

## Editor

César Pereira

## Conflicto de intereses

Não há.

## Recibido

23 dec. 2022

## Versión Final

4 mayo 2023

## Aprobado

12 jun. 2023

# Utilización de Wikidata para identificar la brecha de género en el arte público iberoamericano

## *Using Wikidata to identify the gender gap in Ibero-American public art*

Ángel Obregón-Sierra<sup>1</sup> , Silvia Cecilia Anselmi<sup>2</sup> 

<sup>1</sup> Universidad Internacional de La Rioja, Facultad de Educación. La Rioja, España.

<sup>2</sup> Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires, Argentina Correspondencia a/ Correspondence to: S. C. ANSELM I Email: sansel@filo.uba.ar

**Cómo citar este artículo/How to cite this article:** Obregón-Sierra, A.; Anselmi, S. C. Utilización de Wikidata para identificar la brecha de género en el arte público iberoamericano. *Transinformação*, v. 35, e237241, 2023. <https://doi.org/10.1590/2318-0889202335e237241>.

### Resumen

Se presenta el resultado de una investigación sobre la posible brecha de género existente en el arte público a partir del análisis de los monumentos que se pueden encontrar en los espacios públicos de las capitales de Argentina y España. Mediante la introducción de la información correspondiente a los monumentos de ambas ciudades en la base de conocimiento libre Wikidata, se revisaron las tipologías, las personas creadoras y lo que representan estas obras de arte. En total se trabajó con 1851 monumentos situados en Madrid y 2016 en Buenos Aires, hallando diferencias sustanciales respecto a los creadores de las obras y lo que representan. Un 3,48 % de las obras de arte de Madrid y un 4,66 % en el caso de Buenos Aires fueron creadas por artistas mujeres, mientras que el 14,48 % de las obras en Madrid corresponden a representaciones del género femenino por un 10,59 % en Buenos Aires. Se constató que existe una notable brecha de género, siendo poco habitual encontrar monumentos en el arte público realizados por escultoras, a pesar de que en los últimos años se dedican profesionalmente hasta dos veces más que esa cantidad. Desde esta investigación se recomienda acrecentar el número de obras creadas por artistas mujeres, así como aumentar el número de veces que aparecen representadas, además de realizar otras iniciativas para su mayor visibilización.

**Palabras clave:** Arte público. Brecha de género. Escultura. Monumento. *Wikidata*.

### Abstract

*The results of an investigation about the possibility of an existence gender gap in public art, based on the analysis of the monuments that can be found in public spaces in the capitals of Argentina and Spain, are presented in this paper. Through the introduction of corresponding information of the monuments on both cities, in a free knowledge base (Wikidata); the typologies, the creators and what these works of art represent were reviewed. We worked with 1851 monuments located in Madrid, and 2016 in Buenos Aires, finding substantial differences about the respect for works creators what they represent. 3.48% of pieces of art at Madrid, and 4.66% at Buenos Aires, were created by female artists, while 14.48% of works in Madrid correspond to representations of the female gender compared to 10.59% in Buenos Aires. It was found that there is a notable gender gap, being unusual to find monuments in public art made by sculptresses, even though that, in recent years, they have dedicated professionally up to twice that amount. Based on this research, it*

*is recommended to increase the number of works created by women, as well as the increase of the number of times they appear represented, in addition to carrying out other initiatives for their greater visibility.*

**Keywords:** Gender gap. Monument. Public art. Sculpture. Wikidata.

---

## Introducción

Los monumentos públicos, donde se incluyen las estatuas y los grupos escultóricos, se crean habitualmente para conmemorar un evento ocurrido con anterioridad, o para recordar a una persona que fue relevante para la historia del mundo o de esa comunidad donde se encuentran ubicados. Su presencia contribuye a construir la memoria colectiva de las personas que lo observan, ayudando a la sociedad a conocer su propia historia (Jezernik, 2012).

Este tipo de representaciones no solo ha servido como agradecimiento para ciertos actos pasados, sino que durante siglos también se ha utilizado como una forma de publicidad, y como fuente de atracción para comunicar ciertas necesidades de los artistas o de los adquirentes de dichas obras (Jiménez-Marín *et al.*, 2021). El nexo entre el espacio público y la memoria demuestra una relación entre aspectos políticos, simbólicos y sensoriales que llegan directamente al observador final (Kuri-Pineda, 2017).

Con el paso del tiempo, los monumentos se convierten en símbolos de la sociedad, pero su significado, cuando son observados, puede diferir del contexto original en el que se realizaron, ya que cada artista plasma en la obra la mentalidad de la época, y con el paso del tiempo la visión de la sociedad puede cambiar (Sağlam, 2021). Algunos de estos cambios en la mentalidad de la sociedad se tienen muy presentes hoy, sobre todo en temas referentes al género. Por una parte, por la ruptura con el binomio habitual de hombre-mujer, y por otra, por el protagonismo que fueron cobrando las mujeres, buscando un lugar más igualitario en la sociedad.

Los monumentos muestran un mensaje al público que los observa, en ocasiones en espacios públicos, pero también en museos, que contienen numerosas obras artísticas (Deltell; Claes, 2020). En el informe MAV N.º 19, publicado en 2020, se afirmaba que, tras analizar 20 museos y centros de arte de España, el porcentaje de exposiciones individuales femeninas había aumentado con respecto al anterior informe, pero esta cantidad aún se situaba en un 31 % del total (Villarejo, 2020). Por su parte, Carrubba y Orieta (2021) analizaron 25 museos de Argentina y el porcentaje de obras creadas por artistas femeninas fue todavía menor, un 16 %.

Ballesteros-Doncel (2016) enfatiza que la constatación de un porcentaje tan bajo es preocupante, sobre todo cuando el número de mujeres que se forman en el campo del arte es mucho más elevado, y que se mantiene en aumento, aproximadamente un 65 %. Esta diferencia de porcentajes adquiere sentido cuando se constata que después de su formación artística, la mayoría de las mujeres no llega a la práctica profesional, ya que la cantidad de estas ronda el 31 % (Rodríguez-Caldas, 2019).

La escasa presencia de referentes femeninos, así como la invisibilidad de su obra, fue cuestionado por Nochlin (2021) a comienzos de la década de 1970. A partir de allí, los estudios de género en el arte comenzaron a liderar la reconstrucción del rol de las artistas, la puesta en valor de las genealogías de los nombres olvidados y la devolución del protagonismo de la obra firmada por mujeres artistas, con la intención de configurar una reparación social y cultural. Ese debate, estudio y análisis sobre la existencia de las mujeres en los campos artísticos continuó paulatinamente

mediante la fundación de una teoría crítica que formalizó la posición de las mujeres en la historia del arte (Gluzman, 2016).

En los últimos años, se han publicado varias investigaciones para visibilizarlas, muy importantes, sobre todo aquellas que se enfocan en artistas que nacieron hace más de un siglo (Rodrigo-Villena, 2018), por la dificultad de encontrar datos de algunas de ellas, y las que abarcan áreas temáticas de gran alcance, como el arte iberoamericano (Illán-Martín, 2019). De manera destacada, en Latinoamérica el arte parece ser un entorno casi exclusivamente de hombres, sobre todo tras el fallecimiento de las artistas, momento en el que se acentúa aún más la diferencia (Gluzman; Gluzman, 2022). Tras analizar la presencia de mujeres artistas latinoamericanas en exposiciones realizadas en España, Ribeiro dos Santos (2021) afirma que esta diferencia sigue existiendo hoy en día, y que esta ausencia se ha producido a lo largo de toda la historia.

Pero no es importante únicamente conocer a las artistas que crean las obras de arte, sino también a quién están representando los monumentos. En edades tempranas del arte, la mujer fue identificada con la naturaleza, por su fertilidad (Vicente de Foronda, 2018). Después fue representada como símbolo de amor, belleza y divinidad, para dar paso a una época en la que eran fruto del deseo (Sağlam, 2021). En épocas como el Modernismo, la aparición de la mujer fue prácticamente constante como objeto de decoración, representación y admiración (Thompson, 1971), siendo utilizadas como objetivos de representación por los hombres, mientras que ellas, cuando han podido, han utilizado el arte para reivindicarse (Gas-Barrachina, 2018).

El arte público nos permite estudiar de una forma clara esta brecha de género, ya que transmiten y legitiman a través de este arte las elecciones de determinados personajes y la omisión de otros, tal y como ocurre también con la nomenclatura urbana (Cavalo, 2019). Por ello, se han escogido dos ciudades que fuesen representativas del arte público iberoamericano como Buenos Aires y Madrid. Al respecto, se han realizado estudios similares, como el de Romero-Sánchez y Marfil-Carmona (2020), que analizaron más de 200 monumentos de Granada. Sin embargo, no se han estudiado en ciudades tan grandes como estas dos capitales, que superan los 3 millones de habitantes.

Por lo tanto, el objetivo de este estudio es analizar si existe brecha de género en los monumentos que se encuentran en el espacio público de Buenos Aires y Madrid, averiguando para ello la tipología de las obras, además de identificar a las escultoras que las realizaron y a las mujeres representadas en ellas. Además, transversalmente se propone dar visibilidad sobre la brecha de género en el arte, educar al público sobre la diferencia que existe entre ambos géneros y estimular el debate sobre la disparidad de representación entre géneros, intentando realizar alguna propuesta para mejorar la situación.

## Metodología

Para dar respuesta a los objetivos de la investigación se buscaron conjuntos de datos libres con monumentos que se encontrasen en el espacio público de ciudades iberoamericanas. No existían conjuntos de datos de todo un país, debido a la magnitud de la recopilación, pero sí se disponía de información de ciertas ciudades importantes. Así, se decidió seleccionar los conjuntos de datos de las capitales, para que estos fuesen representativos del país.

En el portal de datos abiertos del Ayuntamiento de Madrid se encontró el conjunto de datos de la ciudad en formato .csv, que referenciaba, a su vez, a la página *web* del patrimonio cultural y paisaje urbano. Su fecha de incorporación al portal de datos abiertos había sido el 8 de julio de 2019. Por su parte, en *Buenos Aires Data*, el portal de datos públicos abiertos de la Ciudad de Buenos Aires, se halló

disponible el conjunto de datos; también en formato .csv. El archivo utilizado había sido publicado el 10 de mayo de 2021 bajo una licencia CC-BY-2.5-AR. Se descargaron ambos archivos, se limpiaron aquellos datos que no empleaban el formato adecuado y se insertaron en una base de conocimiento.

Establecida en 2012, Wikidata es una base de conocimiento libre, colaborativa y multilingüe que proporciona datos estructurados de cualquier temática (Lih, 2018). Brinda soporte al resto de proyectos de la Fundación Wikimedia, pero también puede utilizarse independientemente desde instituciones públicas o privadas, para realizar consultas federadas y mediante el uso de herramientas en línea (Obregón-Sierra, 2022). Cuenta con miles de propiedades de las principales bases de datos y diccionarios relacionados con el arte, además de los identificadores de estos.

Wikidata presenta una buena oportunidad para promover la ciencia abierta, ya que es libre y la información incorporada puede consultarse abiertamente. Además, existen numerosas herramientas para el mantenimiento de los datos, reúne a una comunidad extensa que puede ayudar durante los procesos de inserción y mantenimiento (Association of Research Libraries, 2019) y dispone de grupos de trabajo activos, como el *WikiProject Visual arts* o el *WikiProject Public art*, que organizan el trabajo a realizar y muestran la estructura de los elementos artísticos. Solo como ejemplo, en noviembre de 2022 Wikidata contaba con 337.363 monumentos de todo el mundo.

Esta base de conocimiento está formada por elementos, los cuales representan un término que se identifica con un número único precedido de una Q. Así, el elemento que se creó para el David de Miguel Ángel es el Q179900. Cada uno de estos elementos puede tener varias declaraciones, que proporcionan la información sobre qué es ese elemento. Estas declaraciones se adjuntan en forma de pares clave-valor. La clave será una propiedad determinada y el valor estará vinculado a esa propiedad. En el ejemplo anterior se tiene la propiedad “creador” y el valor “Miguel Ángel” o la propiedad “material empleado” y el valor “mármol de Carrara”.

Para la introducción masiva de datos en Wikidata se siguió la metodología expuesta por Obregón-Sierra (2022), en la cual se utilizaban herramientas como OpenOffice Calc para la limpieza de datos y de OpenRefine y QuickStatements para la inserción en la base de conocimiento.

En cada elemento se deben insertar valores en las propiedades de las que se posee información. Para la importación de los datos es necesario previamente revisar qué propiedades se quiere incorporar y el formato de los valores de estas propiedades. A continuación, y para la realización del análisis, se utilizó Wikidata Query Service, el servicio de consultas de la Fundación Wikimedia que permite interrogar a la base de conocimiento en lenguaje SPARQL.

La tarea del volcado en Wikidata de los archivos sobre los monumentos de Madrid y Buenos Aires se realizó entre febrero y junio de 2022, efectuándose posteriormente la limpieza de los datos y el análisis de la información.

El archivo de Madrid que se importó, contenía un total de 1851 tuplas, por lo que se crearon o mejoraron en Wikidata esa cantidad de elementos, como puede verse en la siguiente consulta: <https://w.wiki/5xQD>. De esta cantidad, 291 ya estaban creados con anterioridad, y el resto fue creado, un total de 1559 elementos. Respecto al archivo de Buenos Aires, se crearon o modificaron un total de 2016 elementos, que pueden visualizarse en esta consulta: <https://w.wiki/5WTo>. Había un total de 35 elementos previamente creados en Wikidata, por lo que el resto, 1982, fueron creados.

Debido a la tipología de los datos que se introdujeron, también fue necesario crear otros elementos nuevos para las propiedades “conmemora”, “representa a” y “creador”. Para los monumentos de Madrid se crearon un total de 322 elementos nuevos, y 336 para los de Buenos

Aires. Para estos últimos también se crearon 125 plazas, debido a que se utilizó la propiedad “ubicación” para introducir los datos del lugar donde está situada la obra de arte (Tabla 1).

**Tabla 1** – Propiedades que se añadieron en Wikidata en relación a los monumentos de Madrid y Buenos Aires.

Propiedad	Madrid	Buenos Aires
Etiqueta (español)	X	X
Descripción (español)	X	X
Etiqueta (inglés)	X	
Descripción (inglés)	X	
Instancia de (P31)	X	X
Representa a (P180)	X	X
Conmemora (P547)	X	X
Fecha de fundación o creación (P571)	X	
Descrito en la URL (P973)	X	
Material empleado (P186)		X
Creador (P170)	X	X
Coordenadas (P625)	X	X
Ubicación (P276)		X
Código del catálogo (P528)	X	X
País (P17)	X	X
Situado en la entidad territorial administrativa (P131)	X	X
Código postal (P281)	X	

Fuente: Elaborada por los autores (2022).

## Resultados

En primer lugar, para conocer la tipología de los datos que se habían introducido en Wikidata, se realizaron consultas a la base de conocimiento sobre la propiedad “instancia de” de cada elemento creado. Para ello, se agrupó esta propiedad tanto para Madrid (<https://w.wiki/5xPw>) como para Buenos Aires (<https://w.wiki/5xPx>). A continuación, se exponen las instancias con más de 100 apariciones (Tabla 2):

**Tabla 2** – Principales tipologías de los monumentos de Madrid y Buenos Aires.

Instancia de	Madrid	Buenos Aires	Total
Placa conmemorativa	505	899	1404
Monolito	54	561	615
Fuente	481	78	559
Lámina de agua	478	25	503
Estatua	286	135	421
Busto	69	245	314
Monumento	102	133	236
Grupo escultórico	114	57	171
Escultura abstracta	169	0	169
Jarrón	10	142	152
Mástil	0	142	142
Estanque	112	0	112

Fuente: Elaborada por los autores (2022).

Se encontraron diferencias sustanciales entre ambas ciudades sobre los creadores de los monumentos. Por ejemplo, en Madrid (<https://w.wiki/5xPz>) siempre se observan personas como creadores de las obras, un total de 1175. Hay que tener en cuenta que en ocasiones no hay datos del creador y en otros casos se dispone de más de uno, por ejemplo, es habitual encontrar un escultor y un arquitecto dentro de los creadores, tal y como viene indicado en el archivo de datos de la ciudad.

Por su parte, en Buenos Aires ([https://w.wiki/5xP\\$](https://w.wiki/5xP$)), en muchos casos, aparecen instituciones como las creadoras de las obras. Por ejemplo, en la primera posición de los responsables de las creaciones en esta ciudad encontramos al Departamento de Monumentos y Obras de Arte (MOA), perteneciente al Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, con 195 obras creadas en total. Tras el MOA se sitúa a la Dirección General de Obras Municipales con 122. Después de realizar un recuento de las instancias (<https://w.wiki/5xQ2>) de cada creador, aparece en primer lugar “ser humano” con tan solo 517 apariciones, seguido por “organismo público”, “servicio municipal” y “taller”, por lo que se manifiesta de que en muchos casos los monumentos fueron realizados por instituciones.

Para diferenciar entre los creadores que son seres humanos, se dividieron estos por sexo con los siguientes resultados en cada una de las capitales (Tabla 3):

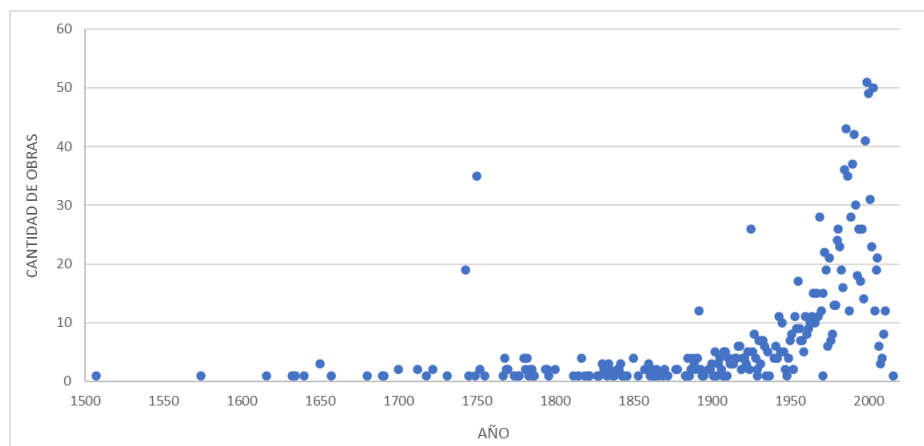
**Tabla 3** – Personas creadoras de las obras en Madrid (<https://w.wiki/5xQ4>) y Buenos Aires (<https://w.wiki/5xQ6>).

Sexo o género	Madrid	Buenos Aires
Masculino	1134	492
Femenino	41	25

Fuente: Elaborada por los autores (2022).

En el caso de Madrid se insertaron 1851 obras, de las cuales se obtuvieron los nombres de 1175 creadores de esas obras. De estos, el 3,48 % se refiere a mujeres, mientras que el 96,5 % corresponde a hombres. En el caso de Buenos Aires, se insertaron una cantidad de 2016 obras. Se obtuvo el nombre de 1008 creadores, de los cuales 517 fueron seres humanos, siendo el resto entidades, como se ha visto anteriormente. La cantidad de mujeres artistas es del 4,83 %, mientras el 95,17 % restante corresponde a hombres.

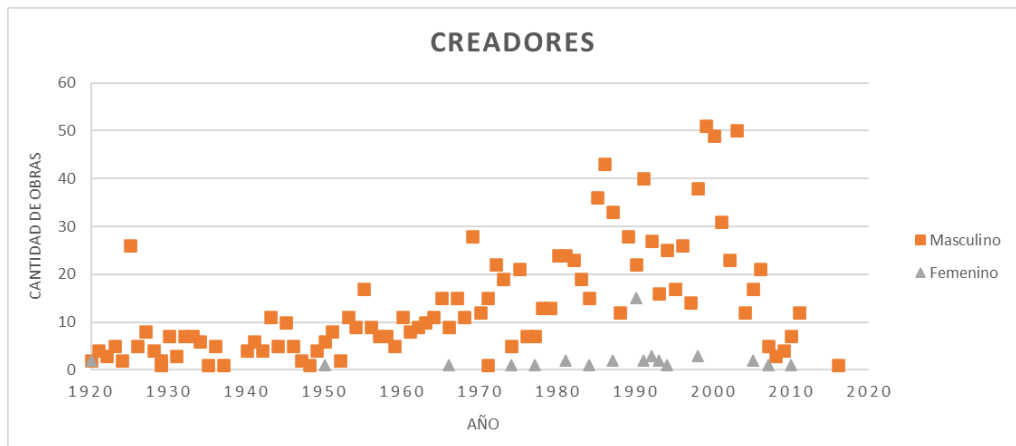
Los datos de la creación de las obras no están disponibles para Buenos Aires, aunque sí en el conjunto de datos de Madrid. Para observar la diferencia de creación de unas épocas a otras, se agruparon los años de creación de las obras, tal y como puede verse en la consulta (<https://w.wiki/5xPk>) y en la figura siguiente (Figura 1).



**Figura 1** – Cantidad de obras de arte en Madrid por año.

Fuente: Elaborada por los autores (2022).

Puede observarse claramente que la mayoría de las obras se crearon a partir de 1950, momento en el que es habitual que se superen las 10 obras de arte. A comienzos de los años 2000 puede verse incluso que hay tres años que se sitúan alrededor de las 50 obras y tres de los anteriores superando las 40. En los últimos años, ha bajado el número de estas a cantidades inferiores a las 12. Para constatar la diferencia entre sexos se ha creado una nueva gráfica para mostrar la cantidad de monumentos creados por los artistas por año de creación (Figura 2).



**Figura 2** – Cantidad de obras de arte en Madrid por año divididas por el género del creador de la obra. Fuente: Elaborada por los autores (2022).

En esta figura superior se puede constatar que apenas hubo creadoras de obras de arte con el paso del tiempo, y cuando fueron contratadas para realizar los monumentos, la cantidad siempre fue muy baja, exceptuando un año en la década de los 90. Por el contrario, el número de obras creadas por hombres siempre ha sido mucho mayor, rondando las 50 obras a comienzos de la década de 2000.

Un total de 22 mujeres trabajaron en la creación de 41 monumentos de Madrid, destacando por encima del resto Myriam Silber Brodsky, que llegó a firmar 17 obras de arte. Muy por detrás se encuentran tres artistas con dos obras por cada una de ellas: Elena Laverón, Lucía Serredi y María Carretero. Ana Rizzo Díaz, Anna Hyatt Huntington, Carmen Jorba, Cruz Iruela, Elena Lucas, Elena Romero Sánchez, Esther Pizarro, Isabel Barbas, Lola Gil, Lucía Antonini, Margarita García Cornejo, María Casariego Córdoba, Natividad Navalón, Paloma Jiménez Lucero, Prudencia Sanz Serrada, Rita Marsili, Rosa Ibáñez Martínez y Teresa Sapey, que firmaron un monumento cada una.

También fueron 22 las mujeres que crearon las 25 obras expuestas en Buenos Aires. Solamente tres de ellas crearon más de una obra: Lola Mora, María Luisa Isella y Lucía Pacenza. Ana Lavarello, Anahi Alonso, Anna Hyatt Huntington, Coca Ocampo, Estela Garber, Esther Barugel, Eugenia Paino, Françoise Biton, Graciela Senneke, Lidia Elsa Battisti, Margarita Hahn Vidal, María Josefa Aguirre, Marta Minujín, Nilda Toledo Guma, Paula Herrero, Phrosō Euthymiadou, Rosa Pirán, Selva Vega y Vanesa Hojenberg únicamente crearon uno de los monumentos.

Las obras de arte, en muchos casos, representan una figura reconocible, dato que se ha introducido en la propiedad "representa a". La información aquí recogida puede ser muy variable, desde un Pegaso, a un león, a una persona o a la bandera de un país. En el caso de Madrid (<https://w.wiki/5xPr>), encontramos 1077 valores para la propiedad "representa a", situándose en primer lugar la representación de una mujer con 72 obras, seguida por un varón (49), un niño (42) y el escudo de

Madrid (19). En el caso de Buenos Aires (<https://w.wiki/5xPu>), hay 793 valores introducidos, de los cuales se constata que en primer lugar se sitúa la bandera de la nación (145), una mujer (53), José de San Martín (39), un varón (32) y un niño (16).

Se recogió el género de cada representación en una tabla, pero hay que tener en cuenta que no solo se ha considerado a los seres humanos reconocibles. Por ejemplo, la diosa Cibeles estará incluida entre las representaciones femeninas, a pesar de no ser un ser humano. Para las representaciones que no son alegóricas se dispone de las siguientes consultas: <https://w.wiki/5xPn> y <https://w.wiki/5xPp> (Tabla 4).

**Tabla 4:** Representaciones en las obras de Madrid y Buenos Aires.

Sexo o género	Madrid	Buenos Aires
Masculino (Q6581097)	362	319
Femenino (Q6581072)	73	28
Hombre (Q8441)	49	32
Mujer (Q467)	72	53
Niño (Q3010)	40	16
Niña (Q3031)	11	3

Fuente: Elaborada por los autores (2022).

Para Madrid, de los 1077 valores introducidos, 156 corresponden a representaciones del género femenino, lo que supone el 14,48 % del total. En el caso de los hombres serían 451 apariciones, que proporcionan un 41,87 %. Sobre los datos de Buenos Aires, de los 793 valores que aparecen en “representa a”, 84 son del género femenino, lo que indica el 10,59 % del total. En el caso del género masculino, el total son 367, lo que infiere un 46,27 %.

Las representaciones de un hombre, mujer, niño o niña son alegóricas, muestran a personas, pero sin hacer alusión a una en concreto. De las restantes, tampoco todas centran su representación en una mujer, por ejemplo, en Madrid, el monumento a Carlos I de España y V de Alemania, representa también a Isabel de Portugal, pero no es la figura principal. Lo mismo ocurre con el Monumento a las víctimas de la Aviación Militar Española, el monumento a Cuba, la Fuente nueva de la Alcachofa, Ordoño I, el grupo escultórico Al Pueblo del Dos de Mayo de 1808, Los Pegasos, dos monumentos a Miguel de Cervantes y la fuente en la plaza de El Pardo.

Si estas representaciones no son contadas, únicamente restan las obras de arte con la figura de María, que aparece en trece ocasiones, Isabel I de Castilla, que lo hace en tres oportunidades, Bárbara de Nicomedia, Clara Campoamor e Isabel II de España, dos ocasiones, y Bárbara de Braganza, Beatriz Galindo, Berenguela I de Castilla, Blanca de los Ríos, Celia Gámez, Concepción Arenal, Elena Fortún, Emilia Pardo Bazán, Ernestina Manuel de Villena, Eva María Duarte, Isabel de Borbón y Borbón, Antonia Mercé (la Argentina), Loreto Prado, Marcela de San Félix, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, María de la Cabeza, María del Carmen Angoloti y Mesa, María Josefa Pimentel y Téllez-Girón, Rosa de Lima, Sancha Alfonso de León, Sofía de Grecia, Sor Juana Inés de la Cruz y Urraca I de León, que se presentan tan solo una vez.

Quedarían por citar las diosas y otros personajes mitológicos como Venus, que aparece en tres ocasiones, Diana, en dos, y Andrómaca, Atenea, Cibeles, Eos, la esfinge, Europa, Fortuna, Hera, Leda, Medusa, Minerva, Pomona y Talía, que se encuentran representadas en un caso todas ellas. Como puede observarse, se destacan por encima del resto las representaciones de mujeres, las



religiosas, las gobernantes y nobles, y también las diosas, y otros personajes mitológicos. Muy por detrás se encuentra a las escritoras, actrices y otras artistas.

Por su parte, en Buenos Aires también se descartan las representaciones alegóricas. Las restantes son 28 apariciones, aunque en los monumentos Homenaje al Ballet Nacional y El Abuelo Inmortal, no constituyen el centro de la imagen que se representa. Al no contar estas obras se encuentra que: Eva María Duarte, aparece en seis ocasiones, Teresa de Calcuta, en dos, y Alfonsina Storni, Rosalía de Castro, Rosario Vera Peñaloza y Teodelina Alvear de Lezica, que se presentan solo una vez. Además, se debe añadir a las diosas y a otros personajes mitológicos como Venus, que aparece en cuatro oportunidades, Diana que se encuentra en dos, y Amaltea, una amazona, Caperucita Roja, Leda, Aglaya, Eufrosine y Talía (Las Tres Gracias) que lo hacen en una ocasión. En este caso, se destaca la presencia de diosas y otros personajes mitológicos, seguidas por gobernantes, religiosas y escritoras.

## Discusión y conclusiones

El primer objetivo que se ha marcado fue el de conocer si existe brecha de género en el arte público iberoamericano. Para dar una respuesta a este objetivo se constató que únicamente el 3,48 % de los monumentos de Madrid fueron creados por mujeres, mientras el porcentaje ascendía hasta un 4,83 % en el caso de Buenos Aires. En una de las gráficas se muestra la creación artística de las mujeres comparativamente con los hombres, vislumbrando una gran diferencia entre ambos. Las mujeres comienzan a aparecer tímidamente en la década de 1920, época en la que se afianza la profesionalización de las mujeres en el arte, tal y como afirma Gas-Barrachina (2018). Es comprensible que el número de monumentos creados por mujeres, que todavía prevalecen de estos años, sea tan bajo, ya que la posibilidad de ejercer la profesión era casi inexistente en aquella época (Rodrigo-Villena, 2018). Sin embargo, la cantidad total en los últimos años continúa siendo baja, sobre todo si tenemos en cuenta que en la actualidad trabajan como artistas profesionales en torno al 31 % (Rodríguez-Caldas, 2019).

Con respecto a conocer la tipología de los monumentos, las placas conmemorativas son más del doble que el siguiente tipo de obra de arte. En Madrid también es frecuente encontrarse con elementos relacionados con el agua: fuentes, láminas de agua y estanques. En Buenos Aires, además de las placas conmemorativas, son habituales los monolitos y los bustos, destacándose también los mástiles, que en su mayoría ondean la bandera del país. También sorprende que el primer puesto en cuanto a monumentos firmados sea una institución, el Departamento de Monumentos y Obras de Arte, con 195 obras, seguido por la Dirección General de Obras Municipales con 122, demostrando que existe una gran cantidad de obras desarrolladas en equipos de trabajo desde las instituciones (Corsani, 2007).

En referencia al objetivo de identificar a las creadoras de las obras de arte, se aportó un listado de estas. En total fueron 22 escultoras las que crearon monumentos públicos tanto en la ciudad de Madrid como en Buenos Aires. Sería interesante que, disponiendo de esta información, se intentase reunir más datos biográficos sobre estas artistas, tal y como lo hizo Vicente de Foronda (2016), que incluyó en su recopilación a varias escultoras que aquí se han citado, como Elena Laverón y Elena Lucas.

En cuanto a las representaciones de las obras de arte con las que se ha trabajado, se observa que en Madrid el 14,48 % corresponde al género femenino (41,87 % pertenecen al género masculino), ya sean seres humanos, diosas, la figura de una mujer o de una niña, etc. Esta cantidad es inferior

en el caso de Buenos Aires, que únicamente alcanza el 10,59 %, contrastando con el 46,27 % de los hombres. Estas cantidades son superiores a las encontradas por Cavallo (2019) respecto a los nombres de los caminos en Buenos Aires. En este estudio se afirmaba que un 3 % de los caminos se referían a mujeres y un 61 % a hombres. Creemos, al igual que indica Rodera-Martínez (2021) en su análisis social de la representación artística de Madrid, que existe una presencia física de la mujer en el entorno urbano de Madrid, sin embargo, es muy escaso, aunque superior al encontrado en Granada por Romero-Sánchez y Marfil-Carmona (2020), de un 6 %.

Los monumentos que se pueden encontrar en cualquier localidad del mundo no sirven únicamente para decorar los espacios públicos, sino que educan a quienes los observan, recuerdan a personas relevantes de nuestra historia y estimulan los diálogos públicos sobre esas personas, tal y como observaron Orangias, Simms y French (2018) en las esculturas *queer*. Para los ciudadanos, la representación de obras supone un innegable valor didáctico, ya que exponen la historia mundial o la de esa comunidad en concreto (Romero-Sánchez; Marfil-Carmona, 2020), además de transmitir los valores de la persona que simbolizan. Si la cantidad de personificaciones femeninas es baja, se evita que estos valores sean transmitidos por las mujeres. La mayoría de las representaciones en ambas ciudades iberoamericanas son las diosas y otros personajes mitológicos, seguidas por gobernantes y nobles, y, finalmente, por religiosas.

Sería interesante crear nuevas obras de arte que mostrasen una mayor variedad en su representación, además de crear otras iniciativas, como rutas guiadas por las ciudades para conocer la historia del arte urbano creado por mujeres o sobre mujeres, motivando a realizar acciones educativas y culturales para fomentar un mayor conocimiento en la sociedad, tal como ya se hizo en otras ciudades como Bogotá (Sánchez-Bernal; Triana, 2017). Desde las oficinas de turismo podrían crearse materiales divulgativos sobre estas rutas, explicando la historia de cada uno de los monumentos. También podrían crearse mapas interactivos donde al usarse se pudieran pinchar en cada una de las obras y ver detalles como la persona creadora, la fecha de realización, el material empleado, las dimensiones y la historia del sujeto de representación.

Desde este artículo se ha visibilizado esta brecha de género para que desde el sector político y cultural sean conscientes de la carencia de trabajos que se otorgan a las artistas, así como la baja presencia de representaciones de estas en el espacio público. Sería interesante, para no continuar con el sesgo androcéntrico, rescatar la historia de aquellas personas que fueron relevantes, ya no solo en las ciudades de Buenos Aires y Madrid, sino de los países iberoamericanos. Es importante, también, que tanto los concursos públicos, como los proyectos presentados, los criterios de selección y los datos concretos de las obras finalmente seleccionadas sean públicos y accesibles abiertamente a la ciudadanía, tal y como apunta Cruz-Arrillaga (2014).

En conclusión, la construcción de una ciudad y de sus símbolos no debería dejar de lado la participación de las mujeres en la sociedad, sino que deberían ser parte activa de ella. Pero no solo en los monumentos que se exponen públicamente, sino también en otros elementos de la ciudad, como sus construcciones o la nomenclatura en sus calles. Por ejemplo, la ciudad de Madrid cuenta con numerosos museos, la mayoría generalistas o dedicados a artistas masculinos como Sorolla, Velázquez, Torres Quevedo o Lope de Vega, cantidad muy superior a los dedicados, o con nombre de mujer, como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Todo ello podría ser un punto de partida para aumentar la cultura de los ciudadanos, para ayudarles a conocer quiénes fueron las personalidades más importantes de su ciudad o país, motivando el deseo de saber más sobre ellas o de reconstruir este olvido.

A lo largo de todo el estudio se han expuesto las consultas que se pueden realizar a la base de conocimiento, pero esta información también puede mostrarse de otras formas, ya que se permite

variar la visualización de los datos. Por ejemplo, podemos ver en un mapa la distribución geográfica de los monumentos (<https://w.wiki/5yPU>) o la cantidad de fotografías con las que cuentan. Concretamente, en noviembre de 2022 los monumentos de Madrid contaban con 354 fotografías (<https://w.wiki/5yPY>), mientras que Buenos Aires disponía de 292 (<https://w.wiki/5yPZ>). Todo ello señala la oportunidad que tienen las galerías, bibliotecas, archivos y museos para trabajar con bases de datos abiertas, a las que pueden nutrir de información y beneficiarse de la que ya existe. Wikidata cuenta con propiedades exclusivas para el arte y los artistas, como los identificadores Bénézit, AWARE, CLARA o Museo Nacional del Prado, por citar algunos ejemplos.

Una vez que hemos rescatado los nombres de las mujeres representadas y de las artistas que construyeron las obras de arte, podría extenderse una línea de investigación para mejorar la información biográfica de ellas. Si un ciudadano observa un monumento en el que aparece una mujer y además ve su nombre en una placa de una calle, debería tener opciones para un mayor conocimiento acerca de esta persona. Wikipedia podría ser una buena fuente de información para consultar los datos sobre esas personas y analizar si cuenta con información suficiente y de calidad. La lista que se ha aportado puede motivar a quienes se interesen en recuperar información, como grupos de edición sobre mujeres en los proyectos Wikimedia. Además, y como se ha visto en la sección de metodología, se ha mostrado el proceso de inserción de datos en Wikidata, facilitando que pueda ser replicado por más personas y aplicable a elementos de las colecciones de organizaciones del entorno GLAM.

## Referencias

Association of Research Libraries. *ARL Task Force on Wikimedia and Linked Open Data*. ARL White Paper on Wikidata: Opportunities and Recommendations. Association of Research Libraries; Wikidata. Washington: ARL, 2019. Disponible en: <https://www.arl.org/wp-content/uploads/2019/04/2019.04.18-ARL-white-paper-on-Wikidata.pdf>. Accedido en: 15 abr 2023.

Ballesteros-Doncel, E. Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos. *Política y Sociedad*, v. 53, n. 2, p. 577-602, 2016. Doi: [https://doi.org/10.5209/rev\\_POSO.2016.v53.n2.46964](https://doi.org/10.5209/rev_POSO.2016.v53.n2.46964)

Carrubba, M.; Orieta, M. Análisis de propuestas para modificar las colecciones y equilibrar la representación de género en los museos. *Cuadernos de Historia del Arte*, v. 36, n. 11, p. 107-50, 2021. Disponible en: <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/cuadernoshistoarte/article/view/5032> Accedido en: 12 dic 2022.

Cavalo, L. Androcentrismo y espacio público: análisis exploratorio sobre la subrepresentación femenina en la nomenclatura urbana de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. *Feminismo/s*, v. 33, p. 249-271, 2019. <https://doi.org/10.14198/fem.2019.33.10>

Corsani, P.V. Hermosear la ciudad: Ernesto de la Cárcova y el plan de adquisición de obras de arte para los espacios públicos de Buenos Aires. *Estudios e Investigaciones Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró*, v. 11, p. 249-262, 2007. Disponible en: [http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/16954/uba\\_ffyl\\_ITHA\\_a\\_Estudios%20e%20investigaciones\\_11\\_67-82.pdf](http://repositorio.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/16954/uba_ffyl_ITHA_a_Estudios%20e%20investigaciones_11_67-82.pdf). Accedido en: 26 oct. 2023.

Cruz-Arriaga, J. El arte público como espacio educativo: producción, mediación y recepción en el País Vasco y Navarra. *AusArt*, v. 2, n. 1, p. 145-154, 2014. Disponible en: <https://ojs.ehu.es/index.php/ausart/article/view/11487> Accedido en: 12 dic 2022.

Deltell, L.; Claes, F. Wikipedia y los museos de la Subdirección General de Bellas Artes. *Arte, Individuo y Sociedad*, v. 32, n. 4, p. 1085-1104, 2020. Doi: <http://dx.doi.org/10.5209/aris.67342>

Gas-Barrachina, S. Revisión de la figura femenina en la España Moderna a través de su representación en la pintura. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, v. 3, n. 1, p. 49-66, 2018. Doi: <https://doi.org/10.20318/femeris.2018.4073>

- Gluzman, G. G. *Trazos invisibles: mujeres artistas en Buenos Aires (1890-1923)*. Buenos Aires: Biblos, 2016.
- Gluzman, G. G.; Gluzman, G. A. Araceli Gilbert (1913-1993): una mujer artista moderna en la encrucijada plástica ecuatoriana. *Arte, Individuo y Sociedad*, v. 34, n. 4, p. 1443-1459, 2022. Doi: <https://doi.org/10.5209/aris.79426>.
- Illán-Martín, M. Medallas, honores y fama. Mujeres artistas iberoamericanas en los Salones (1852-1914). In: *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático*. III Congreso Internacional. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2019. p. 11-26. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/90733?le/11441/90733>. Accedido en: 12 dic 2022.
- Jezernik, B. No Monuments, No History, No Past: Monuments and Memory. In: Hudson, R. *After Yugoslavia*. London: Palgrave Macmillan, 2012. p. 182-191. Doi: [https://doi.org/10.1057/9780230305137\\_12](https://doi.org/10.1057/9780230305137_12).
- Jiménez-Marín, G. et al. The use of art as an intertextual tool for communicative purposes. The relationship between art and advertising as brand management in the case of the classical pyramids of Giza. *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt / Egyptology*, v. 18, n. 2, p. 642-655, 2021. Disponible en: <https://archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/7481>. Accedido en: 12 dic 2022.
- Kuri-Pineda, E. La construcción social de la memoria en el espacio: una aproximación sociológica. *Península*, v. 12, n. 1, p. 9-30, 2017. Doi: <https://doi.org/10.1016/j.pnsla.2017.01.001>.
- Lih, A. What Are Galleries, Libraries, Archives, and Museums (GLAM) to the Wikimedia Community? In: Merrilee Proffitt (ed.). *Leveraging Wikipedia: Connecting Communities of Knowledge*. Chicago: ALA Editions, 2018. p. 7-16. Disponible en: [https://www.oclc.org/content/dam/research/publications/2018/Proffitt\\_LeavergingWikipedia.pdf](https://www.oclc.org/content/dam/research/publications/2018/Proffitt_LeavergingWikipedia.pdf). Accedido en: 12 dic 2022.
- Nochlin, L. *Why have there been no great women artists?* London: Thames & Hudson, 2021.
- Obregón-Sierra, Á. Inserción de metadatos de las bibliotecas españolas en Wikidata: un modelo de datos abiertos enlazados. *Revista Española de Documentación Científica*, v. 45, n. 3, e330, 2022. Doi: <https://doi.org/10.3989/redc.2022.3.1870>.
- Orangias, J.; Simms, J.; French, S. The Cultural Functions and Social Potential of Queer Monuments: A Preliminary Inventory and Analysis. *Journal of Homosexuality*, v. 65, n. 6, p. 705-726, 2018. Doi: <https://doi.org/10.1080/00918369.2017.1364106>.
- Ribeiro dos Santos, R. Artistas mujeres de América Latina en exposiciones en España: las invitadas. *Arte, Individuo y Sociedad*, v. 33, n. 3, p. 687-703, 2021. Doi: <https://doi.org/10.5209/aris.68965>.
- Rodera-Martínez, P. La construcción de las identidades femeninas en la representación artística de las mujeres en la Historia de Madrid. *FEMERIS: Revista Multidisciplinar de Estudios de Género*, v. 6, n. 3, p. 8-32, 2021. Doi: <https://doi.org/10.20318/femeris.2021.6401>.
- Rodrigo-Villena, I. Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936). *Arenal: Revista de Historia de las Mujeres*, v. 25, n. 1, p. 145-168, 2018. Disponible en: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/5216> Accedido en: 12 dic 2022.
- Rodríguez-Caldas, M. El arte sí tiene sexo. *AusArt Journal for Research in Art*, v. 7, n. 2, p. 61-76, 2019. Doi: <https://doi.org/10.1387/ausart.21145>.
- Romero-Sánchez, G.; Marfil-Carmona, R. La imagen de la mujer en el patrimonio urbano de Granada. El espacio público de la ciudad como «escenario comunicativo». *Revista Internacional de Investigación en Comunicación aDResearch ESIC*, v. 22, n. 22, p. 196-213, 2020. Disponible en: <https://revistasinvestigacion.esic.edu/adresearch/index.php/adresearch/article/view/158>. Accedido en: 12 dic 2022.
- Sağlam, F. The image of woman in sculpture with form of changing expression. In: Fiel, A. *Women and children, new studies and perspectives*. Golbasi: Iksad Publications, 2021. p. 67-80.
- Sánchez-Bernal, M.; Triana, L. Mujeres, patrimonio y ciudad: en bici por monumentos y espacios simbólicos de y para ellas en Bogotá. *Revista Transporte y Territorio*, n. 16, p. 9-40, 2017. Disponible en: <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/rtt/article/view/3601> Accedido en: 12 dic 2022.
- Thompson, J. The Role of Woman in the Iconography of Art Nouveau. *Art Journal*, v. 31, n. 2, p. 158-167, 1971. Doi: <https://doi.org/10.1080/00043249.1972.10792994>.
- Vicente de Foronda, P. 40 escultoras españolas del Siglo XX. *Arte, Individuo y Sociedad*, v. 28, n. 3, p. 533-552, 2016. Doi: [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARIS.2016.v28.n3.50764](https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n3.50764)

Vicente de Foronda, P. La mujer como objeto de representación hasta principios del S. XX. Atlánticas. *Revista Internacional de Estudios Feministas*, v. 2, n. 1, p. 271-296, 2018. Doi: <https://doi.org/10.17979/arief.2017.2.1.1977>

Villarejo, V. Comparativa de autoría de exposiciones individuales en diferentes museos y centros de arte en España (2014-2019), respecto a los informes: Informe MAV #5 (1999-2009) e Informe MAV #12 (2010-2013). *Mujeres en las artes visuales. Informe MAV*, n. 19, 2020. Disponible en: <https://mav.org.es/wp-content/uploads/2020/01/INFORME-MAV-19-FINAL.pdf> Accedido en: 12 dic 2022.

## Colaboradores

Ambos autores participaron en la concepción o diseño del trabajo, la recopilación, análisis e interpretación de datos, así como en la redacción, revisión crítica del artículo y aprobación final de la versión a publicar.