo plazo. La proporción 4:1 de hombres sobre mujeres en la muestra de 160 artistas cubanos, refrendada por el valor de Chi-cuadrado de 50.625, coincide con los descuentos de representación identificados por Cameron et al. (2019) en sus estudios sobre barreras de selección iniciales. Que la disparidad sea incluso más pronunciada en el contexto cubano que en los promedios globales documentados por esos estudios sugiere que las barreras estructurales operan con mayor intensidad en mercados periféricos con escasa infraestructura de intermediación comercial.

La diferencia en la valorización económica de las artistas cubanas frente a sus pares mexicanas y brasileñas no puede atribuirse exclusivamente al talento ni a la calidad técnica de sus obras. Tres factores estructurales explican en gran medida esta asimetría. Primero, la desconexión histórica del mercado cubano de los grandes circuitos de subastas internacionales, derivada tanto de restricciones geopolíticas como de la ausencia de un sistema de galerías comerciales consolidado hasta la segunda mitad de los años noventa. Segundo, la alta concentración del valor del mercado latinoamericano en torno a unas pocas artistas icónicas mexicanas -Frida Kahlo, Leonora Carrington, Remedios Varo- que cuentan con una historia de coleccionismo institucional sin equivalente en Cuba. Tercero, el hecho de que las artistas cubanas de mayor proyección internacional -Carmen Herrera, Zilia Sánchez- construyeron sus carreras fuera de la isla, lo que dificulta su inserción en las narrativas del mercado cubano y en las estrategias de promoción colectiva.

LeBlanc y Sheppard (2022) documentan que las artistas latinoamericanas enfrentan un descuento doble asociado simultáneamente a género y origen geográfico. Los datos del presente estudio sugieren que las artistas cubanas pueden experimentar una versión especialmente aguda de este fenómeno: a las desventajas de género comunes al mercado global se suma la marginalidad de un mercado periférico con escasa presencia en los centros de decisión de la industria del arte. La fotografía, única categoría donde las artistas cubanas alcanzan una representación relativa del 31%, apunta en la dirección identificada por Lesser (2024): los medios menos tradicionales y de menor escala económica funcionan como el punto de entrada más viable para grupos históricamente excluidos, antes de que la acumulación de reconocimiento les permita desplazarse hacia segmentos de mayor valor.

A pesar del diagnóstico adverso, los datos evidencian una tendencia incipiente de mayor inclusión femenina entre 2019 y 2022, coincidiendo con el periodo en que el mercado ultracontemporáneo global experimentó su mayor crecimiento y visibilidad para las artistas mujeres, según el informe de Artprice (2024). Esta coincidencia temporal sugiere que los cambios en el mercado global tienen un efecto, aunque tardío y amortiguado, en los segmentos más periféricos. Sin embargo, el ritmo de ese cambio es insuficiente para cerrar la brecha en horizontes temporales razonables sin intervenciones deliberadas por parte de instituciones culturales, casas de subastas y actores del mercado primario.

Una limitación interpretativa que conviene señalar es que el análisis de precios récord, siendo el dato más visible, puede magnificar las diferencias al comparar valores máximos entre grupos con tamaños muestrales distintos. El análisis por promedio de remates por artista aporta una medida más robusta y confirma igualmente la brecha: 146.4 remates por artista para los hombres frente a 41.1 para las mujeres. Futuras investigaciones podrían complementar este análisis con datos de precios medios por obra, información sobre el número de obras disponibles en el mercado primario y estadísticas de ventas en ferias y galerías, para construir un índice más integral de la presencia de las artistas cubanas en el sistema comercial del arte.

Conclusiones

La representación de las mujeres en el arte contemporáneo ha sido un tema central en las discusiones feministas desde la segunda mitad del siglo XX, cuestionando el silenciamiento histórico de las creadoras en la narrativa artística dominante. Estas críticas no solo visibilizaron las limitaciones impuestas por el patriarcado, sino que también abrieron nuevas perspectivas para entender cómo las estructuras sociales han influido en la percepción y valoración del trabajo artístico desde una óptica de género. Con el tiempo, estos debates han evolucionado, integrando enfoques interseccionales que revelan la complejidad de las dinámicas de poder en el mercado del arte, y siguen siendo esenciales para cuestionar las desigualdades persistentes y proponer caminos hacia una mayor equidad en la representación y valorización de las mujeres artistas.

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

El análisis de la primera entrada de artistas cubanos al mercado secundario en diversas casas de subastas internacionales y regionales evidencia una predominancia masculina significativa en la representación inicial de estos artistas. En casas emblemáticas como Christie's New York y Sotheby's New York, los hombres representaron una mayoría abrumadora de las primeras entradas (81.5% en el caso de Sotheby's). Aunque algunas casas como Christie's y Phillips de Pury & Cía. mostraron una proporción ligeramente más equitativa, el volumen total de representación femenina sigue siendo considerablemente menor. Una excepción notable es Cornette de Saint-Cyr (S.V.V.), que registró exclusivamente representación femenina, lo que resalta la posibilidad de mayor inclusión en espacios específicos. El caso de Subasta Habana destaca cómo las desigualdades de género no son exclusivas del mercado internacional, ya que los hombres también dominaron ampliamente las primeras entradas en esta casa regional (10 hombres frente a 3 mujeres). Estas diferencias subrayan la persistencia de sesgos estructurales en la selección de artistas, tanto en mercados locales como globales, y reflejan las barreras históricas y actuales que limitan la visibilidad de las mujeres en el mercado secundario.

El resultado del análisis evidencia una disparidad significativa en la representación de género en el mercado secundario de subastas de artistas cubanos, con una proporción de casi 4:1 a favor de los hombres (78% hombres frente a 22% mujeres). Este desequilibrio estadísticamente significativo, confirmado por una prueba de Chi-cuadrado (valor de 50.625, $p<0.05$), no es producto del azar y responde a factores estructurales y sistémicos del mercado del arte que históricamente han limitado el acceso de las mujeres a espacios de visibilidad y comercialización. Las barreras identificadas incluyen la menor presencia de mujeres en galerías y ferias, el acceso restringido a redes de coleccionistas y agentes de mercado, y la persistente subvaloración de sus obras en subastas internacionales. Estas dinámicas refuerzan la continuidad de estructuras históricas de exclusión de las mujeres artistas, reflejando una brecha de género que afecta tanto la equidad como la diversidad en este segmento del mercado del arte.

El análisis temporal de la entrada de artistas cubanos al mercado secundario de subastas revela patrones históricos de exclusión de género y la persistencia de dinámicas desiguales de representación. Durante la década de 1980-1990, el ingreso al mercado fue limitado y dominado casi exclusivamente por hombres, evidenciando un panorama inicial de exclusión sistemática hacia las mujeres. En la década de 2000, aunque se registró un aumento significativo en el ingreso de artistas, este crecimiento benefició predominantemente a los hombres, quienes representaron aproximadamente el 80% de las nuevas entradas, consolidando la brecha de género en este período.

En la década de 2010-2024, el mercado mostró una menor absorción de nuevos talentos, pero las mujeres lograron una presencia ligeramente más constante en comparación con décadas anteriores, particularmente entre 2019 y 2022, sugiriendo una incipiente tendencia hacia la inclusión femenina. Sin embargo, estas cifras son insuficientes para cerrar la brecha de género, lo que refleja la necesidad de continuar impulsando estrategias que promuevan la equidad en el acceso al mercado secundario. Este análisis subraya que las desigualdades de género en el mercado del arte cubano no solo tienen raíces históricas, sino que también persisten en el contexto contemporáneo, afectando el acceso de las mujeres a espacios de legitimación y comercialización de sus obras.

El análisis de los lotes subastados y las manifestaciones artísticas representadas evidencia una desigualdad estructural significativa en la representación y valorización de las mujeres artistas cubanas en el mercado secundario. Con solo el 7.3% de los remates totales entre 1989 y 2024, las mujeres enfrentan una marcada exclusión en comparación con los hombres, quienes concentran el 92.7% de los remates. Esta brecha es particularmente visible en manifestaciones como pintura, grabado, dibujo y escultura, donde la participación femenina es marginal (8.7%, 5.5%, 6%, y 4.4% respectivamente). Aunque la fotografía (31%) y otras categorías menos tradicionales (30.4%) presentan una mayor inclusión femenina relativa, su volumen total es significativamente menor, lo que limita el impacto económico y la visibilidad de las mujeres en el mercado secundario. Además, el promedio de remates por artista refuerza esta disparidad, siendo tres veces mayor para los hombres (146.4 frente a 41.1 remates por artista). Estos datos reflejan barreras persistentes, como la falta de promoción adecuada, sesgos en la selección de obras para subastas y la subvaloración económica de las creaciones femeninas, que afectan la comercialización de las mujeres artistas.

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

El análisis comparativo de los precios récord alcanzados por mujeres artistas cubanas frente a otras artistas latinoamericanas en subastas revela diferencias significativas en la representación y valorización económica. Mientras que mujeres de países como México y Brasil lideran en los rangos más altos de precios (más de 1 millón USD), las artistas cubanas tienen una representación más destacada en los rangos intermedios y bajos, lo que refleja un patrón de menor valorización relativa para las cubanas en comparación con sus pares de otras regiones. Estas diferencias reflejan desigualdades estructurales entre los mercados artísticos de Cuba y otros países latinoamericanos, donde factores como la infraestructura cultural, el apoyo institucional y la conexión con circuitos internacionales juegan un papel determinante en la valorización económica de las mujeres artistas.

Frente a estas brechas, el desarrollo de estrategias concretas orientadas al mercado cubano resulta urgente. Entre las medidas con mayor potencial de impacto se encuentran las siguientes. La incorporación sistemática de artistas cubanas en subastas temáticas latinoamericanas de Sotheby's, Christie's y Phillips -donde hasta ahora compiten en nichos limitados-, en lugar de circunscribirlas a sesiones especializadas de arte cubano con menor alcance y menor valor de referencia. La creación de fondos de adquisición institucional para obras de artistas cubanas subrepresentadas en colecciones públicas, tanto dentro como fuera de la isla, que generen precedentes de precio y legitimación crítica. El impulso de redes de representación comercial independiente capaces de actuar como intermediarias en circuitos internacionales, en la línea de lo que han conseguido las galerías que representan a artistas mexicanas o colombianas en Nueva York y Madrid. Finalmente, el desarrollo de estudios de valor referencial documentados que ofrezcan a coleccionistas información verificable sobre el potencial de apreciación de obras de artistas cubanas que aún operan en los rangos de precios más bajos. Estas iniciativas no sustituyen los cambios estructurales de largo plazo, pero representan intervenciones viables en el corto y mediano plazo para acelerar la inserción de las artistas cubanas en los segmentos más valorados del mercado latinoamericano.

REFERENCIAS

Abella, C. M. S. 2019. "Acerca de mujeres y arte cubano." *Atrio. Revista de Historia del Arte*: 91-102.

Adams, R. B., R. Kräussl, M. Navone, and P. Verwijmeren. 2021. "Gendered Prices." *The Review of Financial Studies* 34 (8): 3789-3839.

Adams, R. B., R. Kräussl, M. A. Navone, and P. Verwijmeren. 2017. "Is Gender in the Eye of the Beholder? Identifying Cultural Attitudes with Art Auction Prices." Working paper, December 6, 2017.

Aldaya, V. R. 2017. "La disputa por el valor simbólico en el arte contemporáneo: ¿nueva configuración en el campo del arte?" *Andamios* 14 (34): 13-33.

Alrasheed, I. S., and M. H. Sakr. 2020. "Role of Arabian Female Plastic Artists in the Art Market: A Comparative Analysis Study on Selected Samples of Arab Countries." *Arte, Individuo y Sociedad* 32 (4): 1009-1038. https://doi.org/10.5209/aris.66088.

Art Basel and UBS. 2023. *The Art Basel and UBS Art Market Report 2023*. January. https://theartmarket.artbasel.com/download/The-Art-Basel-and-UBS-Art-Market-Report-2023.pdf.

Artmarket by Artprice. 2024. *The Contemporary Art Market Report 2024*. https://theartmarket.artprice.com/download/the-contemporary-art-market-report-2024.pdf.

Artprice.com. 2022. *The Art Market in 2022*. June 1. https://imgpublic.artprice.com/pdf/the-art-market-in-2022.pdf.

Artprice.com. 2023. "Panorama of Latin American Art at Auction." November 7, 2023. https://www.artprice.com/artmarketinsight/panorama-of-latin-american-art-at-auction.

Artprice.com. 2023. *Artprice.com*. August 25, 2023. https://es.artprice.com/.

Artsy. 2024. *Art Industry Trends 2024*. https://partners.artsy.net/gallery-partnerships/.

Asociación MAV (Mujeres en las Artes Visuales). 2023. "Informes MAV Ferias 2023. Tendencia a la recuperación en la paridad, pero muy desigual según las ferias."

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

MAV.org, March 6, 2023. https://mav.org.es/informes-mav-ferias-2023-tendencia-a-la-recuperacion-en-la-paridad-pero-muy-desigual-segun-las-ferias/.

Bocart, F. Y., M. Gertsberg, and R. A. Pownall. 2022. "An Empirical Analysis of Price Differences for Male and Female Artists in the Global Art Market." *Journal of Cultural Economics* 46 (3): 543-565.

Cala, O. 2016. "El mercado del arte contemporáneo: la presencia femenina." *Revista Ecos de la Academia* 2 (3): 38-49.

Cameron, L., W. N. Goetzmann, and M. Nozari. 2019. "Art and Gender: Market Bias or Selection Bias?" *Journal of Cultural Economics* 43: 279-307.

Candela, G., and A. E. Scorcu. 1997. "A Price Index for Art Market Auctions." *Journal of Cultural Economics* 21: 175-196.

Fraga, L. 2019. "El mercado del arte cubano, acotaciones a Art Price." *Artcrónica*, January 2019. https://www.artcronica.com/enlaces/el-mercado-del-arte-cubano-acotaciones-a-art-price/.

Franch, J. F. 2018. "Ausencias invisibles. Mujeres artistas en las ferias de arte contemporáneo." *Género y Espacios de Arte*: 111-124.

Kakar, A. 2024. *The Artsy Art Fair Report 2024*. https://partners.artsy.net/.

LeBlanc, A., and S. Sheppard. 2022. "Women Artists: Gender, Ethnicity, Origin and Contemporary Prices." *Journal of Cultural Economics*: 1-43.

Lesser, C. 2024. "The Women Artists Market Report 2024." *Artsy*. https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-artists-market-report-2024.

McAndrew, C. 2024. *The Art Basel and UBS Global Art Market Report 2024*. https://theartmarket.artbasel.com/download/The-Art-Basel-and-UBS-Art-Market-Report-2024.pdf.

Rizo Peña, P. E. 2022. "100 artistas cubanos en las subastas de arte, lo que no aprendimos con la visita de Artprice." *The Cuban Art Observer*, July 4, 2022. https://thecubanartobserver.com/2022/07/04/%f0%9f%91%89-100-artistas-cubanos-en-las-subastas-de-arte-lo-que-no-aprendimos-con-la-visita-de-artprice/.

Tejeda, Y. R. 2022. "Autogestión en el mercado del arte cubano, un bien necesario." *OnCuba News*, July 17, 2022. https://oncubanews.com/cultura/artes-visuales/autogestion-en-el-mercado-del-arte-cubano-un-bien-necesario/.

The World News. 2022. "Los nuevos mercados del arte." May 13, 2022. https://theworldnews.net/cu-news/los-nuevos-mercados-del-arte.

Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional