

Artes y Humanidades

Guías para una
docencia universitaria
con perspectiva de género

Museología y Museografía

Ester Alba Pagán

Xarxa Vives
d'universitats



MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA

GUÍAS PARA UNA DOCENCIA
UNIVERSITARIA CON PERSPECTIVA
DE GÉNERO

Ester Alba Pagán

ESTA COLECCIÓN DE GUÍAS ES IMPULSADA POR EL GRUPO DE TRABAJO DE IGUALDAD DE GÉNERO DE LA RED VIVES DE UNIVERSIDADES

- Ada GARRIGA COTS**, presidenta de la Comisión de Igualdad, Universidad Abat Oliba CEU
- Carmen VIVES CASES**, directora del secretariado de Igualdad, Universidad de Alicante
- Marta TORT COLET**, comisaria de Educación, Cultura, Juventud y Deporte, Universidad de Andorra
- María PRATS FERRET**, directora del Observatorio para la Igualdad, Universidad Autònoma de Barcelona
- Núria Sara MIRAS BORONAT**, delegada del rector para la dirección de la Unidad de Igualdad, Universidad de Barcelona
- Elisa MARCO CRESPO**, directora de la Unidad de Igualdad, Universidad CEU Cardenal Herrera Ana M. Pla Boix, delegada del rector para la Igualdad de Género, Universidad de Girona Esperanza Bosch Fiol, directora y coordinadora de la Oficina para la Igualdad de Oportunidades entre Mujeres y Hombres, Universidad de las islas Baleares
- Consuelo LEÓN LLORENTE**, responsable de la Unidad de Igualdad, Universidad Internacional de Cataluña
- Fernando VICENTE PACHÉS**, director de la Unidad de Igualdad, Universidad Jaume I
- Anna ROMERO BURILLO**, directora del Centre Dolors Piera de Igualdad de Oportunidades y Promoción de las Mujeres, Universidad de Lleida
- María José ALARCÓN GARCÍA**, directora de la Unidad de Igualdad, Universidad Miguel Hernández de Elche
- María OLIVELLA QUINTANA**, coordinadora de la Unidad de Igualdad, Universitat Oberta de Catalunya
- Dominique SISTACH**, responsable de la Comisión de Igualdad de Oportunidades, Universidad de Perpiñán Via Domitia
- Josefina ANTONIJUAN RULL**, vicerrectora de Responsabilidad Social e Igualdad, Universidad Politécnica de Cataluña
- M. Rosa CERDÀ HERNÁNDEZ**, responsable de la Unidad de Igualdad, Universidad Politécnica de Valencia
- Rosa CERAROLS RAMÍREZ**, directora de la Unidad de Igualdad, Universidad Pompeu Fabra
- Andrea del POZO RODRÍGUEZ**, jefa del Área de Secretaría General, Universidad Ramon Llull Víctor
- Merino SANCHO**, comisionado de Igualdad y Diversidades, Universidad Rovira i Virgili
- Rosa María MOCHALES SAN VICENTE**, directora de la Unidad de Igualdad, Universidad de Valencia
- Mar BINIMELIS ADELL**, directora de la Unidad de Igualdad, Universidad de Vic – Universidad Central de Cataluña

Edita **XARXA VIVES D'UNIVERSITATS**

Edificio Àgora Universidad Jaume I Campus del Riu Sec

12006 Castellón de la Plana

<http://www.vives.org>

ISBN: 978-84-09-57123-9

Libro bajo una licencia Creative Commons BY-NC-SA.

Autora: Ester Alba Pagán

Coordinadores: M. José Rodríguez

Jaume y María Olivella Quintana

@Red Vives de Universidades, 2022



Generalitat de Catalunya
Institut Català de les Dones

Esta obra se ha editado con la ayuda del Institut Català de les Dones de la Generalitat de Catalunya.

SUMARIO

PRESENTACIÓN	5
01. INTRODUCCIÓN	9
02. LA CEGUERA EN EL GÉNERO Y LAS IMPLICACIONES	10
03. PROPUESTAS GENERALES PARA INCORPORAR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DOCENCIA	15
04. PROPUESTAS PARA INTRODUCIR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DOCENCIA EN MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA	24
4.1 Objetivos de la asignatura	24
4.2 Contenidos de la asignatura	25
4.3 Museología y museografía	26
4.3.1 Museología	26
4.3.2 Museografía	30
4.4 Gestión y diseño de exposiciones	34
4.5 Evaluación de las asignaturas	39
4.6 Modalidades organizativas de las dinámicas docentes	40
4.5 Métodos docentes	42
05. RECURSOS DOCENTES ESPECÍFICOS PARA LA INCORPORACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO	44
5.1. Lenguaje inclusivo	47
5.2 Ejemplos de datos desagregados por sexo y análisis sensibles al género	47
5.3 Propuestas para trabajar textos en el aula	48
5.4 Materiales visuales sensibles al género	48
06. ENSEÑAR A REALIZAR INVESTIGACIÓN SENSIBLE AL GÉNERO	50

07. RECURSOS PEDAGÓGICOS	55
7.1 Glosario de conceptos	55
7.2 Grupos de investigación	57
7.3 Recursos en Internet	58
7.4 Redes museísticas	59
7.5 Guías y documentos de buenas prácticas	60
7.6 Participación social	61
7.7 Enlaces a programas de asignaturas	62
08. PARA PROFUNDIZAR	63

PRESENTACIÓN

¿Qué es la perspectiva de género y qué relevancia tiene en la docencia de los programas de grado y posgrado? Aplicada al ámbito universitario, la perspectiva de género, o transversalidad de género, es una política integral cuyo fin es promover la igualdad de género y la diversidad en la investigación, la docencia y la gestión de las universidades, las cuales se ven afectadas por diferentes sesgos de género y otros ejes de discriminación. Como estrategia transversal, implica que todas las políticas tengan en cuenta las características, necesidades e intereses de las mujeres y los hombres, distinguiendo los aspectos biológicos (sexo) de las representaciones sociales (normas, roles, estereotipos) que se construyen cultural e históricamente de la feminidad y masculinidad (género) a partir de la diferencia sexual.

La Red Vives de Universidades (XVU, por sus siglas en catalán) fomenta la cohesión de la comunidad universitaria y refuerza la proyección y el impacto de la universidad en la sociedad impulsando la definición de estrategias comunes, especialmente en el campo de acción de la perspectiva de género. Cabe señalar que las políticas que no tienen en cuenta estos diferentes roles y necesidades diversas y, por tanto, son ciegas al género, no ayudan a transformar la estructura desigual de las relaciones de género. Esto también se puede aplicar a la docencia universitaria, mediante la cual ofrecemos al alumnado una serie de conocimientos para entender el mundo e intervenir en el futuro desde el ejercicio profesional, proporcionamos fuentes de referencia y autoridad académica y buscamos fomentar el espíritu crítico.

Una transferencia de conocimiento en las aulas sensible al sexo y al género conlleva diferentes beneficios, para el profesorado y también para el alumnado. Por un lado, al profundizar en la comprensión de las necesidades y comportamientos del conjunto de la población, se evitan las interpretaciones parciales o sesgadas –tanto a nivel teórico como empírico– que se producen cuando se parte del hombre como referente universal o no se tiene en cuenta la diversidad del sujeto mujeres y del sujeto hombres.

De esta forma, incorporar la perspectiva de género mejora la calidad docente y la relevancia social de los conocimientos, las tecnologías y las innovaciones (re) producidos. Por otro lado, proporcionar al alumnado nuevas herramientas para identificar los estereotipos, normas y roles sociales de género contribuye a desarrollar su espíritu crítico y a adquirir competencias que le permitirá evitar la ceguera en el género cuando ejerza su profesión en el futuro. Asimismo, la pers-

pectiva de género permite al profesorado prestar atención a las dinámicas de género que se producen en el entorno de aprendizaje y adoptar las medidas que garanticen que se atiende a la diversidad de los estudiantes.

El documento que tenéis entre manos es el resultado del plan de trabajo del Grupo de Trabajo en Igualdad de Género de la XVU, centrado en la perspectiva de género en la docencia y la investigación en el ámbito universitario. En 2017 se publicó el informe *La perspectiva de gènere en docència i recerca a les universitats de la Xarxa Vives: Situació actual i reptes de futur* (2017), coordinado por Tània Verge Mestre (Universidad Pompeu Fabra) y Teresa Cabruja Ubach (Universidad de Girona), que constataba que la incorporación efectiva de la perspectiva de género en la docencia universitaria seguía siendo un reto pendiente, a pesar del marco normativo vigente a nivel europeo, estatal y en los territorios de la XVU. En 2021 se publicó una nueva edición del informe, esta vez con la coordinación de M. José Rodríguez Jaume y Diana Gil González (Universidad de Alicante). En este informe se concluyó que, a pesar de que el género se está incluyendo progresivamente en asignaturas de los planes de estudio de los diferentes grados, todavía perdura un enfoque restrictivo que, si bien promueve la formación en género en los contenidos, planteamientos y metodologías, presenta limitaciones como, por ejemplo, el reducido cambio en la cultura organizativa y de gestión de las universidades o la convivencia con la ceguera en el género del resto de asignaturas del plan de estudios.

Uno de los principales retos identificados en ambos informes para superar la falta de sensibilidad al género de los currículums de los programas de grado y de posgrado fue la necesidad de formar al profesorado en esta competencia. De esta forma, se señalaba la necesidad de contar con recursos docentes que ayuden al profesorado a desempeñar una docencia sensible al género.

Por este motivo, el Grupo de Trabajo en Igualdad de Género de la XVU acordó desarrollar y continuar nutriendo la colección *Guías para una docencia universitaria con perspectiva de género*, bajo la coordinación en una primera fase de Teresa Cabruja Ubach (Universidad de Girona), M. José Rodríguez Jaume (Universidad de Alicante) y Tània Verge Mestre (Universidad Pompeu Fabra), y de M. José Rodríguez Jaume (Universidad de Alicante) y Maria Olivella Quintana (Universitat Oberta de Catalunya) en las siguientes.

Hasta ahora se han elaborado 28 guías, que se han encargado a profesorado, de diferentes universidades, experto en la aplicación de la perspectiva de género en su disciplina:

ARTES Y HUMANIDADES:

ANTROPOLOGÍA: Jordi Roca Girona (Universidad Rovira i Virgili)

FILOLOGÍA Y LINGÜÍSTICA: Montserrat Ribas Bisbal (Universidad Pompeu Fabra)

FILOSOFÍA: Sonia Reverter-Bañón (Universidad Jaume I)

HISTORIA: Mónica Moreno Seco (Universidad de Alicante)

HISTORIA DEL ARTE: M. Lluïsa Faxedas Brujats (Universidad de Girona)

MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA: Ester Alba Pagán (Universidad de Valencia)

CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS:

COMUNICACIÓN: Maria Forga Martel (Universidad de Vic – Universidad Central de Cataluña)

DERECHO Y CRIMINOLOGÍA: M. Concepción Torres Díaz (Universidad de Alicante)

EDUCACIÓN Y PEDAGOGÍA: Montserrat Rifà Valls (Universidad Autònoma de Barcelona)

GEOGRAFÍA: Maria Prats Ferret y Mireia Baylina Ferré (Universidad Autònoma de Barcelona)

SOCIOLOGÍA, ECONOMÍA Y CIENCIAS POLÍTICAS: Rosa M. Ortiz Monera y Anna M. Morero Beltrán (Universidad de Barcelona)

TURISMO: Ester Noguer Juncà (Universidad de Girona) y Montserrat Crespi Vallbona (Universidad de Barcelona).

CIENCIAS:

FÍSICA: Encina Calvo Iglesias (Universidad de Santiago de Compostela)

MATEMÁTICAS: Irene Epifanio López (Universidad Jaume I)

CIENCIAS DE LA VIDA:

BIOLOGÍA: Sandra Saura Mas (Universidad Autònoma de Barcelona)

CIENCIAS DE LA ACTIVIDAD FÍSICA Y EL DEPORTE: Pedrona Serra Payeras y Susanna Soler Prat (INEF Barcelona)

ENFERMERÍA: M. Assumpta Rigol Cuadra y Dolors Rodríguez Martín (Universidad de Barcelona)

MEDICINA: M. Teresa Ruiz Cantero (Universidad de Alicante)

NUTRICIÓN Y DIETÉTICA: Purificación García Segovia (Universidad Politécnica de Valencia)

PSICOLOGÍA: Esperanza Bosch Fiol y Salud Mantero Heredia (Universidad de las Islas Baleares)

INGENIERÍAS Y ARQUITECTURA:

ARQUITECTURA: María-Elia Gutiérrez-Mozo, Ana Gilsanz-Díaz, Carlos Barberá-Pastor y José Parra-Martínez (Universidad de Alicante)

CIENCIAS DE LA COMPUTACIÓN: Paloma Moreda Pozo (Universidad de Alicante)

INGENIERÍAS AGRARIAS: M. Dolores Raigón Jiménez (Universidad Politécnica de Valencia)

INGENIERÍA NAVAL, MARINA Y NÁUTICA: Claudia Barahona-Fuentes y Marcel·la Castells-Sanabra (Universidad Politécnica de Cataluña)

INGENIERÍA INDUSTRIAL: Elisabet Mas de les Valls Ortiz y Marta Peña Carrera (Universidad Politécnica de Cataluña)

INGENIERÍA MULTIMEDIA: Susanna Tesconi (Universitat Oberta de Catalunya)

INGENIERÍA ELECTRÓNICA DE TELECOMUNICACIÓN: Sònia Estradé Albiol (Universidad de Barcelona)

METODOLOGÍA:

DOCENCIA EN LÍNEA CON PERSPECTIVA DE GÉNERO: Míriam Arenas Conejo y Iolanda García González (Universitat Oberta de Catalunya).

Aprender a incorporar la perspectiva de género en las asignaturas impartidas tan solo implica una reflexión sobre los diferentes elementos que configuran el proceso de enseñanza-aprendizaje, partiendo del sexo y el género como variables analíticas clave. Para poder revisar vuestras asignaturas desde esta perspectiva, en las Guías para una docencia universitaria con perspectiva de género encontraréis recomendaciones e indicaciones que cubren todos estos elementos objetivos, resultados de aprendizaje, contenidos, ejemplos y lenguaje utilizados, fuentes seleccionadas, métodos docentes y de evaluación, y gestión del entorno de aprendizaje. A fin de cuentas, incorporar el principio de igualdad de género no es solo una cuestión de justicia social, sino de calidad de la docencia.

M. José Rodríguez Jaume y Maria Olivella Quintana, coordinadoras

01. INTRODUCCIÓN

Ester Alba, profesora de la Universidad de Valencia, recopila en esta guía un amplio abanico de recomendaciones para introducir la perspectiva de género en la docencia en el ámbito de la Museología y la Museografía, una enseñanza atenta a las demandas sociales y a los perfiles profesionales, la participación y el espíritu crítico. Tal y como se pone de manifiesto en esta guía, sin una reflexión sobre los sesgos de género que pueden estar presentes en el ejercicio de la docencia, el profesorado puede contribuir a reforzar y perpetuar la desigualdad de género. De hecho, las recomendaciones de esta guía implican establecer la necesidad de incorporar la perspectiva de género a los estudios sobre los museos, la práctica expositiva y de comisariado, pero también desde el ámbito de la reflexión en torno a la organización del trabajo, la finalidad y funciones de los museos y su socialización.

La guía empieza con un debate sobre los aspectos que marcan la ceguera en el género de las disciplinas que se trabajan en esta guía, y las implicaciones que conlleva. Los museos, como instituciones propias de la época contemporánea, se constituyeron a partir de las experiencias e intereses masculinos, tanto en lo que se refiere a los conceptos y la selección de los artefactos a conservar, como al relato construido a través de las exhibiciones o la didáctica museística, y también ha afectado a la organización del trabajo provocando que, tradicionalmente, la experiencia, los espacios y los trabajos asignados a las mujeres se hayan menospreciado y que las contribuciones de las mujeres se hayan invisibilizado.

La guía ofrece propuestas generales para incorporar la perspectiva de género en la docencia. Para ello, se dan a conocer las aportaciones de varias autoras que, como respuesta al sesgo androcéntrico en el campo de la museología, han puesto de relieve la importancia de estudiar los museos desde una perspectiva crítica para romper la jerarquía de valores que sustenta el discurso museístico tradicional, donde el estudio no solo se tiene que centrar en los museos de arte, sino en todas las tipologías museísticas. La guía presenta propuestas concretas para introducir la perspectiva de género en la docencia en Museología y Museografía, así como en Gestión y Diseño de exposiciones. Además, proporciona indicaciones sobre cómo el profesorado puede orientar al alumnado a incorporar la perspectiva de género a los TFG o TFM. Asimismo, se recogen diferentes herramientas de consulta, como páginas web, bibliografía, glosario de conceptos y enlaces a guías docentes, que pueden servir de ejemplo, y también se presentan algunas ideas para profundizar en el proceso de reflexión sobre cómo impartir una docencia sensible al género.

02. LA CEGUERA EN EL GÉNERO Y LAS IMPLICACIONES

El *Llibre blanc del Títol de Grau en Història de l'Art* reconocía las características propias de esta disciplina científica y humanista como una enseñanza atenta a las demandas sociales y a los perfiles profesionales, entre los cuales se encuentra la Museología y la Museografía:¹ se concibe el grado en Historia del Arte como una «enseñanza profesionalizante, atenta a las demandas sociales y a unos perfiles profesionales que hemos sometido a encuesta y que se han confirmado como salidas reales para nuestros egresados. Entre ellos destacan aquellos que tienen que ver con la conservación, tutela y gestión del patrimonio histórico-artístico, muy importante en Europa y en España en particular, sin desatender otras salidas como la enseñanza o la investigación, que en las encuestas se han confirmado como importantes. Nuestra formación tiene que servir para preparar mejor al estudiante a fin de que pueda trabajar en cualquier campo ocupacional. Esto se ha hecho intentando encontrar un equilibrio entre los contenidos más teóricos y los más aplicados, y también concretando en los contenidos formativos comunes una ineludible planificación de prácticas académicas y externas». En base a este documento, las universidades implicadas en la confección del *Llibre blanc* presentaron 5 perfiles profesionales a la ANECA: protección y gestión del patrimonio artístico y cultural; conservación; exposición y mercado de obras de arte; difusión del patrimonio artístico; investigación y enseñanza, y producción, documentación y divulgación de contenidos de la historia del arte. De este modo, en el ámbito de las materias con un reforzado planteamiento profesionalizante, resulta todavía más importante incidir en la inclusión de la perspectiva de género en los contenidos, donde encontramos las asignaturas que tratan de las técnicas artísticas, la museografía y la museología o el patrimonio cultural. Sin embargo, la museografía y la museología constituyen por sí mismas disciplinas independientes que se asocian al carácter transversal que implican los estudios dedicados al patrimonio cultural y al estudio de los museos donde intervienen otras disciplinas, por lo que están presentes en títulos de posgrado dedicados a la conservación de los bienes culturales, la gestión cultural, el patrimonio cultural, la educación, etc.

La perspectiva de género se puede trabajar en todas las asignaturas de Historia del Arte, ya sea desde un planteamiento cronológico o temático, como es nuestro caso. El cambio fundamental en el planteamiento de los estudios actuales es ir más allá de las asignaturas específicas optativas que abordan la perspectiva de género, ya sea de forma general o concreta dentro de las diferentes titulaciones.

1 Publicado por la ANECA en Madrid en 2006; DP B-53.403-2006.

Lo deseable es incluir la perspectiva de género en el relato, no solo en los contenidos, sino en todo el desarrollo de las diferentes materias. Estas asignaturas ofrecen una enseñanza más práctica y orientada al mundo profesional, por lo que la incorporación de la perspectiva de género resulta fundamental, para evitar de este modo la perpetuación de roles y estereotipos discriminatorios en el mundo laboral.

A lo largo de estos dos siglos y medio de historia, el museo como contenedor cultural ha ido construyendo una forma concreta de entender, ver e imaginar el mundo. El museo esconde un pequeño universo en el que el relato construido ha sido fundamental para la construcción de la memoria y el imaginario colectivo de las sociedades presentes. Los museos, como espacios culturales, forman parte del proceso de construcción y producción cultural, cuya práctica parte de una selección previa, de apropiación y de uso de los bienes materiales y simbólicos. Este proceso de selección supone la definición de la transmisión de la idea de lo que es valioso y de cómo se identifica la sociedad.

Desde la perspectiva de género aplicada a la museología se incide en dos formas concretas de llevar a cabo una revisión feminista del museo. Por un lado, los bienes expuestos en el museo, así como los materiales y soportes didácticos que los acompañan, se tienen que revisar para ofrecer una imagen igualitaria del papel de la mujer en las sociedades del pasado y en el transcurrir histórico que supere el discurso heteropatriarcal con el que se ha construido la historia. Por otro lado, actualmente son muchos los museos que entienden la necesidad de incluir a la mujer en la construcción de las narrativas mediante un papel activo de participación en las representaciones de la vida cotidiana y de la historia, pero también el replanteamiento de los discursos canónicos en torno al género. El primero de los objetivos se enmarca dentro de las nuevas perspectivas de la museología crítica, o nueva museología, que pretende revisar los contenidos textuales y visuales proyectados en los que, normalmente, encontramos un discurso androcéntrico, socialmente asumido y aceptado, ya que el museo no es ajeno a la organización social y de género en el que se configura: «las identidades y los roles de género dicotómicos, las relaciones sociales y de poder entre hombres, entre mujeres y entre ambos; las actividades y espacios asociados a ellos y ellas, los valores y representaciones propios para cada sexo de acuerdo con un orden predominante, entre otros elementos, articulan un guion de género que permite todo el discurso sobre la historia, la identidad, la cultura..., o sobre la evolución de la vida humana presente en estos museos» (Maceira, 2008, p. 209).

A menudo, un apropiamiento en los discursos preestablecidos en los llamados museos tradicionales nos proporciona la imagen de una historia en la que, en el centro, está el hombre. Estos discursos no tienen en cuenta una explicación de cuestiones explícitas, como las omisiones –de la mujer en esferas como la creación artística, el poder político o el protagonismo social y cultural–, aspectos sobre la sexualidad –en los que la mujer se percibe más como objeto artístico que como sujeto creador, en los que no faltan discursos sobre determinadas consideraciones acerca de su naturaleza asociada a lo funesto o malvado–, relaciones de pareja, vida cotidiana, vestimenta, poder, conflictos, o la valoración social de hombres y mujeres (Santacana y Llonch, 2010).

Los estudios museológicos actuales plantean la necesidad de abordar el estudio y la práctica museológica desde una perspectiva éticamente comprometida que implica incluir valores como la participación, la cooperación, la desjerarquización, los saberes múltiples y la distribución del concepto de autoridad. En cierto modo, se asume que la museología, como agente discursivo generador de pensamiento, es también una matriz de valores con la que se modela el museo y la práctica museística. Este nuevo planteamiento es fundamental si vemos el papel del museo como agente de transformación social y como creador de valores, además de su función fundamental como lugar para coleccionar, conservar y exhibir los bienes culturales. La nueva museología y la museología crítica, junto a las prácticas curatoras feministas, han renovado la práctica museística y nos han obligado a ver el museo como un espacio para la reflexión, el debate, el fomento del pensamiento crítico, la visibilización de las subjetividades o los discursos exógenos. Por lo tanto, «la responsabilidad de la museología estriba no tanto en construir teorías, sino en articular el debate sobre la función del museo en su relación con la sociedad, promover un pensamiento crítico y proporcionar herramientas intelectuales que permitan modular una idea de museo –su función y significación– según las idiosincrasias y necesidades de cada comunidad y territorio, y del propio museo» (Sauret y Rodríguez, 2013, p. 90). El cambio implica entender el museo como agente de transformación social, donde releer las colecciones desde la perspectiva de género resulte fundamental dentro de esta noción de responsabilidad social que debe penetrar en todo el hecho museístico. Esta inclusión desde la perspectiva de género implica incluir en el discurso a las mujeres, incluyendo otras cuestiones de género, y trabajar desde la interseccionalidad, abordando planteamientos multiculturales, descoloniales e interraciales para fomentar la apreciación por la diversidad cultural.

Cada vez es más grande la voz consciente que lucha por cambiar y revertir la situación, no solo desde las plataformas asociativas de artistas e historiadoras del arte, que reivindican un trato igualitario para las mujeres artistas y para una historia del arte inclusiva, sino también desde la sociedad en general y desde los propios equipos museológicos.

- A nivel nacional, son notorias las iniciativas de la asociación Mujeres en las artes visuales (MAV), como la configuración de un Museo de Mujeres Artistas Visuales en España, el primer museo en línea «dedicado a investigar y difundir el legado de las artistas plásticas en la historia de España con el fin de normalizar la inclusión de las artistas españolas en las redes de recuperación de artistas mujeres en la tradición occidental y en la historia universal», y de este modo contribuir a la reflexión sobre la situación actual de las mujeres en el sistema de las artes visuales y en el ámbito de los museos y de las instituciones museísticas. Estas miradas se han introducido a través de nuevos proyectos que ponen el foco en una nueva forma de narrar, desde una perspectiva inclusiva.
- El proyecto Museos+ Sociales del MECD (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno español) quiere transformar los museos en centros dinamizadores, espacios abiertos al diálogo con los diversos movimientos sociales, actores de cambio social y de conciencia crítica, así como instituciones abiertas a la participación, valedoras del derecho ciudadano a acceder a la cultura y al patrimonio. Entre sus compromisos se incluyen el impulso de la dimensión social y la difusión de los valores democráticos y de ciudadanía, la configuración de una sociedad plural, la promoción de los valores de igualdad, convivencia y tolerancia, así como de integración social, y la contribución a la consecución de una igualdad efectiva entre hombres y mujeres. Esta nueva visión la llevan a la práctica los museos que en los últimos años se han sumado al proyecto, con iniciativas expositivas y de relectura de sus colecciones que ofrecen una visión nueva alejada de los antiguos discursos heteropatriarcales.
- En este sentido destaca también *Didáctica 2.0 Museos en Femenino*, un proyecto que es el resultado del trabajo conjunto entre el Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, la Asociación e-Mujeres y los equipos de los museos que participan en el proyecto.
- Y también la convocatoria *Reset* del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana para proyectos que tengan como objetivo completar la narra-

ción histórica, generalmente realizada bajo una perspectiva masculina y etnocéntrica, o *Relectures. Itineraris museals en clau de gènere*, cuyo objetivo es acercar las colecciones al público desde la perspectiva de género. Este proyecto parte de la mirada conjunta entre el mundo académico (Universidad de Valencia) y el museístico, concretamente una red amplia de museos valencianos, algunos de ellos con una dilatada trayectoria e implicación en la inclusión de la perspectiva de género en el trabajo con sus colecciones y que entienden el género como una construcción cultural. Este aspecto plantea una nueva mirada sobre determinadas piezas mostradas en las colecciones permanentes de los museos y obligan al visitante a reflexionar sobre el género como un proceso relacional (las características asociadas a cada sexo se construyen socialmente en una relación de oposición), como una relación de poder (hay una relación jerarquizada y de opresión entre los sexos), y como intersección del género con otras relaciones de poder (clase, sexualidad, raza, edad...).

En definitiva, la tendencia museológica actual reclama la revisión de los discursos museográficos, así como la inclusión de voces y miradas antes omitidas y olvidadas.

03. PROPUESTAS GENERALES PARA INCORPORAR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DOCENCIA

Las materias dedicadas a la Museología y la Museografía suelen estar integradas en la formación dirigida a los y a las historiadoras del arte, aunque hoy en día las tipologías de museos alcanzan una gran variedad de colecciones. Por eso, uno de los desafíos consiste en enfrentarse a la evolución que el propio concepto de museo ha experimentado hasta la actualidad. Ambas disciplinas vinculadas a la institución del museo forman parte de una estructura en constante evolución. Por eso, la docencia tiene que plantearse como una reflexión, un diálogo abierto asociado a conceptos y términos de uso común: museo, colección, patrimonio, público, etc., en los cuales la perspectiva de género desde una mirada interseccional contribuya al pensamiento crítico. El museo, por otro lado, se ha transformado. Ha pasado de ser la institución cuya misión era la salvaguarda, conservación y exhibición pública de las colecciones de arte, cultura material u otro tipo de objetos, a un referente de la gestión cultural, a una institución con vocación de lugar de encuentro, en la que las colecciones no son ya solo objetivo, sino medio para la creación de relatos. Como contenedor con vocación de servicio público, hoy en día se atribuye la misión de cumplir elevados cometidos en el seno de las políticas estructurantes del mundo contemporáneo. En la actualidad, el museo es percibido como una institución que tiene dos pilares esenciales: la colección y la sociedad (Deloche, 2007). Todas las tareas del museo tienen como objetivo relacionarlas entre sí con el fin de hacer comprensible sus colecciones a la sociedad. En torno a esta idea, y con estos pilares básicos, se organiza y planifica la materia: la introducción a las disciplinas de la museología y la museografía, la colección, los modelos de gestión museística, las exposiciones y la comunicación, difusión y didáctica, conceptos cuyos planteamientos tiene que traspasar la incorporación de la perspectiva de género.

En la década de 1970 aparecen en el ámbito anglosajón las primeras medidas para la incorporación de la perspectiva de género en los museos a través de planes de equidad de género que buscan la igualdad profesional y la detección de los estereotipos y sesgos de género en la exposición (Sullivan, 1994). La década de 1980 se caracteriza por la aparición de publicaciones y la organización de exposiciones en las que, por un lado, existe una preocupación por el lugar que las mujeres ocupan en los museos como profesionales. Por el otro, el interés se centra en las reflexiones en torno a la visibilización de las mujeres en los museos y la carencia de obras de mujeres artistas en sus colecciones, desde un enfoque crítico y reflexivo (Kosut, 2016). Desde estos planteamientos, la investigación crítica

de los museos incorporó la perspectiva de género a partir de la década de 1990 –gracias a la crítica feminista– de manera amplia y no como casos particulares y excepcionales. En concreto, los trabajos pioneros de Katy Deepwell se centraron, desde una perspectiva feminista, en las estrategias y prácticas del comisariado, que en los primeros años del siglo XXI experimentaron un notable auge con las aportaciones de Deepwell (2006), Griselda Pollock, (2007), Alexandra Kokohli (2008), Malin Hedlin Hayden y Jessica Sjöholm (2010), Amelia Jones (2010), Katrin Kivimaa (2012), Lara Perry y Angela Dimitrakaki (2013) o Sjöholm (2016). Para Deepwell, el comisariado feminista implica la programación de exposiciones centradas en el arte de mujeres o de arte feminista en espacios institucionales; mientras que, para Amelia Jones, el proyecto del comisariado feminista se desdobra en dos direcciones: comisariar desde perspectivas feministas y/o hacer exposiciones de obras de arte feminista o de mujeres (o ambas). De este modo, para Jones, los estudios feministas y los estudios de género no pueden centrarse solo en las mujeres, sino que tienen que ofrecer una reflexión crítica sobre los sistemas ideológicos que sustentan la dominación masculina, por lo que el comisariado desde perspectivas feministas debe, fundamentalmente, cuestionar la prevalencia de esos mismos sistemas dentro del ámbito artístico y cultural.

En este mismo sentido, Griselda Pollock (1988) señalaba que, en el ámbito de la historia del arte y de la cultura en general, el feminismo tiene que entenderse como algo mucho más presente que una solicitud amable de añadir algunos nombres, obras de arte e incluso conceptos al archivo existente, al museo o al libro de texto. El feminismo pone en marcha un combate más profundo: poder determinar si somos capaces de conocer el mundo al completo con toda su complejidad y todas sus diferencias. Por lo tanto, el museo gestado en el siglo XVIII bajo las luces de la Ilustración –y con un devenir que ha centrado un relato unilateral, anglo y eurocéntrico– empieza, desde la teoría y la práctica museística, a introducir otras propuestas y maneras de hacer y de pensar, alejadas del canon occidental y del discurso heteropatriarcal dominante. Con esto, proponía el estudio de las relaciones de poder a través del género y, de este modo, el análisis de la forma en que estas relaciones intervienen en la producción discursiva de las prácticas culturales. Con estas reflexiones, los museos empezaron a cuestionarse el canon como conjunto de conocimientos y de construcción de los saberes, sobre todo en relación con los grupos históricamente excluidos o infrarrepresentados, como las mujeres y las minorías étnicas y raciales. Además, hasta la primera década del siglo XXI no empieza a emerger una preocupación por la representación de las minorías sexuales, del género masculino y por la falta de visibilización de identidades transgénero o de terceros géneros (Cuesta, 2013; 2020).

En la actualidad, está comúnmente aceptado que los museos actúen como un repositorio para la memoria humana en muchos ámbitos diferentes: cultural, histórico, social, etc. Sin embargo, la memoria es selectiva; cuando los recuerdos se contemplan, se eligen y se exponen, a menudo se excluye a un gran número de personas. Una pregunta importante que hay que plantearse en relación con la diversificación del género en las colecciones es: ¿los objetos tienen género? Berg y Lie (1995) sugieren que los objetos sí que tienen género, por lo que es sumamente importante generar un discurso crítico sobre los objetos de los museos (Oudshoorn, Saetnan y Lie, 2002). Mary Kosut (2016) afirma que «los museos demuestran qué es lo que se considera suficientemente bueno para crear cultura (dentro) y cómo el género, la raza, la clase y la sexualidad obstaculizan la participación (fuera)». Estas dinámicas son evidentes en los museos, sus colecciones de arte y sus exposiciones. Las actitudes heteropatriarcales de los museos, es decir, la manera en que las manifestaciones culturales expuestas se presentan desde una perspectiva heterosexual y masculina, limitan la presencia de las mujeres y oscurecen no solo las narrativas de lesbianas, gays, transexuales, bisexuales, intersexuales, asexuales y del mismo sexo, sino también las de las artistas y representaciones *queer*. En las últimas décadas, sin embargo, se ha intentado desafiar la norma y aplicar nuevos estudios que tienen en cuenta las perspectivas *queer* y de género (Alba y Gaitán, 2021). Una de las claves del desarrollo del pensamiento feminista ha sido la intersección entre la teoría *queer*, que establece el género como una categoría fluida, y el activismo trans, que defiende los derechos de quienes no entran en las categorías binarias tradicionales de género (Gosling, Robinson y Tobin, 2018).

Las reivindicaciones del segundo feminismo se materializaron en pensamiento teórico y dieron lugar a los primeros museos dedicados a la mujer. Con la llegada del posfeminismo y la asunción de teorías poscoloniales y descoloniales que defendían el carácter interracial de la cultura y la narración de una historia, no solo desde el prisma occidental y eurocéntrico, el relato museístico empieza a virar hacia la diversidad cultural y la multiculturalidad como rasgo definitorio de la humanidad (Alario, 2010).

El primer museo dedicado en exclusividad a las mujeres se creó en 1981, el *Frauen Museum*, en Bonn (Alemania). Pero uno de los museos pioneros a nivel mundial fue el *The Women's Museum Dallas* (en EE. UU.), asociado al Smithsonian, que desde una perspectiva didáctica, exploraba las contribuciones de la mujer a lo largo de la historia. El *Women's History and History of Women's and Gender Movement Museum* (de Ucrania) y el *Museo Kunda* (Musée de la Femme) de Mali, abier-

to en 1998, son parecidos. Junto con estos centros, a partir de la década de 1990 se generalizaron los museos nacionales de la mujer, como el *National Women's History Museum*, en Washington, creado en 1996 para preservar la construcción de la mujer en la historia nacional de EE. UU.; el *Kvinnemuseet* de Noruega (1995), centrado en documentar la vida de las mujeres noruegas y su historia cultural; el *Hanoi Women's Museum* en Hanoi (Vietnam), que incluye aspectos históricos, tradicionales y espacios para la formación, debate y conferencias; el *China Women Culture Museum* y el *Musée de la Femme Sénégalaise Henriette Bathily*, el primer museo africano de la mujer (López y Llonch, 2010, pp. 12-18).

En la actualidad existen muchos centros de mujeres dedicados al intercambio cultural y en los cuales la participación de las mujeres es una pieza clave, especialmente entre los museos participativos, que se hacen eco de las teorías de inclusión social de la nueva museología. Este es el caso del *Center for the Advancement of Working Women*, en Tokyo; el *Museo de la Mujer Gitana*, en Granada, un ejemplo de museo participativo desde la base; o el *Museo della Donna Evelyn Ortner*, en Merano. Estos museos dedicados a conservar las tradiciones culturales asociadas a la mujer son los que más abundan. Presentan una evolución más social, abierta a las nuevas formas de participación social, en los que la mujer, lejos de ser de aquella espectadora pasiva, se convierte en miembro activo del conjunto asociativo que nutre de ideas la experiencia museográfica. Entre ellos, el *Musée de la Femme Rhône-Alps* (Francia), el *Pioneer Women's Hut* de Australia o el *Pioneer Woman Museum* de Oklahoma (1957, en EE. UU.) narran formas de vida, costumbres, leyendas, canciones y las problemáticas a las que las mujeres tuvieron que hacer frente a lo largo de la historia (Offen y Colton, 2007).

Pero hay que establecer algunas preguntas sobre los procesos iniciados: ¿con la creación de museos de mujeres podemos llegar a normalizar la presencia de las mujeres en el museo? ¿Basta con incorporar algunos nombres como excepción para cuestionar el discurso androcéntrico dominante en los grandes museos? ¿Es válido juntar en un mismo espacio obras y producciones de mujeres de culturas y épocas diferentes sin entender sus propios contextos? Estas cuestiones las planteaba Alcaide (2010, p. 40), que observa en muchos de estos museos de mujeres un afán recopilatorio acrítico, que presenta una tendencia a debatir ya que supone, muchas veces, el peligro de construir una historia paralela, en lugar de apostar por una inclusión del arte, la ciencia y la cultura hecha por mujeres en la historia. En este sentido, Griselda Pollock (2007) mantenía el papel de la reivindicación feminista en la modificación del carácter del arte y del discurso histórico, capaz de transformar el discurso del museo como depositario de la tradición, entendido

como la selección intencionada de los aspectos más relevantes de nuestro pasado. Del mismo modo, Rosi Braidoti (2004) cuestionaba la idea de una subjetividad única, ya que la aceptación de la pluralidad de propuestas museísticas que, con una meta en común ofrecen maneras diferentes de incluir la mirada femenina, interracial y multicultural en los discursos, tiene un profundo calado educativo y conformador y, por lo tanto, de identidades y mentalidades.

Estos museos no daban, pues, respuesta a una de las reivindicaciones más antiguas del activismo feminista. En 1989, las Guerilla Girls editaban un cartel en el cual denunciaban la marginación de las mujeres artistas como creadoras: «¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar en el Museo Metropolitano de Nueva York?», después de denunciar años antes la escasa presencia femenina entre los artistas expuestos en el Moma. Objetivo parecido se planteaba el WAR (Women Art in Resistance) de Nueva York, cuya intención era combatir la inercia sociocultural que excluía a las mujeres de los grandes acontecimientos y discursos artísticos y museísticos. La museología feminista y liberadora ha puesto de relieve la importancia del patrimonio cultural, inmaterial o material, mostrado a través de bienes tangibles o mediante la historia oral. Lejos de tener que justificarse, la creación de museos dedicados a las mujeres ofrece un papel activo en la reivindicación de la mujer en el hecho cultural. Esta lucha ha despertado conciencias proclives a la inclusión de la mujer en los museos tradicionales y a la transformación del discurso museístico tradicional, que a través del conocimiento de las mujeres puede modificar el canon impuesto como una cosa natural y hacer que esta necesidad adquiera una dimensión colectiva. Los museos tienen que actuar como repositorios de la diversidad humana tangible e intangible, ya que de hecho son capaces de expresar la diversidad cultural y humana (Janes y Sandell, 2019). Esta es la pretensión de la Red Virtual de Museos de Mujeres (www.womeninmuseum.net) y de la realización del 1^{er} y 2^o Congreso Internacional de Museos de las Mujeres en Merano (Italia, 2008) y Bonn (2009) (Schönweger, 2010). Pero también de las políticas culturales inclusivas, como la exposición *Patrimonio en Femenino*, en la Red Digital de las Colecciones de Museos en España, del asociacionismo artístico, como la de *Mujeres Artistas Visuales*, o las que denuncian la violencia patriarcal, como *Feminicidio.net*.

En la historia de los museos, en la década de 1980 empezó a consolidarse la perspectiva de género en los museos desde un punto de vista reflexivo (Kosut, 2016, p. 286), desde la crítica feminista y las reivindicaciones de la comunidad LGBTQI+. Ahora bien, como hemos visto, hasta principios del presente siglo no se incorporaron las minorías sexuales ni las identidades transgénero o de tercer género al

discurso museístico. Y si los museos tradicionales han interiorizado los logros de la lucha feminista y de los movimientos *queer*, trans, LGBTQI+, etc., ¿por qué las activistas continúan utilizando principalmente plataformas de comunicación cultural alternativas, como las que posibilita Internet, para democratizar el acceso al material digital y difundir contenidos activistas? Según Joshua Adair (2020), el modelo binario todavía persiste en los museos, especialmente en las exposiciones que evocan estereotipos de género. Es evidente que todavía queda espacio para que los museos generen nuevas narrativas que fomenten la inclusión.

La lucha contra el androcentrismo y el heteropatriarcado ha dado lugar a una mayor inclusión de las mujeres, otros géneros y sexualidades diversas en el discurso tradicional de los museos. Aun así, esto no ha sido una tarea fácil; por ejemplo, en 2017, el Museo Leopold de Viena organizó una exposición sobre el pintor Egon Schiele, y sus desnudos aparecieron en espacios públicos del metro de Londres con el siguiente mensaje: «Lo siento, tiene 100 años pero a día de hoy continúa siendo demasiado atrevido». No hace falta decir que las experiencias LGBTQI+ han sido tradicionalmente marginadas, pero el hecho de que el Museo Británico recibiera la Copa Warren pareció marcar un punto de inflexión (Frost, 2015). Después de este evento, el Museo de Arte de Birmingham inauguró la exposición *Queering the Museum*, en la que la artista Matt Smith participó con 19 instalaciones que resonaban con temas *queer* en las colecciones permanentes del museo, vinculando estas últimas con la cultura LGBTQI+. En el caso de la exposición *Ars Homo Erotica*, Paweł Leszkowicz, el comisario de la exposición, presentó motivos homoeróticos que han aparecido a lo largo de la historia cultural polaca para legitimar la presencia del arte LGBTQI+ en este museo, donde –como en tantos otros– los valores artístico-culturales se basan en la heteronormatividad (Davies, 2013). En el mundo digital destacan las visitas virtuales organizadas por el Victoria and Albert Museum (*Gender and Sexuality in the 19th Century*) y el British Museum de Londres (*Samesex Desire and Gender*).

Más allá de los márgenes de la política cultural, donde no están representados, los movimientos feministas, *queer* y LGBTQI+ han ocupado tradicionalmente los espacios alternativos que ofrecen las redes sociales virtuales y las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), a través de las cuales se ha creado una nueva conciencia colectiva, en un mundo donde lo local y lo global se han entrelazado y ha proliferado el acceso universal a la información. A través de estas plataformas accesibles y universales, el feminismo y el activismo *queer* han encontrado un espacio para expresarse y llegar al conjunto de la sociedad. El discurso museístico digital que se está materializando actualmente gracias a la COVID-19

no tiene que bloquear los espacios de libertad comunicativa que proporcionan las redes sociales y las plataformas web, ni neutralizar las acciones de reivindicación política histórica. Uno de los principales retos es encontrar un método para explorar las formas en que las culturas de protesta pueden operar dentro de las estructuras de los museos convencionales, al mismo tiempo que se resisten a la institucionalización de sus logros y los protegen del reconocimiento institucional (Sjöholm, 2016). Tradicionalmente, el diálogo entre el activismo, el comisariado, la educación y la dirección de los museos se ha limitado. Los museos tienen que ser universalmente accesibles y responder a las necesidades de toda la sociedad, especialmente de los grupos que se enfrentan a las mayores barreras de acceso o están en riesgo de exclusión social.

En estos planteamientos resultan sustanciales los textos de Ofelia Schutte «Cultural Alterity: Cross-Cultural Communication and Feminist Theory in North-South Contexts», que presta atención a las diferencias de lengua, clase, etnia, sexualidad y género, y el de Gayatri Chakravorty Spivak «Can the Subaltern Speak?», en torno a la subalternidad de las minorías. Tal como han defendido Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo o Lourdes Torres, desde una mirada descolonial, la comprensión de la existencia de feminismos diversos ofrece una mayor comprensión sobre la situación diversa de las mujeres en los países del «tercer mundo», no solo en América Latina, sino también en países de Asia, África y Oriente Medio, o de las mujeres negras o de otras etnias que viven en países occidentales, y que tienen que luchar contra el racismo, la pobreza y la invasión de la privacidad en todos los ámbitos de su vida. Así lo han defendido bell hooks o Pastora Filigrana, quien establece la importancia del feminismo gitano, en el caso de las mujeres gitanas, segregadas por raza e inmersas en una voraz desigualdad económica, social y cultural, como ejemplo de respuesta interseccional al pensamiento dominante –racista, individualista y patriarcal–, que abre el horizonte de posibilidades para la identidad excluida redefinida (Alba y Vasileva, 2021). Alejada de los museos, el Romipen o Cultura gitana ha tenido que encontrar sus propios canales de comunicación. Las asociaciones culturales, feministas y reivindicativas gitanas han surgido en los últimos años a partir de pequeñas plataformas de compromiso. Pioneras de la innovación social, han encontrado en Internet

la plataforma afín a sus reivindicaciones y espacios alternativos de cultura y disseminación digital. La cultura gitana, presente en los museos tan solo como objeto estereotipado de representación, se muestra en plataformas como *European Roma Institute for Arts and Culture* (ERIAN) y el *RomArchive*, que fomentan el estudio de su historia y cultura, así como el reconocimiento de artistas y agentes

culturales. Una iniciativa similar destaca en el ámbito nacional: la Skola Romani de la *Asociación Gitanas Feministas por la Diversidad*, preocupada por rescatar la historia y la cultura gitana, y poner cara a sus protagonistas, sobre todo mujeres; un trabajo que había tenido como pionero el papel del Museo de la Mujer Gitana de Granada.

La nueva conciencia empieza a generar una mirada inclusiva de las minorías en las artes visuales. Un ejemplo fue la reciente exposición en el Museo Reina Sofía, dedicada a Ceija Stojka (1933-2013), un testimonio de gran calidad artística vinculada a la memoria del porrajmos, la persecución y genocidio de la comunidad gitana a manos de la Alemania nazi. Esta experiencia de subversión del paradigma expositivo oficial en Europa, desde la propia voz artística gitana, apareció junto a los cambios en el escenario europeo. Entre ellos destaca la 1ª Bienal de Roma de 2018 pero, sobre todo, el pabellón Roma en la Bienal de Venecia (*Paradise Lost*, 2007), con su proyecto «Call the Witness». El *Open Society Institute*, *Allianz Kulturstiftung* y el *European Cultural Foundation* presentaron una selección de artistas romaníes contemporáneas de ocho países europeos, al lado de los otros pabellones nacionales, con un claro mensaje: las Rom tienen un papel vital en el panorama cultural y político de Europa. La muestra proclamaba, sin embargo, una cuestión sin resolver y de plena actualidad: el monopolio histórico de la representación gitana por parte de los no-gitanos continúa pesando, creando paradigmas falsos (su arte se percibe como folclórico, grupal o naïf, etc.), sin prestar atención al arte visual romaní y sus narrativas.

Pero las reivindicaciones feministas en la práctica museística van mucho más allá, ya que la perspectiva crítica aplicada no implica únicamente obtener una mayor visibilización de las mujeres o luchar por una mayor igualdad de género, sino que requiere una transformación integral del museo y de la organización de las exposiciones. La clave se centra, pues, en pasar de la teoría (museología) a la práctica (museografía) y atender a la propia estructura del museo. No se trata simplemente de añadir mujeres y agitar (Jiménez-Esquinas, 2016, p. 139; 2017, p. 41), ni de crear solo museos de mujeres (Cuesta, 2017, p. 19), ya que el peligro reside en facilitar un proceso no integrador en el discurso museístico, sino de favorecer un proceso de «guetización» de las manifestaciones de las mujeres a lo largo de la historia y otorgarle su papel fundamental en la construcción de nuestra sociedad y nuestra cultura. El impacto real de estas teorías se traducirá en una transformación profunda de la forma de pensar, un cambio en la mentalidad que afecta a todas las funciones del museo. Por lo tanto, desde el ámbito de la museografía se plantea una transformación profunda en la manera de pen-

sar, ya que se trata de despatriarcalizar los bienes culturales; en definitiva, de releer las colecciones desde la perspectiva de género. Es decir, el objetivo último del feminismo es, por lo tanto, cambiar las instituciones museísticas a nivel estructural y organizativo, porque el museo no solo tiene que entenderse como un espacio expositivo, sino que es una institución que la forman toda una serie de funciones interdependientes. A esta problemática se le añade el hecho de que las problemáticas son diversas en función de las colecciones y de la diversidad tipológica de los museos, de sus titularidades y de las distintas problemáticas que plantean.

Por otro lado, estas cuestiones conducen al análisis de los desafíos relacionados con el proceso de musealización del feminismo y la transformación estructural del museo. El papel del museo como agente de transformación social y como institución educativa a través de sus áreas de didáctica o difusión es fundamental. Incorporar el enfoque de género al quehacer de los museos constituye una contribución para superar las diferentes formas de discriminación, simbólicas y materiales, que afectan a las mujeres y a otras poblaciones sexualmente diversas, y para fomentar la igualdad de género. Se busca contribuir a la transformación de las condiciones en las que se ha construido y vivido el hecho de ser hombre y mujer en nuestras sociedades, y cómo esas condiciones han invisibilizado la participación de las mujeres en el patrimonio cultural de nuestra sociedad. Además, se busca mejorar los servicios que los museos ofrecen, de tal modo que sean más relevantes para las necesidades de las comunidades donde se insertan y de las poblaciones de estas comunidades, donde es clave generar las condiciones necesarias para obtener un acceso equitativo a los bienes culturales y a su producción.

Además, los museos se enfrentan a una variedad de públicos con intereses e inquietudes diversas, lo cual dista mucho de conformar un grupo homogéneo con rasgos sociales y culturales similares. Desde esta perspectiva, el enfoque de género permite a los museos, además de contribuir a la transformación de las injusticias sociales producto de la situación diferenciada de hombres y mujeres, diversificar sus posibilidades y cuestionar las elaboraciones y las representaciones que tradicionalmente se han hecho de hombres y mujeres, así como visibilizar la aportación que cada uno de ellos y ellas han realizado a las ciencias, las artes, la historia y el patrimonio cultural en general.

04. PROPUESTAS PARA INTRODUCIR LA PERSPECTIVA DE GÉNERO EN LA DOCENCIA EN MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA

4.1 Objetivos de la asignatura

Tradicionalmente, los contenidos de museología y museografía están integrados dentro de los planes de estudio del grado en Historia del Arte como una asignatura de carácter obligatorio. En este grado, la perspectiva de género traspasa todos los contenidos de Historia del Arte y se pueden trabajar en todas las asignaturas, tal como define M. Lluïsa Faxedas Brujats en su *Guia per a la Història de l'Art amb perspectiva de gènere* (2018), pero también están presentes en distintos posgrados dedicados a la historia del arte, el patrimonio cultural, la gestión cultural o la educación en los museos.

Las competencias específicas referidas a la igualdad o a la perspectiva de género quedan habitualmente, en el planteamiento actual de estas materias, reducidas a las competencias transversales que se integran en las competencias generales de los diferentes planes de estudio y que se desarrollan en cuatro ejes: desarrollar un compromiso con los valores democráticos y la cultura de la paz en el marco de las actividades artísticas; apostar por un compromiso con los derechos fundamentales referidos a la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres; desarrollar actividades que facilitan la integración de las personas con discapacidad, y reconocer la diversidad y multiculturalidad a través del conocimiento de otras culturas.

Estas carencias evidencian lo necesario que es la introducción de la perspectiva de género en las diferentes materias de forma específica, atendiendo a un desarrollo de objetivos y competencias integrado en el desarrollo de las materias, en su contenido, e incluso en las formas de enseñanza y evaluación. Por tanto, resulta importante añadir nuevos objetivos al desarrollo de esta asignatura. Desde un posicionamiento feminista aplicado a los museos de arte, principalmente, Marian López (2011) establece cuatro líneas discursivas, aspectos centrados en el arte pero que se pueden hacer extensibles a la función educativa de los museos a través de las relecturas desde la perspectiva de género de sus colecciones:

- La recuperación de la memoria de las mujeres y sus contribuciones a la historia.

- La revisión de las formas de representación de la mujer y lo femenino en el arte.
- La reflexión sobre el género y los cuerpos como construcciones sociales y culturales.
- La visibilización del pensamiento y la acción feministas en la historia y la historia del arte recientes.

4.2 Contenidos de la asignatura

En nuestra cultura, los bienes culturales no son un mero reflejo de las ideas dominantes sobre la identidad; por el contrario, son parte de un proceso de creación de la identidad o, más bien, de una pugna entre la imposición externa de una identidad y la búsqueda subjetiva de esa misma identidad. En este sentido, desde hace ya algún tiempo los museos han iniciado un proceso de relectura de sus colecciones desde diferentes posicionamientos, pero principalmente desde la importancia de la mediación o la educación no formal, al entender que el arte y las colecciones de los museos, cualquiera que sea su naturaleza, constituyen una gran herramienta para educar y generar nuevos espacios de pensamiento. La conjunción de las reivindicaciones feministas, la ampliación a los postulados de género y la nueva mirada social de la museología y la museología crítica son los nuevos paradigmas a tener en cuenta en los contenidos de esta asignatura. Por otro lado, el museo aparece estrechamente vinculado a la propia noción de patrimonio cultural, una definición que es y ha sido una definición situada y una construcción social sobre lo que, en un determinado momento, un grupo de personas ha definido como valioso y como parte de una historia colectiva que merece ser preservada. En este sentido, las preguntas que surgen hoy en día son: ¿qué ha quedado fuera? ¿Qué es lo que no incluye esta definición? ¿El museo ha conseguido integrar en su visión de patrimonio, memoria y construcción de identidades una mirada inclusiva de hombres y mujeres, sus relaciones, sus expresiones, saberes, representaciones y sus necesidades?

En la historia de los museos y en sus colecciones, producto de un interés sobre el qué y cómo conservar, las contribuciones de ciertos grupos de la población – como las mujeres– se han incorporado parcialmente en la concepción tradicional de patrimonio, y este proceso se ha hecho desde una posición no paritaria con el sujeto masculino convencional. Así, el enfoque de género busca constituirse en una aproximación crítica a este hecho, generando una visión diferente y plu-

ral del patrimonio, visibilizando tanto a las mujeres como a otras diversidades, y buscando la equidad en el acceso y la representación.

4.3 Museología y museografía

En esta asignatura, los objetivos principales serían los siguientes:

- Introducir los conceptos de museología y museografía y vincularlos a la historia feminista del arte como una de las principales corrientes metodológicas, críticas y de pensamiento relacionadas con la crítica de las instituciones museísticas.
- Introducir las corrientes más recientes que han cambiado la forma de ver los museos desde la perspectiva de la nueva museología y la museología crítica, que muestran proximidades con los estudios descoloniales, la interseccionalidad y los estudios de género que integran, además, las reivindicaciones de los colectivos LGBTI y *queer*.
- Dar a conocer el corpus de textos, investigaciones, estudios y prácticas que han generado las historiadoras del arte feministas en relación con el campo de los museos y dar a conocer los diferentes textos, guías, o buenas prácticas alusivas a la perspectiva de género, la perspectiva interseccional y su integración en los museos, cuestionando el canon mostrado a través de las exposiciones y los procesos de selección que está en la propia naturaleza de las colecciones de los museos.

4.3.1 Museología

Desde un punto de vista etimológico, la museología hace alusión «al estudio del museo» y no a su práctica, de la que se encarga la museografía. Sin embargo, el término, confirmado en su sentido más amplio a lo largo de la década de 1950, y su derivado museológico (sobre todo en su traducción literal inglesa *museology* y su derivado *museological*) ha encontrado varios significados muy claros. La primera acepción, y la más difundida de acuerdo con el sentido común, tiende a aplicar ampliamente el término «museología» a todo lo que concierne al museo y, en general, bajo el término «museístico» se puede hablar de cuestiones museológicas (relativas al museo). La segunda acepción del término se utiliza frecuentemente en gran parte de las redes universitarias occidentales y se aproxima al sentido etimológico del término: el estudio del museo. Las definiciones más utilizadas se acercan a la propuesta de Georges Henri Rivière (1989): «La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en

la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o museizada; los lugares recibidos o elegidos; la tipología; la deontología». Es en este ámbito en el que podemos introducir los primeros contenidos desde la perspectiva de género:

- Introducir la historia feminista del arte y la reivindicación del papel que ejercen los museos en el ámbito del arte y la cultura, así como la invisibilización de las mujeres. Los movimientos reivindicativos de la segunda oleada del feminismo en las décadas de 1960 y 1970 se plasmaron, en el campo de la historia del arte, en una crítica de la disciplina y una denuncia de la invisibilización de las mujeres artistas. Para introducir estas cuestiones pueden resultar útiles los trabajos de Linda Nochlin, Ann Sutherland, Germaine Greer, Whitney Chadwick, Griselda Pollock o Roszika Parker que, entre otras investigadoras, permitieron «redescubrir» obras de artistas mujeres y cuestionaron los discursos y prácticas excluyentes en los museos. De este modo, es importante cuestionar la representación de las mujeres a partir de estereotipos sobre su rol familiar y social, y del cuerpo femenino como objeto sexual; además de recordar que lo anónimo, como escribió Virginia Woolf, puede haber sido una mujer o que la producción femenina ha sido muy importante en ámbitos como la artesanía, las artes textiles, la cerámica o la ilustración. Estas cuestiones traspasan la forma en la que los museos han mirado las colecciones, las han exhibido y las han difundido. Un paso importante es integrar este cambio de mirada en la propia teoría del museo, pero también en sus prácticas cotidianas. Estas reivindicaciones se produjeron en el ámbito de los museos: en 1969 un grupo de feministas protestaba ante la exposición anual del Whitney Museum contra la infrarrepresentación de las artistas mujeres. En la década de 1970 aparecen, en el ámbito anglosajón, las primeras medidas para la incorporación de la perspectiva de género en los museos a través de planes de equidad de género que buscan la igualdad profesional y la detección de los estereotipos y sesgos de género en las exposiciones. En este punto, se pueden recomendar algunos textos al alumnado para analizar esta reivindicación histórica, sus causas, y reflexionar hasta qué punto la situación ha cambiado: junto a los textos ya clásicos de Linda Nochlin o Griselda Pollock, se pueden introducir los de Estrella de Diego, o los más recientes de Patricia Mayayo o María Teresa Alario.

- Dar a conocer el papel de la teoría interseccional y cómo ha afectado a la valorización del papel de los museos, sus funciones y finalidades. En la década de 1980, la museología estuvo marcada por un nuevo enfoque crítico y reflexivo, especialmente bajo la influencia de los trabajos de Pollock, que cuestionaban el canon impuesto desde los museos y planteaban la reversión de los discursos tradicionales en relación con la de los grupos históricamente excluidos o infrarrepresentados, como las mujeres y las minorías étnicas y raciales. Siguiendo al feminismo posmoderno, podemos tomar como planteamiento de base la relación lógica entre el cuestionamiento de la identidad cultural unitaria y estable, y la comprensión de la feminidad como constructo social. Recordamos que, en las décadas anteriores, Judith Butler se proponía detonar el modelo epistemológico tradicional, que dividía el mundo en sujeto del conocimiento (blanco, masculino y heterosexual) y en sus objetos (el resto). Del mismo modo que Rosi Braidotti cuestionaba la idea de una subjetividad única, puede que la respuesta la encontremos en la aceptación de la pluralidad de propuestas que, con una meta en común, ofrecen formas distintas de incluir la mirada femenina, interracial y multicultural en los discursos, que tienen un profundo calado educativo y conforma, por tanto, identidades y mentalidades.
- Profundizar en el estudio de la historia de los museos y de su evolución histórica –que tiene como referente la historia del coleccionismo hasta la génesis de los primeros museos–. Llegados a este punto, es importante comprender la evolución histórica del concepto del museo asociado a las principales corrientes del pensamiento crítico feminista, introducir el nacimiento de los primeros museos de mujeres que, como hemos visto, surgen en la década de 1970 como respuesta a las reclamaciones sobre la invisibilidad de las mujeres en los museos, e introducir las principales redes museísticas que trabajan desde la perspectiva de género. Pero es importante introducir las nuevas formas de trabajar la perspectiva de género en las exposiciones, desde la práctica curadora o comisariado feminista, o a través de la relectura de las colecciones y los planteamientos asociados a la educación no formal en los museos.
- Introducir al alumnado en la formación de las colecciones y el fenómeno del nacimiento de los museos desde la perspectiva de género. Hemos visto cómo las diversas teorías del feminismo y su evolución impactaron en el ámbito de los museos desde la teoría, pero también desde el ejercicio reivindicativo a través del comisariado de exposiciones en la demanda de un

cambio en la propia organización del museo o de sus funciones al servicio de toda la sociedad, sin exclusiones. Estas manifestaciones desde la teoría o el activismo han tenido una fuerte presencia, especialmente en las épocas más contemporáneas, y han generado una abundante literatura. Pero también se puede destacar el rol de las mujeres en el sistema artístico, especialmente como mecenas y coleccionistas, antes de que se crearan los primeros museos. Por lo tanto, para introducir la perspectiva de género en esta materia resulta útil revisar la historia del coleccionismo y entender el papel que las mujeres han tenido en este proceso cultural.

- Mostrar otras maneras de entender el museo, alejadas de la teoría occidental. Por ejemplo, la Escuela de Brno vincula la museología a procesos asociados al estudio y la investigación de las colecciones conservadas en los museos y las relaciona con las principales corrientes metodológicas del momento. Otra mirada diferente es la que ofrece la Nueva museología o Museología moderna, que desde la década de 1980 tuvo una gran influencia, especialmente en América Latina: ecomuseos, museos de sociedad, museos comunitarios, centros de cultura científica y técnica y, en general, la mayor parte de las nuevas propuestas que tienden a utilizar el patrimonio en favor del desarrollo local, y que integran a las mujeres en los discursos y en las prácticas de conservación, documentación y estudio del patrimonio desde varias perspectivas (historias de vida y familiar, saberes tradicionales, artesanía, etc.), o las reflexiones alrededor de los museos, así como su papel en la formación de los saberes y del pensamiento crítico y reflexivo que plantea la Museología crítica.

Competencias:

- Fomentar el conocimiento de los museos de mujeres o de aquellos que plantean una mirada sobre la vida humana de forma integral, así como el desarrollo de las diferentes redes internacionales, nacionales y locales que trabajan desde la perspectiva de género.
- Desarrollar la capacidad de evaluar las desigualdades por razón de sexo y género para elaborar soluciones.
- Identificar la intersección de la desigualdad de género con otros ejes de desigualdad (edad, clase, raza, sexualidad e identidad/expresión de género, diversidad funcional, etc.).

- Conocer y utilizar las aportaciones de las mujeres y de los estudios de género a su disciplina.
- Expresar conocimientos específicos sobre el origen, la evolución y los diversos campos de estudio de los museos, así como sobre los temas, el vocabulario y los debates clásicos y actuales de la disciplina.
- Aplicar el dominio del instrumental crítico y metodológico fundamental para comprender la historia y los aspectos teóricos (museología).
- Tomar conciencia y sensibilización respecto a la representación de los hombres y mujeres y a la forma en que se interpreta el patrimonio del cual forman parte, a través de las colecciones museísticas.

Resultados del aprendizaje:

- Identificar y comparar las diferentes corrientes de pensamiento que han cuestionado los procesos de institucionalización de los museos.
- Saber utilizar herramientas analíticas para valorar el grado de inclusión de la perspectiva de género en los museos estudiados.
- Identificar y comparar las diferentes historiografías y metodologías con las que se ha construido la disciplina.
- Reconocer las aportaciones a la respuesta de las relaciones de poder y normas de género vigentes y las prácticas artísticas feministas, LGBTI y *queer* en el ámbito museístico.
- Reconocer las diferencias y las desigualdades de género en los usos y la gestión del patrimonio histórico-artístico.
- Conocer y utilizar las aportaciones de las mujeres a la historia del coleccionismo y a la creación de las diferentes instituciones museísticas.
- Reconocer la evolución de las problemáticas relativas a los museos en sus diferentes manifestaciones (patrimonio cultural, coleccionismo, museografía, mercado, comisariado, etc.) a fin de comparar y discriminar los cambios históricos cualitativos, integrando a hombres y mujeres en igualdad.

4.3.2 Museografía

Por su parte, la museografía hace alusión a la práctica museística y se define como la figura práctica o aplicada de la museología, es decir, el conjunto de téc-

nicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museísticas. La museografía engloba las tareas profesionales de los museos, que tienen que tener también en cuenta las exigencias del programa científico y de gestión de colecciones, así como apuntar a una presentación adecuada de los objetos que selecciona el equipo de conservación; conocer los métodos de conservación e inventario de los objetos; situar en escena los contenidos al proponer un discurso que incluya mediaciones complementarias susceptibles de ayudar a la comprensión y preocuparse por las exigencias de la sociedad cuando moviliza técnicas de comunicación adaptadas a la correcta recepción de los mensajes. Desde este ámbito, conviene reflexionar sobre algunos aspectos importantes en la práctica museística:

- Reflexionar sobre la ausencia en los museos de obras producidas por mujeres y la carencia de un discurso que explique cómo esta ausencia invisibiliza a la mitad de la población e imposibilita que las mujeres tengan referentes culturales, al mismo tiempo que consagra una representación de la realidad desde una perspectiva exclusivamente masculina y que tiene que ver con los procesos de conservación, selección y adquisición de los bienes culturales custodiados en los museos.
- Abordar el estado de las exposiciones, mediante su amplia variedad tipológica y las fases de desarrollo del proceso expositivo, y la función esencial que ha tenido el comisariado feminista en la evolución de los formatos expositivos. Esto afecta a las prácticas curatoras o de comisariado.

Esta cuestión la ha tratado ampliamente Katy Deepwell (1995), aunque ha tenido un amplio desarrollo en las primeras décadas del siglo XXI, sobre todo a partir del número especial de *n.paradoxa* dedicado a «Curatorial strategies» (2006); el número especial «Feminism and the museum» del *Journal of Australian Studies* a raíz de un simposio en la National Library of Australia (2016); el número especial «Curating in feminist thought» de la revista *On curating* (2016), o los especiales de la revista *Museum International*, que ha dedicado sus últimos números (2020) a LGBTQI+ Museums o Museums & Gender. Estos textos pueden servir para introducir aspectos tan importantes como la presencia de la perspectiva de género en la programación museográfica y en los diferentes aparatos expográficos, en los cuales intervienen aspectos sobre quiénes se representan y cómo se hace.

- Analizar las aportaciones de las mujeres a lo largo de la historia y su presencia en los museos, vinculadas a la conservación del patrimonio cultural, pero también desde el punto de la gestión y la profesionalización

de su trabajo. En definitiva, visibilizar la aportación y el rol de mujeres y hombres a la construcción del patrimonio, la memoria y la identidad de nuestra sociedad a través de las diferentes creaciones y producciones en las cuales han participado. Conviene debatir sobre los dispositivos exo-gráficos presentes en los museos para cuestionar muchas de las presunciones básicas mostradas dentro de la construcción del propio discurso museístico: cuestionar el canon de los grandes artistas, el concepto del genio creador, los estándares de la calidad estética, la división o jerarquía de las artes, pero también la manera de entender el papel de la mujer en la historia. Como ejemplo de trabajo en la equidad en la construcción de la historia destacan algunos colectivos y proyectos, como *PastWomen*, *Women's Legacy* o *Las artistas en la Escena cultural española y su relación con Europa (1803-1945)*.

- Abordar el estado de la museografía, con especial atención en las principales directrices de su gestión, a través de diferentes departamentos desde la práctica del conocimiento del funcionamiento de un museo real y la integración de la perspectiva de género. La evolución reciente del museo plantea nuevos desafíos, entre ellos la reflexión sobre el papel de las mujeres como custodias del patrimonio cultural y su papel como creadoras.

Como hemos visto, el interés de los museos por el tema del género empieza a consolidarse en la década de 1980, época en la que una serie de publicaciones, exposiciones y actuaciones dejan patente, por un lado, la preocupación por el lugar que ocupa la mujer como profesional de museos, y por otra, la representación y visibilización del género femenino en los museos y la escasez de mujeres artistas en sus colecciones. En una asignatura como esta, de marcado carácter profesionalizante, es necesario reflexionar sobre la perspectiva de género en la práctica de los museos, no solo teniendo en cuenta las colecciones, su relectura, la investigación o la organización de vez en cuando de alguna exposición dedicada a las mujeres, sino también en la práctica profesional. El cambio implica entender la función del museo al servicio de la sociedad y despatriarcalizar el patrimonio cultural, cuestionar el canon y no incluir únicamente lo que hasta el momento quedaba en los márgenes, como afirma Pollock. A partir de las teorías feministas, se cuestiona la propia organización interna del museo, ya que se construye a partir de una estructura jerárquica de poder. El feminismo promueve el trabajo colaborativo, colectivo y en equipo frente al individualismo y, por tanto, exige una organización horizontal del trabajo. Los estudios de Hein

y Deepwell abogan por nuevas maneras de trabajar conjuntamente, así como nuevas maneras de producir conocimientos y de organizarse.

- Trabajar las colecciones desde una perspectiva de género y descolonial. La perspectiva de género es una herramienta útil para el análisis de los objetos conservados en los museos y para estudiar las relaciones, y cómo estas se han construido a lo largo de la historia en función del contexto sociocultural cambiante. No se trata de estudiar de forma aislada a las mujeres, sino de integrarlas en el discurso museístico e incorporar su contribución histórica, social y cultural. La conformación de las colecciones en los museos es un proceso que no solo está vinculado al pasado, sino que la política de adquisición es, en la mayoría de los casos, un elemento esencial en el funcionamiento de cualquier museo: recolección, excavaciones arqueológicas, donaciones y legados, intercambio, compra, sin mencionar el robo o el pillaje (combatidos por el ICOM y la UNESCO: Recomendación de 1956 y Convención de 1970), propio del colonialismo imperante que instauró la rapiña de las metrópolis dominantes sobre las culturas dominadas y sus restos materiales culturales. Conviene estudiar y debatir los casos de restitución patrimonial arbitrados por la UNESCO, desde una perspectiva interseccional que incluye la descolonial. Por eso es importante que se entienda el papel que juega el código deontológico del ICOM y la necesidad de aprobar convenios de documentos de buenas prácticas en el ámbito de la política de adquisiciones de los museos.

Competencias:

- Analizar de forma crítica la representación de hombres y mujeres, así como la forma en que se interpreta el patrimonio del que forman parte, superando las desigualdades presentes.
- Valorar las implicaciones éticas de las actuaciones profesionales, reconocer la diversidad lingüística y cultural, así como respetarla como fuente de riqueza.
- Identificar la intersección de la desigualdad de género con otros ejes de desigualdad (edad, clase, raza, sexualidad e identidad/expresión de género, diversidad funcional, etc.).
- Conocer y utilizar las aportaciones de las mujeres y de los estudios de género a su disciplina.

- Aplicar el dominio del instrumental crítico y metodológico fundamental para reflexionar sobre la profesión y la práctica museística.
- Desarrollar la capacidad de evaluar las desigualdades por razón de sexo y género, para elaborar soluciones.
- Comprender cómo la perspectiva de género en los museos contribuye a superar las injusticias y las distintas formas simbólicas y materiales que afectan a las mujeres y a otras poblaciones sexualmente diversas.

Resultados del aprendizaje:

- Introducir la perspectiva de género en la sucesiva práctica académica y en la futura práctica profesional.
- Identificar y valorar las aportaciones de las mujeres a lo largo de la historia, en varios roles vinculados a la gestión y conservación del patrimonio y también como creadoras.
- Reconocer las diferencias y las desigualdades de género en los usos y la gestión del patrimonio histórico-artístico.
- Reconocer las aportaciones a la respuesta de las relaciones de poder y normas de género vigentes y las prácticas artísticas feministas, LGBTI y *queer* en el ámbito museístico.
- Obtener unos conocimientos básicos en la gestión y organización de un museo, tanto desde los planteamientos teóricos de la museología y museografía como desde la práctica del conocimiento del funcionamiento de un museo real y la integración de la perspectiva de género a su funcionamiento.
- Expresar conocimientos específicos sobre el origen, la evolución y los diversos campos de estudio de las colecciones de los museos, así como sobre los temas, el vocabulario y los debates clásicos y actuales sobre estas instituciones.

4.4 Gestión y diseño de exposiciones

Bernard Deloche (2001) sugirió definir la museología como la filosofía de lo museístico: «La museología es una filosofía de lo museístico que implica dos tareas: sirve de metateoría a la ciencia documental intuitiva concreta, y es también una ética reguladora de cualquier institución encargada de administrar la función do-

cumental intuitiva concreta». En esta función ética del museo, las exposiciones –en lo que respecta a la exhibición de las colecciones y su programación en relación a la naturaleza del museo, y la difusión de la misma a través de programas educativos o de mediación cultural– resultan sustanciales y especialmente sensibles, por su contacto directo con la sociedad, a la introducción de la perspectiva de género. La exposición, por lo tanto, es fundamental dentro de la gestión propia del museo, asociada a su colección permanente y a la posibilidad dinámica que suponen las exposiciones temporales, teniendo en cuenta el discurso narrativo o guion museográfico. Es una de sus funciones fundamentales, y participa a través del modelo PRC (Reinwardt Academie) de la función general de comunicación, que incluye también las políticas de educación y de publicaciones (catálogos). Es, en cierto modo, la visualización explicativa de los bienes culturales que se muestran, y que evocan conceptos o construcciones mentales, motivo por el cual es importante:

- Abordar el estado de las exposiciones, mediante su amplia variedad tipológica y las fases de desarrollo del proceso expositivo, y la función esencial que ha tenido el comisariado feminista en la evolución de los formatos expositivos.

A las reivindicaciones del grupo *Women Artist in Revolution* (WAR), hay que añadir las *Guerrilla Art Action Group* (1971), que afirmaban que la estructura de los museos era un reflejo, un microcosmos, que reproducía el sexismo de la sociedad, y que perpetuaba y reforzaba los mitos, estereotipos, mecanismos y actitudes mentales de la supremacía masculina. En este punto, es recomendable introducir en la asignatura la lectura de textos que planteen la necesidad de la práctica del comisariado desde posicionamientos feministas: Linda Nochlin y Ann Harris, en su exposición «Women artists: 1550-1950» (1976), otorgan a los museos y a la conservación de las obras (selección) un papel esencial en el desconocimiento sobre las mujeres artistas en la historia; Griselda Pollock, en *Differencing the canon* (1999), centra la atención en los problemas metodológicos y cuestiona conceptos fundamentales como el canon occidental; también plantea la desarticulación del paradigma y confronta los discursos y las prácticas excluyentes. El comisariado (*curation*) feminista plantea la programación de exposiciones de arte de mujeres o de arte feminista en espacios institucionales, así como la labor creativa de organizar esta exposición, como recoge el texto de Katy Deepwell, *New feminist art criticism. Critical strategies* (1995), el número especial de *n.paradoxa* dedicado a «Curatorial strategies» (2006) y la obra de

Jessica Sjöholm Skrubbe, *Curating differently: Feminisms, exhibitions and curatorial spaces* (2016), mencionando también el uso del espacio virtual como lugar alternativo a la institucionalidad del museo, como trata Griselda Pollock en *Encounters in the virtual feminist museum* (2007).

- Introducir los códigos deontológicos y de buenas prácticas en la práctica expositiva, tanto en las exposiciones permanentes como las temporales. Existen muchos textos que plantean la introducción de la perspectiva de género en los museos: las guías de la UNESCO para la incorporación de la perspectiva de género en museos y en patrimonio cultural, la *LGBTQ Alliance's* o la *Guide to Queer Inclusivity*. En el ámbito más local destacan la Colectiva Portal de Igualdad o la Herramienta de análisis de Mujeres Artistas Visuales para la igualdad en museos y en instituciones culturales. Destacan las prácticas desarrolladas en el programa Museos+sociales (MECD), que entiende el museo como un actor de cambio social y de conciencia crítica; como una institución abierta a la participación, valedora del derecho ciudadano al acceso a la cultura y al patrimonio, y que tiene que tomar en cuenta la diversidad, fomentando la interculturalidad y la perspectiva de género. En definitiva, estas guías sirven para profundizar en la idea del museo como herramienta transformadora: comunidad, diversidad y perspectiva de género en las nuevas narrativas museísticas. En estas guías se recoge como elemento fundamental, además de la inclusión y la organización de exposiciones, la cuestión del tratamiento expositivo, la selección de piezas, el discurso y la importancia del lenguaje inclusivo y no sexista, así como el trabajo en el ámbito educativo para enfrentarse a los grandes problemas de nuestra sociedad, tales como el odio, la discriminación, y la violencia machista y de género.
- Trabajar los vocabularios controlados y los glosarios; revertir desde procesos de relectura de las colecciones los relatos excluyentes que invisibilizan la aportación de las mujeres a la historia, el arte, la cultura, etc., y trabajar desde la interseccionalidad en la inclusión de las minorías, otros géneros, etc. En el ámbito de las exposiciones, un enfoque feminista plantea la necesidad de evitar un discurso lineal cronológico o historicista, o basado en jerarquías estéticas, de estilo o tipologías artísticas, y de fomentar una organización por temáticas o conceptos, en los que la historia cultural, la historia social o los relatos de vida, etc., organizan otros tipos de construcción del pensamiento con nuevos criterios. Pollock defiende que estas relecturas pueden generar diálogos insospechados entre objetos con nuevas

narrativas. Algunos proyectos, como *Relecturas: itinerarios museales en clave de género* o *Didáctica 2.0 Museos en Femenino* pueden servir como plataformas de uso en el ámbito de la docencia, a través de las cuales el alumnado puede participar de manera activa en el desarrollo de nuevos discursos generados con las posibilidades que abre la incorporación de la perspectiva de género en las colecciones museísticas, y dando opción a múltiples reinterpretaciones. Estos planteamientos se generan desde un punto de vista situado de tal forma que permite aportar visibilidad a todas las identidades frente a la identidad «normativa» y «universal».

- Analizar el papel y la función de los museos en la sociedad y el papel de su discurso educativo desde la perspectiva de género como herramienta, a través de la cual educar en igualdad y contribuir a la desaparición de la intolerancia y de las desigualdades sociales. Por lo tanto, contribuir a la toma de conciencia y sensibilización respecto a las relaciones desiguales entre mujeres y hombres presentes en nuestra sociedad y en su transformación.

Esta nueva manera de aprender y generar conocimientos se abre a cuestiones tan importantes como la autoridad compartida, en la que el papel de las educadoras del museo es fundamental. La idea de la persona «visitante» situada y la deconstrucción del conocimiento permiten la aplicación de metodologías de la museología crítica, o la convergencia entre las pedagogías críticas y la crítica feminista. En este campo de la educación no formal en el ámbito del museo, el papel de la mediación cultural está adquiriendo un rol cada vez más relevante. La mediación cultural en el museo plantea la necesidad de atender a las comunidades donde se sitúan, generando espacios en los cuales experimentar nuevas formas de ciudadanía cultural a través de diferentes programas educativos que hibridan tres entornos: museo, escuela y comunidad. Estas prácticas educativas ya no se basan en el formato de la visita guiada y se implementan en multitud de acciones, recursos y experiencias orientadas por el concepto y las estrategias de la mediación. Hay que entenderla no solo como interfaz de aproximación entre el arte y los públicos, sino como campo expandido que engloba las relaciones y los conocimientos que traspasan el museo, las interacciones con grupos sociales y con el territorio y la concepción de la institución como dispositivo pedagógico y ciudadano en sí mismo. Si, como algunas autoras han defendido, «los objetos hacen cosas», la pregunta para el debate es ¿qué cosas hacen los objetos de los museos?, entendiendo como objetos

no solo las piezas de la colección, ni los dispositivos de mediación tradicionales (carteles, audioguías, etc.), sino el propio museo.

Competencias:

- Utilizar los procedimientos propios de la mediación cultural integrando la perspectiva de género.
- Identificar las prácticas del comisariado feminista y su integración en los museos.
- Valorar las implicaciones éticas de las actuaciones profesionales y aprender el uso de un lenguaje no sexista aplicado en varias áreas de la comunicación y difusión de las colecciones.
- Identificar la intersección de la desigualdad de género con otros ejes de desigualdad e identificar fórmulas de trabajo integral.
- Conocer y utilizar las aportaciones de las mujeres y de los estudios de género a su disciplina.
- Aplicar el dominio de la realización de un guion expositivo y reflexionar sobre la profesión, la práctica museística y la generación de nuevas narrativas expositivas y relecturas de las colecciones desde la perspectiva de género.

Resultados del aprendizaje:

- Identificar y comparar las diferentes corrientes de pensamiento que han cuestionado los procesos de institucionalización de los museos.
- Identificar las nuevas propuestas artísticas de género, así como la simbiosis y las imbricaciones en el conjunto de las artes y los museos, en función del análisis crítico de sus imbricaciones.
- Ejercer la crítica y la autocrítica sobre el proceso de aprendizaje propio y colectivo.
- Identificar estrategias de análisis y de síntesis en los procesos cognitivos complejos, como es el caso de la diversidad y la multiculturalidad en el mundo contemporáneo.
- Introducir la perspectiva de género en la futura práctica profesional.
- Valorar las implicaciones del trabajo cooperativo y aplicar los conocimientos a proyectos colectivos y a la práctica profesional especializada.

- Tomar las decisiones oportunas en cada fase del desarrollo de un proyecto desde la ética museística.
- Comprender cómo la perspectiva de género en los museos contribuye a superar las injusticias y las distintas formas simbólicas y materiales que afectan a las mujeres y a otras poblaciones sexualmente diversas.

4.5 Evaluación de las asignaturas

En una asignatura de carácter profesionalizante como esta, es recomendable tener en cuenta en la evaluación la participación del alumnado en los debates establecidos, a través de clases de carácter práctico en las que se fomente la lectura de textos o el visionado de documentales para su discusión en el aula, así como la entrega de memorias de reflexión crítica sobre los contenidos aprendidos (comentarios de texto, vídeos, documentales, etc., utilizados como fuentes de la asignatura, los debates y reflexiones dirigidas). También es importante la asistencia a seminarios en los que diferentes personalidades procedentes del campo profesional de los museos proporcionen nuevas miradas sobre la inclusión de la perspectiva de género en el campo museístico, y donde los conocimientos adquiridos puedan evaluarse a través de textos escritos u otros formatos, como el audiovisual, en el cual se reflexione sobre los diferentes enfoques otorgados y se tenga en cuenta la participación del alumnado en el debate establecido.

En las materias teórico-prácticas es importante organizar y programar las actividades complementarias, cuyo objetivo tiene que ser fomentar el trabajo de campo, la visita a museos de varias tipologías y a exposiciones temporales o talleres de mediación cultural, así como reflexionar de manera crítica sobre cómo la perspectiva de género se ha incluido en los museos visitados, en qué ámbitos de trabajo y qué aspectos de la práctica curatorial feminista son visibles y en qué tipo de museos se dan. En este aspecto, la presentación oral de las reflexiones con soporte visual es la modalidad más adecuada para su evaluación. A modo orientativo, estas actividades pueden representar un 40 % de la nota evaluada, mientras que el resto de la materia sería el 60 %; aunque la modalidad clásica de examen puede ser una opción, es preferible optar por la ejecución, defensa y presentación de un proyecto museístico desarrollado de manera grupal que tendrá

que entregarse por escrito y defenderse de manera oral. Este trabajo se tiene que evaluar a través de una rúbrica, y los aspectos que se van a evaluar se refieren al contenido:

- Adecuación del tema a lo exigido y profundidad con la que se trata.
- Bibliografía general y específica apropiada y variada: originalidad en el proyecto y forma de plantearlo, integración de la perspectiva de género e interseccional en los planteamientos.
- Aspectos formales: presentación de un discurso claramente organizado, uso correcto de la forma de cita a pie de página y bibliográfica, claridad y corrección en la redacción, incluido el lenguaje específico de la museología y la museografía, usando un lenguaje correcto a partir de los principios de igualdad.
- Seguimiento de las instrucciones dadas por el profesor (guía docente, rúbrica, clase, tutorías).
- Actividad colaborativa: participación efectiva y equitativa de todas las personas integrantes del equipo en la realización del trabajo, asignación de roles en la organización de trabajo desde la horizontalidad y las propuestas colaborativas.

Para la realización del trabajo se recomienda seguir el texto coordinado por Virginia Garde e Isabel Izquierdo Peraile en el Plan Museológico del MECD (<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/pm/pm/portada.html>).

A través de los sistemas de evaluación propuestos se pretende que el alumnado adquiera de manera progresiva las competencias generales de la titulación y las específicas de la asignatura. Además, en las modalidades de evaluación previstas se tiene mucho en cuenta uno de los resultados del aprendizaje que se espera conseguir: el desarrollo de los hábitos de lectura y la destreza comunicativa a partir del conocimiento, interpretación y aplicación del vocabulario específico de la asignatura.

4.6 Modalidades organizativas de las dinámicas docentes

Se propone aplicar una metodología teórico-práctica, donde el alumnado pueda discernir y trabajar la museología y el diseño de exposiciones desde el conocimiento directo y la experiencia práctica. El trabajo colectivo, participativo y cola-

borativo permite romper con las relaciones heteronormativas y jerárquicas en el aula y ayuda a establecer nuevas dinámicas de comunicación e interacción, con el fin de facilitar la reflexión crítica sobre el papel esencial de los museos en los procesos de construcción del pensamiento contemporáneo.

- Clases teóricas en las que se desarrollarán los diferentes contenidos de la materia, promoviendo a la vez la intervención participativa del alumnado a través de la resolución de las cuestiones que vayan surgiendo durante la exposición.
- Clases prácticas con el objetivo de que el alumnado adquiera los conocimientos necesarios para la obtención y la elaboración de datos, así como para el análisis de los resultados y la exposición del trabajo de acuerdo con las exigencias de la comunicación científica.
- Actividades complementarias, como seminarios de carácter grupal, donde se profundiza en diferentes temas relacionados con las materias que permiten consolidar algunas de las competencias. Pueden estar dirigidos especialmente a aspectos aplicados, con el fin de que el alumnado, de manera individual o en grupo, partiendo de los materiales que se le facilita, pueda adquirir la capacidad de desarrollar y aplicar los conocimientos a la realidad con la que se encontrará en su actividad profesional, y para que pueda adquirir y reforzar todas las competencias propuestas en la materia.
- Salidas al campo o itinerarios por la ciudad con el objetivo de localizar, analizar y debatir temas expuestos en las clases teóricas, prácticas o teórico-prácticas (visitas a museos y exposiciones). La estrategia utilizada en las actividades complementarias, excepto en las conferencias o en la visualización de documentales y películas (donde se pueden reunir diferentes grupos de alumnos), es la de trabajar en grupos pequeños. Esta estrategia es más útil que otros métodos para alcanzar tres objetivos: el desarrollo de las habilidades de comunicación, el desarrollo de competencias intelectuales y profesionales y el crecimiento personal. En el caso concreto de la visita a museos como caso de estudio, resulta importante visitar tanto instituciones tradicionales como formas de hacer institucionales periféricas o alternativas, tanto en su dimensión geográfica como en lo referente a los discursos sobre los cuales operan y las metodologías que involucran.

- Tutorías individualizadas en las cuales se realizará una supervisión al alumnado para que pueda realizar un seguimiento adecuado de las actividades formativas. Y también tutorías en grupo para la supervisión de trabajos prácticos, orientación y resolución de dudas, sobre todo de cara a la preparación de las pruebas de evaluación. Las tutorías se harán individualmente o en grupos pequeños para resolver problemas, dirigir los trabajos, etc.

4.5 Métodos docentes

Las dinámicas planteadas permiten establecer un aprendizaje sensible al género al desarrollarse a través de un sistema de estudios de casos (museos y exposiciones) basado en la visita grupal o el debate junto a profesionales del sector. Lo mismo ocurre con el aprendizaje a través de proyectos. El desarrollo y la ejecución en pequeños grupos (no se recomienda más de seis personas) de un proyecto museístico o expositivo obliga a enfrentarse a problemas y establecer soluciones, generar pensamiento crítico, valorar la interacción de los diferentes perfiles profesionales y su interacción para desarrollar el proyecto museístico, promover el debate reflexivo y comprometido con el aprendizaje basado en los principios éticos y deontológicos aplicados al museo como institución, en el que la perspectiva de género y la interseccionalidad son fundamentales para la promoción de valores democráticos y los derechos humanos, la justicia social y la cultura de la paz, frente a la discriminación, la exclusión, el odio y la violencia machista y de género. Estas dinámicas proporcionan el aprendizaje a través de estudios de casos, el aprendizaje basado en la resolución de problemas, la resolución de cuestiones relacionadas con proyectos, así como el aprendizaje cooperativo y colaborativo.

A través de estos enfoques metodológicos, la asignatura se desvincula de la formación únicamente estética y de la producción de objetos para centrarse en la capacidad del museo y el discurso expositivo con el fin de cuestionar la realidad, explorar visiones alternativas y construir nuevos imaginarios sociales, participando en la construcción de las narrativas institucionales –o muy alternativas– y generar escenarios y experiencias de participación colectivas. A través de un enfoque crítico, significativo y transformador, los modelos de reflexión crítica a través del debate, el análisis crítico y los estudios de caso y el desarrollo de proyectos permiten reflexionar sobre las funciones y finalidades de los museos, desde el recorrido por los modelos institucionales pasados y actuales, explorando los paradigmas y posibilidades que surgen a través de la incorporación de la perspectiva

de género y la interseccionalidad, como las prácticas del comisariado feminista o las pedagogías críticas en el terreno de la producción cultural.

Estas metodologías se basan en los siguientes principios:

- Concepción del aprendizaje como proceso que se construye a través de la articulación de saberes. Para ello se emplearán metodologías como casos de estudio, herramientas de pensamiento visual y presentaciones públicas.
- Aprendizaje autodirigido, promoviendo habilidades que permiten al alumnado liderar su aprendizaje mediante acompañamiento activo, trabajo cooperativo, debates, autoevaluaciones y tutorías grupales.
- Aprendizaje basado en el mundo real, contextualizando el programa de estudios desde situaciones y problemáticas próximas a la práctica profesional real, creando escenarios de aprendizaje y favoreciendo la articulación de redes de colaboración entre profesionales.

5. RECURSOS DOCENTES ESPECÍFICOS PARA LA INCORPORACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE GÉNERO

La crítica feminista en el museo puede seguirse a través de los textos de Hilde Hein (2007; 2010), Liliane Cuesta (2022), y Solbes y Roca (2020). Hasta finales del siglo pasado la teoría museística no empezó a interesarse por la investigación crítica de los museos y las prácticas comisariales. Los museos, como instituciones propias de la época contemporánea, se constituyeron a partir de las experiencias e intereses masculinos, tanto en lo que se refiere a los conceptos y la selección de los artefactos a conservar, como al relato construido a través de las exhibiciones o la didáctica museística, y también ha afectado a la organización del trabajo provocando que, tradicionalmente, la experiencia, los espacios y los trabajos asignados a las mujeres se hayan menospreciado y que las contribuciones de las mujeres se hayan invisibilizado. Sin una reflexión sobre los sesgos de género que pueden estar presentes en el ejercicio de la docencia, el profesorado puede contribuir a reforzar y perpetuar la desigualdad de género. De hecho, las recomendaciones de esta guía implican establecer la necesidad de incorporar la perspectiva de género a los estudios sobre los museos, la práctica expositiva y de comisariado, pero también desde el ámbito de la reflexión en torno a la organización del trabajo, la finalidad y funciones de los museos y su socialización.

Es importante dar a conocer las aportaciones de varias autoras que, como respuesta al sesgo androcéntrico en el campo de la museología, han puesto de relieve la importancia de estudiar los museos desde una perspectiva crítica. Si bien es cierto que el ámbito teórico de la perspectiva de género en los museos se ha centrado en la disciplina de la historia del arte (teniendo en cuenta la tradición crítica de los estudios, especialmente centrados en el papel de los museos de arte contemporáneo), en los últimos años la literatura científica ha ampliado su investigación a las prácticas y estrategias del comisariado, la función expositiva, la programación cultural y el papel creativo y de investigación discursiva que plantea la organización de una exposición temporal o permanente, los talleres didácticos, el papel de la mediación cultural, la relectura de las colecciones, incluso el aumento de las colecciones. Pero sobre todo ha tenido en cuenta, en un nivel más profundo, la propia estructura de los museos para romper la jerarquía de valores que sustenta el discurso museístico tradicional, donde el estudio no solo se tiene que centrar en los museos de arte, sino en todas las tipologías museísticas.

Ya hemos visto que el feminismo cuestiona la jerarquía organizativa y funcional del museo, pero también lo hace en referencia a la valoración, jerarquías y esta-

tus de los objetos; una jerarquía que se hace evidente en la organización de los contenidos (por ejemplo, el número de obras de mujeres artistas en las salas de exposición permanentes), los criterios estéticos que ponderan unas expresiones artísticas sobre otras (tradicional jerarquía entre las bellas artes y la artesanía, y el menor reconocimiento de las colecciones de carácter popular). Todo esto nos lleva a cuestionar –desde la perspectiva de género– el canon y, con esto, las expresiones que se utilizan en los textos de apoyo y en otros dispositivos museísticos. Obra maestra, genio, momento histórico, etc., son expresiones que refuerzan la jerarquía y resaltan como elementos de valor los objetos únicos e invisibilizan los aspectos procesales o culturales. En este punto, la visita a museos y el análisis práctico y reflexivo es un método útil para analizar hasta qué punto el canon es una construcción impuesta por las sociedades heteropatriarcales y que los museos pueden ser mantenedores del canon (Alario, 2010, p. 21) y cómo se puede cuestionar, cuando se pone de relieve que esto supone plantearse la propia construcción del conocimiento y prestar atención a lo que, hasta este momento, se había invisibilizado por razones de etnicidad, raza, clase, género y divisiones geo y biopolíticas. Para ello es necesario, como defiende la crítica feminista, rechazar el discurso lineal y único basado en una idea evolucionista de la historia y su clasificación periódica, para destacar otros aspectos singulares o que cuestionan el discurso y plantean temas basados en conceptos, y de carácter transversal e inclusivo donde se rompe, también, con las oposiciones binarias o los dualismos (hombre/mujer, masculino/femenino o heterosexual/homosexual, diversidad frente a universalismo) que posibilitan la inclusión de la diversidad y multiplicidad de identidades de género. De este modo, la perspectiva de género se convierte en una herramienta analítica desde la cual reflexionar sobre la práctica museística. El uso de un enfoque de género cuando se trabaja con las colecciones (investigación, documentación, proceso de inventario, etc.) permitirá evitar los sesgos de género que, según Sullivan (1994: 102-103), se pueden resumir en seis: la invisibilidad (infrarrepresentación de ciertos colectivos); los estereotipos (asignación de roles y atributos tradicionales a ciertos colectivos, que ocultan la diversidad); el desequilibrio/selección (inclusión y exclusión de objetos que distorsionan la historia); la fragmentación/aislamiento (la separación de temas o colectivos implica que son menos importantes o que no pertenecen a lo normativo) y el sesgo lingüístico.

Conviene debatir sobre los dispositivos expográficos presentes en los museos y vincular la lectura a actividades prácticas, donde la visita al museo puede resultar fundamental para cuestionar muchas de las presunciones básicas mostradas dentro de la construcción del discurso museístico: resulta fundamental cuestio-

nar el canon de los grandes artistas, el concepto del genio creador, los estándares de la calidad estética, la división o jerarquía de las artes, pero también la manera de entender el papel de la mujer en la historia. Hay muchísimos ejemplos, pero quedémonos tan solo con uno que, por mostrar una deconstrucción tan evidente, presenta una forma de narrar contundente desde perspectivas inclusivas. La prehistoriadora Margarita Sánchez (2016) hace hincapié en la narración de la prehistoria como un cúmulo de procesos evolutivos en el cual el protagonismo se le ha concedido, tradicionalmente, al hombre: desde la fabricación de la primera herramienta hasta el descubrimiento del fuego, hitos de los que no se tienen datos fehacientes. Aun así, hasta hace poco era habitual contemplar en los museos dioramas y soportes didácticos en los cuales las escenas de caza, la fabricación de utensilios, los rituales sagrados o la realización del fuego eran tareas representadas exclusivamente por hombres, cosa que también sucede en los manuales de texto. Algunos museos, como el Museo Arqueológico Nacional (MAN), han introducido nuevas narrativas en las escenas representadas en las que vemos a mujeres participar como iguales en las escenas propias de la vida cotidiana (Querol, Hornos, 2015; Sánchez, 2000).

Pero aplicar la perspectiva de género en el análisis de las colecciones de los museos no significa, de manera exclusiva, estudiar a las mujeres artistas o la representación de las mujeres en los objetos de los museos. Hay que dar un paso más y entender que estudiar el género es estudiar las relaciones y cómo estas se han construido a lo largo de la historia en función del contexto sociocultural cambiante; no se trata de estudiar de forma aislada a las mujeres, sino de integrarlas en el discurso museístico, al igual que su contribución histórica, social y cultural.

La creación de las colecciones en los museos es un proceso que no solo está vinculado al pasado, sino que la política de adquisición es, en la mayoría de los casos, un elemento fundamental en el funcionamiento de cualquier museo. La adquisición reúne el conjunto de medios por los cuales un museo toma posesión del patrimonio material e inmaterial de la humanidad. La evolución reciente del museo –y especialmente la toma de conciencia de la existencia del patrimonio inmaterial– pone en valor el carácter integral de la colección, y esto hace que aparezcan nuevos desafíos. Colecciones inmateriales como, por ejemplo, costumbres, rituales o leyendas (en etnología), pero también espectáculos, gestos e instalaciones efímeras (en el arte contemporáneo) inducen a poner a punto nuevos dispositivos de adquisición, pero también plantean una reflexión sobre el papel de las mujeres como custodias de este patrimonio cultural y su papel como creadoras.

5.1 Lenguaje inclusivo

ALARIO, Carmen; BENGOCHEA, Mercedes; LLEDÓ, Eulàlia y VARGAS, Ana (1995). *NOMBRA*. Instituto de la Mujer: Madrid
<https://www.mujeerpalabra.net/pensamiento/lenguaje/eulalialledocunill/nombra.pdf>

BREDA, P. (1999). *Recomendaciones para un uso no sexista del lenguaje*. Cultura y Deporte. Museos+ Sociales.
<https://www.culturaydeporte.gob.es/museos-massociales/presentacion.html>

LLEDÓ, Eulàlia (2010). *Guía de lenguaje para el ámbito de la cultura*. EMAKUNDE-Instituto Vasco de la Mujer: Vitoria- Gasteiz. https://www.emakunde.euskadi.eus/u72-publicac/es/contenidos/informacion/pub_guias/es_emakunde/adjuntos/guia_lenguaje_cultura_es.pdf

LUQUE RODRIGO, Laura (2021). «Lenguaje inclusivo y no sexista en el ámbito museístico de habla hispana». *Atenea (Concepción)*, (523), 305-329.
https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pi-d=50718-04622021000100305&lng=es&nrm=iso&tlng=es

Web ONU. *Lenguaje inclusivo*.
<https://www.un.org/es/gender-inclusive-language/guidelines.shtml>

5.2 Ejemplos de datos desagregados por sexo y análisis sensibles al género

Gender data portal. OECD
<http://www.oecd.org/gender/data/>

Gender data portal. World Bank
<https://genderdata.worldbank.org/topics/entrepreneurship>

State of the Arts Report about the situation of women artists and professionals in the Cultural and Creative Industries sector in Europe. WOMARTS
<http://www.womarts.eu/upload/01-LI-WOMART-1-20-6.pdf>

Gender Gaps in Cultural and Creative Sectors -NEMO
<https://eenca.com/eenca/assets/File/EENCA%20publications/Final%20Report%20-%20Gender%20in%20CCS%20EAC.pdf>

5.3 Propuestas para trabajar textos en el aula

EXPÓSITO MOLINA, C. (2012). «¿Qué es eso de la interseccionalidad? Aproximación al tratamiento de la diversidad desde la perspectiva de género en España». *Investigaciones feministas* 3, 203-222.

FERNÁNDEZ VALENCIA, A. (2012). *La historia de las mujeres en los museos: discursos, realidades y protagonismos. El protagonismo de las mujeres en los museos* (pp. 11-30). Madrid: Fundamentos.

GARCÍA, Á. (2016). «El techo de cristal de las mujeres en los museos españoles». *El País* [14 de junio de 2016], s.p.
https://elpais.com/cultura/2016/06/13/actualidad/1465830534_846045.html

MAYAYO, P. (2011). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra. Reilly, M. (11 de julio de 2017). «What Is Curatorial Activism?», *Artnews*, s.p.
<http://www.artnews.com/2017/11/07/what-is-curatorial-activism/>
<http://www.womarts.eu/women-in-art-quiz/>

5.4 Materiales visuales sensibles al género

The Eighteenth Century Woman, 1982 | From the Vaults. The Metropolitan Art Museum

<https://www.youtube.com/watch?v=EJPlasXVp-8>

Women in the present, women in the past. Chau Chak Wing Museum. 2021

<https://www.youtube.com/watch?v=hJe6388wmSY>

Las mujeres y la Prehistoria: desmontando mitos, por Margarita Sánchez

<https://www.youtube.com/watch?v=0y8RRREPGB0>

Women's and Gender Museums, International Association of Women's Museums

<https://www.youtube.com/watch?v=l-x3E06oymk>

Female artists confront decades of gender inequality in museums

<https://www.youtube.com/watch?v=eVAG7JrfU5M>

The Gender Equity in Museums Movement, The Gender Equity in Museums Movement (GEMM)

<https://www.youtube.com/watch?v=tgLyWkOE1sw>

Constructing Cultural Contexts: Gendered Narratives with Brown Girls Museum.
Blog, Walters Art Museum

<https://www.youtube.com/watch?v=U2TgYNTdPBI>

Museums Are Not Neutral: A Conversation on Gender, Power, and Privilege, The Frick Pittsburgh

<https://www.youtube.com/watch?v=l5jTB-slclik>

Inclusion and diversity in museums: what does that mean?, Dartmouth

<https://www.youtube.com/watch?v=TtEfYLxWaIY>

Hacia una nueva perspectiva de género en los museos/Ana Rosas Mantecón, antropóloga. EducaThyssen

<https://www.youtube.com/watch?v=M1Hgkodks5w>

¿Por qué ir más allá? Mariola Campelo, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, EducaThyssen

https://www.youtube.com/watch?v=AxfdllqxBA&list=PLJFI_bcXIr92gnFp8U-58vNzhO0wH-ycDe

Entrevista a Marian López Fernández Cao. Género, exclusión social y museos. Museo Picasso Málaga

<https://www.youtube.com/watch?v=W4-r4zAHAgg>

Enfoque de Género en Museos Latinoamericanos

<https://www.youtube.com/watch?v=djBownbaypU>

Museos, Comunidades y Género: Investigación y sinergias en la Serie Imaginarios, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

<https://www.youtube.com/c/ServicioNacionaldelPatrimonioCultural>

06. ENSEÑAR A REALIZAR INVESTIGACIÓN SENSIBLE AL GÉNERO

A la hora de plantear las directrices fundamentales para el desarrollo de un TFG o TFM que incluya la perspectiva de género de manera transversal en las diferentes fases de la investigación en el ámbito de estudio museístico, tenemos que tener en cuenta que estos trabajos se presentan como un proyecto personal y autónomo que se orienta al diseño y el desarrollo de un proyecto viable en el ámbito museístico, que no puede perder de vista los conocimientos adquiridos a lo largo del programa de estudios. Este trabajo final tiene que mostrar la capacidad del alumnado de formular una visión personal de esta área profesional y, al mismo tiempo, articular la puesta en práctica y la evaluación crítica de una producción propia en un contexto real, implicando a las diferentes fases de investigación y conceptualización, así como el desarrollo del proyecto y su posterior evaluación y comunicación pública, donde la perspectiva de género aplicada en todo el proceso de desarrollo es fundamental. Para llegar a este punto y favorecer el interés en este proceso de iniciación a la investigación desde un planteamiento de género, la introducción de la perspectiva de género en la docencia es, pues, un paso ineludible para estimular y favorecer posteriores investigaciones sensibles al género, ya sea por la temática o por la metodología empleada.

Dentro de este paradigma, resulta imprescindible conocer la bibliografía que proporcione modelos de investigación adecuadas e investigar para elaborar un estado de la cuestión que incluya la ya amplia bibliografía que, desde los años 70 del siglo XX, lleva trabajando en la inclusión de las mujeres en el discurso museístico y la orientación estructural del museo como institución desde la perspectiva de género. Capacitar al alumnado para desarrollar investigación, proyectos o aplicaciones con perspectiva de género es crucial. Tanto en el TFG como en el TFM es donde el alumnado tiene que demostrar que ha aprendido a usar el género como variable analítica y explicativa en la identificación de la pregunta de investigación, la revisión teórica, la definición de hipótesis, el uso de la metodología, la recogida de datos y su análisis, las conclusiones y las propuestas de acción futuras.

Uno de los retos para las futuras investigadoras será investigar los peligros de la institucionalidad, la legitimación del feminismo y repensar las formas en las que el feminismo y la perspectiva de género se han incorporado a la institución. Las comisarias feministas necesitarán evitar que el feminismo se convierta en un espacio *guetizado* e incorporado como una categoría separada en el museo. Ade-

más, en el futuro será necesario investigar las prácticas del comisariado feminista dentro de la institución y la contribución de las artistas y de las investigadoras feministas en las estructuras institucionales cambiantes. Las futuras investigadoras tendrán que centrarse en estudiar las alianzas estratégicas y la colaboración entre artistas feministas, el comisariado y la dirección de museos. Aunque las artistas, comisarias e investigadoras feministas necesitan recuperar su espacio en el museo, la relación entre artistas, curadoras e instituciones no tiene por qué ser necesariamente opuesta. La solución implica trabajar hacia posibilidades alternativas, mayor cooperación, compromiso y diálogo, en lugar de trabajar en contra del museo.

Una buena guía para el trabajo de investigación en museos desde la perspectiva de género es el texto de Liliane Cuesta «Crítica, reflexión, deconstrucción: introducción de perspectiva de género en museos», en *Relecturas: Itinerarios museales en clave de género* (2022), así como los últimos números de la revista *Museum International*, entre los que destaca el texto de Cheeyun Lilian Kwon, «Sexual Violence, Imperialism, and Museum Activism: The Case of the War & Women's Human Rights Museum» o el de Liliane Cuesta «Gender Perspective and Museums: Gender as a Tool in the Interpretation of Collections» (Issue: Museums & Gender), así como «Crossing Over: Museums as Spaces of Violence», de Amy K. Levin, y «Curators in Conversation: Conceiving the Queer Past at the GLBT Historical Society Museum», de Gerard Koskovich, Don Romesburg y Amy Sueyoshi (Issue: LGBTQI+ Museums).

De igual modo, dada su importancia en el ámbito de la investigación, es necesario destacar el número de la revista *Espacio, tiempo y forma*, bajo la dirección de Patricia Molins, dedicado a «Feminismo y Museo. Un imaginario en construcción» (2020), donde se plantea la necesidad del debate sobre la relación del feminismo y los museos, y la introducción de la perspectiva de género en instituciones que siguen lejos de conseguir una igualdad paritaria, tanto en el ámbito de las exposiciones (en las que ha habido exposiciones de mujeres que han sido un importante instrumento para conseguir la visibilización de las artistas, excluidas en buena parte de las presentaciones museísticas y de las narraciones historiográficas), como en el ámbito de los estudios feministas en lo referente al arte y el museo. También es fundamental el texto de Olga Fernández «El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos desde los años noventa», en el que ofrece una mirada crítica sobre la forma en que los museos han institucionalizado las demandas del feminismo, mostrando a las mujeres artistas como casos aislados y excepcionales en la colección o elaborando recorridos expositivos y temáticos

superpuestos al discurso museístico sin integrar a la mujer y sus aportaciones en el recorrido. Otra de las grandes aportaciones es la de Patricia Mayayo, *Después de Genealogías feministas. Estrategias de intervención en los museos y tareas pendientes*, en la que incide en la necesidad de que las prácticas artísticas y museísticas tengan un eje fundamental en los procesos de investigación aplicados como medio eficaz para desestabilizar el canon.

Como ha señalado Patricia Molins, quedan muchos temas por investigar, entre los cuales encontramos aquellos que afectan a la propia práctica museográfica, como el montaje de exposiciones o las instalaciones permanentes o temporales, aspecto «todavía poco estudiado desde el feminismo y que creo que merecería un mayor desarrollo, ya que las decisiones sobre la instalación de las obras, el mobiliario expositivo y el uso público, dirigen no solo la manera en que se percibe el museo, la obra o la forma en que se visualiza el concepto que presta soporte a la exposición, sino también la manera en que esta afecta al espectador y se ve afectada por él, expulsándolo o atrayéndolo, incorporándolo o separándolo de las obras, dirigiendo su mirada y proponiendo modelos de conducta en el espacio artístico». Asimismo, señala que el campo de investigación se ha ampliado hacia la cultura visual y los estudios culturales, un marco que se ha demostrado más inclusivo que el histórico-artístico tradicional. También se ha ampliado el marco de los estudios sobre la relación entre museo y feminismo, y ha pasado de la propuesta simple de ampliación del canon en las colecciones y exposiciones a su inserción en los departamentos pedagógicos y en las estructuras y procesos de trabajo. Para conocer un modelo metodológico ejemplar en la aplicación de la perspectiva de género a la construcción de una nueva historia de las artes, se recomiendan los textos actuales de Lomba (2022).

Aplicar la perspectiva de género a la historia del coleccionismo y a la historia de los museos no implica reproducir la sistematización diacrónica de los acontecimientos habituales ni hacer énfasis en una narración cronológica de hechos, teorías estéticas y del gusto o hacer encajar una serie de nombres que acompañaron a los hombres en su papel como custodias del patrimonio cultural, sino que lo que se pide un cambio en la metodología empleada. Las reflexiones pueden surgir de los planteamientos que propone la museología crítica (también conocida como *reflexive museology*, *transformational museology* o *new museology*) y pueden proponer un análisis desde varias aproximaciones temáticas, tomando como punto de partida el artículo de Anthony Shelton «Critical museology. A manifesto», o los textos de Jesús Pedro Lorente y Vicente David Almazán Tomás, *Museología crítica y arte contemporáneo* (2003). Desde mediados de la década

de 1980 (Lorente, 2015, p. 112), la museología crítica surgió como una corriente dentro de la museología que conlleva un estudio crítico de la disciplina, al igual que ocurre en otros campos como, por ejemplo, la historia del arte o la pedagogía. Las aportaciones de la crítica cultural a los museos se han hecho en los ámbitos siguientes: el concepto de museo, entendido como construcción cultural y social; el coleccionismo; la revisión de historias institucionales; la relación entre los museos y las culturas nativas; la crítica a la misión civilizadora de los museos desde una perspectiva poscolonial; los roles profesionales y las políticas expositivas. Sin embargo, aunque la museología crítica y la crítica feminista a la institucionalidad de los museos confluyen en algunos puntos, la primera no plantea la reforma de los museos ni de su funcionamiento; tampoco se cuestiona establecer una alternativa para los museos. La museología crítica no distingue entre museología y museografía porque esta distinción es incompatible con sus propios métodos. La aplicación práctica de las teorías y la actitud crítica y reflexiva en la praxis misma del museo son necesarias, mientras que el feminismo –por su parte– pretende ofrecer un potencial transformador de las instituciones a nivel estructural y organizativo (Díaz, 2016), lo que explica que se preocupe por la organización interna, las relaciones entre los profesionales y las formas de trabajar. Sin embargo, en este punto la museología crítica nos plantea una perspectiva interesante sobre el coleccionismo y la formación de las colecciones, cuyo proceso no puede reducirse a motivos psicológicos, sino que tiene que entenderse dentro de procesos más complejos, sociales, ideológicos y culturales que requieren un enfoque histórico, crítico y reflexivo para comprender la formación y el desarrollo de las colecciones museísticas.

Algunos estudios reflexionan sobre las estrategias del comisariado feminista, sus intervenciones e historias, así como sobre las estrategias de «igualdad de género» que han llevado a cabo los museos hasta, por lo menos, 2016. Por ejemplo, Sjöholm (2016) presenta algunas preguntas que son interesantes para la orientación de la investigación: ¿cómo pueden las diversas prácticas feministas de arte y las exhibiciones feministas teorizarse e historiarse? ¿Qué teorías y metodologías feministas han revelado las estrategias de curación del arte feminista?

La tesis de Laura Díaz (2017), *Feminist Curatorial Interventions in Museums and Organizational Change: Transforming the Museum from a Feminist Perspective*, ofrece también un buen campo de trabajo para la aportación de la perspectiva de género en los museos, al mismo tiempo que plantea algunas cuestiones importantes que pueden servir de ayuda para problematizar la cuestión. Algunas de esas cuestiones son: ¿es posible presentar a través del formato de exposición una

historia del feminismo sin historiarla y evitar, de este modo, el canon al comisariar exposiciones? ¿El comisariado feminista puede presentar el arte feminista como una forma de arte político y transformador de la sociedad y no como una historia? ¿Es posible presentar diferentes generaciones de artistas feministas y proyectos feministas diversos? ¿Cómo rechazar el sistema binario presente en los proyectos curadores y evitar el predominio de las perspectivas anglosajonas? ¿Cómo introducir las nociones de la performatividad del género y críticas *queer*? ¿De qué manera se puede eliminar un discurso dicotómico y presentar feminismos transnacionales, así como debates sobre clase, etnia, discapacidad y orientación sexual? Al mismo tiempo, ¿se pueden establecer conexiones entre el comisariado feminista y las alianzas estratégicas con comisarios *queer* y poscoloniales, y sobre cómo negociar estas alianzas? Para Laura Díaz, la inclusión de género se enfrenta a desafíos importantes que implican entender que continúa existiendo una disparidad de género importante y que la inclusión y exhibición del trabajo de las mujeres continúa siendo una prioridad. En el campo de la transformación del museo desde el ámbito del proceso de musealización del feminismo y la transformación estructural del museo, se puede debatir en el aula sobre los peligros de la institucionalidad, la legitimación del feminismo, así como repensar en los trabajos de investigación las formas en las que el feminismo se ha incorporado en la institución: ¿podemos evitar que la cultura y el arte desarrollados por mujeres se conviertan en un espacio *guetizado* incluido como una categoría separada en el museo? ¿Qué sucede cuando los proyectos de comisariado feministas se exhiben en espacios institucionalizados, como el museo o la exposición? ¿Se neutralizan las ideas feministas cuando forman parte de la institución? Por eso, es importante introducir en este punto las cuestiones asociadas al papel del activismo feminista y reflexionar sobre la necesidad de diálogo entre activistas, comisariado, conservación, educación, mediación cultural y dirección de museos que participen tanto en museos de mujeres como en comisariados feministas, con el rol de actores activos en cuestiones de derechos humanos y activismo social.

07. RECURSOS PEDAGÓGICOS

7.1 Glosario de conceptos

Antiesencialismo y relativismo: la cultura occidental concibe un sistema dual de sexo/género: dos sexos, dos géneros, una orientación sexual desde un planteamiento binario. Los estudios antropológicos han demostrado que este sistema no es ni único ni universal, ya que existe una diversidad de sistemas de género que contemplan dos, tres o más géneros.

Canon: para Griselda Pollock, el canon se convierte en un filtro empobrecedor que refuerza la genealogía patrilineal. El museo como mantenedor del canon ha mostrado y seleccionado las obras de un conjunto de artistas que se han considerado convencionalmente como «grandes artistas» o «genios», y de bienes culturales en los que a la mujer se la ha omitido del relato, contribuyendo a sostener la estructura heteropatriarcal de la cultura occidental. Actualmente, el museo tiene que cuestionarse qué es la «grandeza», incorporando temas de género, raza, clase y territorio, entre otros, cuestionándose cómo el otro (las mujeres, los no blancos y occidentales, otros géneros, las minorías, etc.) han sido ignorados como creadores de herencia cultural.

Colección: de manera general, una colección se puede definir como un conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que, ya sean personas o un establecimiento estatal, local, público o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo, en general, a un público más o menos amplio. Ya sea material o inmaterial, la colección figura en el corazón de las actividades del museo y constituye la naturaleza esencial. Al ser el término «colección» de uso común, se ha procurado distinguir la colección de un museo de otros tipos de colecciones. Todo esto vinculado a la génesis de los museos y la comprensión del fenómeno del coleccionismo a lo largo de la historia. Por lo general (aunque no es el caso de todos los establecimientos), la colección del museo se presenta como la fuente y la finalidad de las actividades del mismo, percibido como institución. De este modo, las colecciones se pueden definir como «los objetos de museo recopilados, adquiridos y preservados en razón de su valor ejemplar, su valor de referencia, o bien como objetos de importancia estética o educativa». Se puede evocar el fenómeno museístico como la institucionalización de la colección privada, por eso resulta imprescindible analizar la formación de las diferentes colecciones desde una perspectiva de género, dado el

papel de las mujeres en el proceso o bien las causas por las que sus obras se han omitido en la constitución de las colecciones en base al valor que históricamente se les ha otorgado.

Comisariado feminista: uno de los grandes desafíos para las comisarias feministas es comisariar políticamente, exponiendo las estructuras de poder mientras trabajan dentro de las instituciones. Sin embargo, estas ideas todavía no han aparecido en la literatura curatorial feminista ni el comisariado activista se ha reconocido en prácticas curatoriales recientes. Además, una de las preguntas para el comisariado feminista es el futuro de los proyectos de base y de los proyectos curatoriales de minorías. Se necesita más investigación sobre instituciones alternativas y, específicamente, sobre museos de mujeres y sus prácticas, desde el activismo a la práctica cultural.

Conservación: el concepto de «conservación» se prefiere a menudo al de preservación. Para muchos profesionales de museos la conservación –que incluye a la vez la acción y la intención de proteger un bien cultural, material o inmaterial– constituye la esencia de la actividad del museo, e incluye la problemática del inventario o catalogación, y tiene que ir asociado a vocabularios o tesauros donde la perspectiva de género es especialmente importante.

Museografía: actualmente, la museografía se define como la figura práctica o aplicada de la museología, es decir, el conjunto de técnicas desarrolladas para llevar a cabo las funciones museísticas y, particularmente, las que conciernen al acondicionamiento del museo, la conservación, la restauración, la seguridad y la exposición. El uso de la palabra museografía procura designar el arte o las técnicas de la exposición. Desde hace algunos años se ha propuesto el término expografía para referirse a las técnicas vinculadas con las exposiciones, con independencia de que se sitúen en un museo o en un espacio fuera del museo. De forma más general, lo que se ha denominado el «programa museográfico» engloba la definición de los contenidos de la exposición y sus imperativos, así como el conjunto de vínculos funcionales existentes entre los espacios de exposición y los otros espacios del museo.

Museología: la primera acepción, y la más difundida de acuerdo con el sentido común, tiende a aplicar de forma amplia el término «museología» a todo aquello que atañe al museo y, en general, bajo el término «museístico» se puede hablar de cuestiones museológicas (relativas al museo), pero también hace alusión en el mundo académico al estudio del museo. La museología se opone, en cierto

modo, a la museografía, que designa el conjunto de prácticas vinculadas con la museología.

Museología crítica o *new museology*: se presenta como un discurso crítico sobre el rol social y político del museo. Incluye el conjunto de intentos de teorización o de reflexión crítica vinculadas con el campo museístico, lo que conocemos como museología crítica en la denominada sociedad de la posmodernidad. El denominador común de este campo se caracteriza por la documentación de lo real a través de la aprehensión sensible y directa. No rechaza *a priori* ninguna forma de museo, incluidos los más antiguos y los más recientes (cibermuseos), ya que tiende a interesarse por un orden abierto a toda experiencia que se refiera al campo de lo museístico.

Nueva museología o museología moderna: su interés se dirige a los nuevos tipos de museos, concebidos en oposición al modelo clásico y a la posición central que ocupan las colecciones: se trata de los ecomuseos, los museos de sociedad, los centros de cultura científica y técnica y, de manera general, la mayor parte de las nuevas propuestas que tienden a utilizar el patrimonio en favor del desarrollo local.

Relectura: la relectura de colecciones que albergan cada uno de los museos, con la intención de generar nuevas narrativas, permite reflexionar sobre el papel de la mujer, de los mitos patriarcales o de la desigualdad social entre hombres y mujeres.

Mediación cultural: se entiende como una práctica cultural autónoma que se despliega en contextos diversos como museos y centros educativos, pero también en contextos sociales y realidades diversas, al amparo de propuestas expositivas y culturales, pero también como mecanismos de aprendizaje autónomos.

7.2 Grupos de investigación

Las mujeres cambian los museos. De la igualdad a la equidad. Universidad Complutense

<https://www.mujerescambianlosmuseos.com/>

Mujeres Artistas en España, 1804-1939

<http://maes.unizar.es/>

Grupo EARTDI (Aplicaciones del Arte para la Inclusión Social), Universidad Complutense

<https://www.ucm.es/eartdi>

CREARI, Universidad de Valencia

<https://www.uv.es/creari/es/>

Past Women. Historia material de las mujeres

<https://www.pastwomen.net/>

Eulac Museums and Community

<https://eulacmuseums.net/index.php>

Women's Legacy. Our Cultural Heritage for Equity

<https://womenslegacyproject.eu/ca/home/>

Grupo de investigación sobre igualdad de género, Universidad de Alcalá

<https://www.uah.es/es/investigacion/unidades-de-investigacion/grupos-de-investigacion/Grupo-de-investigacion-sobre-igualdad-de-genero-Research-Group-on-Gender-Equality/>

Grupo de trabajo e investigación sobre museos y género de la Red de museos de historia y monumentos de Cataluña

https://www.mhcat.cat/museu_en_la_xarxa/manifestos_i_comunicats/manifest_del_grup_de_treball_museus_i_genere_de_la_xarxa_de_museus_d_historia_i_monuments_de_catalunya

Observatorio Permanente de Arte y Género, Universidad de Sevilla

<http://grupo.us.es/arteygenero/index.php>

SHE-CULTURE

<http://archive.interarts.net/en/acabats.php?p=418>

7.3 Recursos en Internet

Gender Equity in Museums Movement (GEMM)

<https://www.genderequitymuseums.com/>

State of the Arts Report about the situation of women artists and professionals in the Cultural and Creative Industries sector in Europe, Wom@rts project

<http://www.womarts.eu/upload/01-LI-WOMART-1-20-6.pdf>

Gender gaps in the Cultural and Creative Sectors (with the exception of the audio-visual sector), European Expert Network on Culture and Audiovisual (EENCA)

<https://eenca.com/eenca/assets/File/EENCA%20publications/Final%20Report%20-%20Gender%20in%20CCS%20EAC.pdf>

Where are the women?, National Museum of Women in the Arts

<https://nmwa.org/support/advocacy/get-facts/>

Gender discrimination in the cultural heritage sector, Europeana

<https://pro.europeana.eu/post/gender-discrimination-in-the-cultural-heritage-sector>

La memoria femenina: mujeres en la historia, historia de mujeres, Subdirección General de Museos Estatales, España

<http://www.iber museos.org/recursos/documentos/la-memoria-femenina-mujeres-en-la-historia-historia-de-mujeres/>

Gender perspectives on cultural heritage and museums, Museum International

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000108368>

Díaz Ramos, Laura (2017). *Feminist Curatorial Interventions in Museums and Organizational Change: Transforming the Museum from a Feminist Perspective*. University of Leicester. Thesis.

<https://hdl.handle.net/2381/39450>

7.4 Redes museísticas

International Association of Women's Museums

<https://iawm.international/>

National Network for Women's History

https://kvinnemuseet.no/en/national_network

Didáctica 2.0 Museos en Femenino

<https://museosenfemenino.es/>

Museos+ Sociales

<https://www.culturaydeporte.gob.es/museosmassociales/presentacion.html>

Patrimonio en femenino. Ministerio de Cultura

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/catalogos/catalogos-tematicos/patrimoniodefemenino/presentacion/portada.html>

Relecturas, itinerarios museales en clave de género

<http://relecturas.es/proyecto/>

MNAC. Dones artistes

http://www.museunacional.cat/ca/dones_artistes

Red de Museos por la Igualdad. MAV

<https://mav.org.es/mav-reune-a-mas-de-30-museos-y-juntos-crean-la-red-de-museos-por-la-igualdad/>

7.5 Guías y documentos de buenas prácticas

Guía para la incorporación del enfoque de género en museos, DIBAM

https://www.genero.patrimoniocultural.gob.cl/651/w3-article-25975.html?_no-redirect=1

Gender perspectives on cultural heritage and museums

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000156040?posInSet=7%26queryId=16da6976-af6a-499b-b317-b8b7b7159ec9>

Gay & Lesbian Policy Guidelines for Museum Programs

https://www.amaga.org.au/sites/default/files/uploaded-content/website-content/SubmissionsPolicies/glama_gay_and_lesbian_policy_1999.pdf

LGBTQ Alliance's Welcoming Guidelines for Museums

<https://incluseum.com/2016/05/30/lgbtq-welcoming-guidelines-museums/>

<https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2017/11/An-institutions-guide-to-gender-transition.pdf>

<https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2019/05/2019-Welcoming-Guidelines.pdf>

A Museum's Guide to Queer Inclusivity

https://digitalcommons.buffalostate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1033&context=museumstudies_theses

Gender and Sexuality Inclusion Toolkit for Museums, Heritage and Cultural Institutions

<https://museum.bc.ca/brain/gender-and-sexuality-toolkit-for-museums-heritage-and-cultural-institutions/>

Género, roles y espacios: ¿Cuánto pasado tiene el presente?, Subdirección Nacional de Museos, Chile

<http://www.iber museos.org/recursos/documentos/genero-roles-y-espacios-cuanto-pasado-tiene-el-presente/>

IF/THEN® Gender Representation Toolkit

<https://www.astc.org/wp-content/uploads/2020/03/ASTC-IF-THEN-Gender-Representation-Toolkit.pdf>

Gender and Sexuality Inclusion Toolkit for Museums, Heritage and Cultural Institutions, BC Museums Association (BCMA)

<https://museum.bc.ca/brain/gender-and-sexuality-toolkit-for-museums-heritage-and-cultural-institutions/>

Hypatia: Gender-inclusive ways of communicating STEM in Science Centres and Museums: A Toolkit, ECSITE

<https://www.ecsite.eu/activities-and-services/resources/gender-inclusive-ways-communicating-stem-science-centres-and>

Pro-Women. Up-skilling Itineraries for Women as New Cultural Promoters to Enhance Territorial Heritage, Erasmus+ KA2

<https://prowomen-project.eu/es/home-spain/>

Textos Permeables. Máster PERMEA. Programa Experimental de Mediación y Educación a través del Arte (Universidad de Valencia y Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana)

<https://www.consorciomuseus.gva.es/master-permea-es/?lang=es#1603979705251-e3d47067-d3b3>

Herramienta MAV para la Igualdad

<https://mav.org.es/herramienta-mav-para-la-igualdad/>

Colectiva Portal de Igualdad

<http://amparozacares.com/tag/colectiva-portal-de-igualdad/>

7.6 Participación social

Arts & Equity Toolkit, Toronto Arts Foundation

<https://neighbourhoodartsnetwork.org/learning-room/art-and-equity/arts-equity-toolkit>

ASTC Equity and Diversity Toolkit: Exhibit, program and audience resources, ASTC

http://www.astc.org/wp-content/uploads/2014/11/ASTC_DiversityEquityToolkit_Exhibits.pdf

Good Practices of Social Participation in Cultural Heritage, REACH

<https://www.open-heritage.eu/heritage-data/good-practices/>

Measuring Cultural Participation, UNESCO

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000219213>

Escuela Virtual de Feminismo Romani

<https://skolaromani.org/>

7.7 Enlaces a programas de asignaturas

Arte y género, Universidad de Granada, Grado de Historia del arte

<https://www.ugr.es/estudiantes/grados/grado-historia-arte/arte-genero>

Arte y género, UAM, Grado de Historia del arte.

<http://uamfilosofia.com/ordenacion/guiasDocentes/2017-2018/19249.pdf>

Máster Universitario en Estudios Culturales y Artes Visuales (Perspectivas Feministas y Cuir/Queer), Universidad Miguel Hernández de Elche

https://www.umh.es/contenido/Estudios/:tit_m_261/datos_es.html

Estudio de Género, Feminismo e Historia del Arte, Universidad de Málaga

<https://www.uma.es/centers/subject/facultad-de-filosofia-y-letras/5258/50271/>

Cultura visual contemporánea. Arte, Identidad y Género. Máster Universitario en Historia del Arte y Cultura Visual. Universidad de Valencia-Universidad Jaime I de Castellón

<https://www.uv.es/uvweb/master-historia-art-cultura-visual/ca/master-universitari-historia-art-cultura-visual-1285904663052.html>

Arte y Género. Máster de estudios avanzados en Historia del Arte, Universidad de Barcelona

https://www.ub.edu/web/ub/es/estudis/oferta_formativa/master_universitari_fitxa/E/M1802/index.html

08. PARA PROFUNDIZAR

- ADAIR, Joshua G. y LEVIN, Amy K. (2020). *Museums, Sexuality, and Gender Activism*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429202889>
- ALARIO TRIGUEROS, María Teresa (2010). «Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo». *A Her&Mus*, n. 3 (monográfico dedicado a Mujeres y Museos). Gijón: Trea, pp. 19-24.
- ALBA PAGÁN, Ester; CUESTA DAVIGNON, Liliane y ABAD AZUAGA, Maite (2018). «Noves propostes als museus: Relectures. Itineraris museístics en clau de gènere», *Saó* 436, pp. 32-34.
- ALBA PAGÁN, Ester; CUESTA DAVIGNON, Liliane y GAITÁN, M. Mar (2019). «Relecturas. Itinerarios museísticos en clave de género. Nuevas miradas sobre el patrimonio cultural y los museos». En: *Vestir la Arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*. Universidad de Burgos, pp. 1885-1890.
- ALBA PAGÁN, Ester y VASILEVA IVANOVA, Aneta (2020). «Gitanas without a tambourine: Notes on the historical representation and personal self-representation of the Spanish Romani woman», *European Journal of Women's Studies*, doi: 10.1177/1350506819898739.
- ALBERO, Sofía (2018). «Debates fundamentales para una crítica feminista al museo de arte en el contexto español». *Dossiers feministes*, 23, pp. 5-22.
- ALCAIDE SUÁREZ, Eva. (2010). «Rescatadas, aunque excluidas. Relatos alternativos sobre mujeres artistas», *Her&Mus*, n. 3 (monográfico dedicado a Mujeres y Museos). Gijón: Trea.
- APPADURAI, Arjun (2004). *Minorities and the production of daily pace. Interview with Arjun Appadurai*. En: BROUWER J. and MULDER A. (eds.) *Feelings are Always Local*. Rotterdam: NAI Publishers.
- ASHTON, Jenna C. (ed.) (2017). *Feminism and Museums: Intervention, Disruption and Change*. Edinburgo y Boston: Museumsetc.
- BERG, Anne-Jorunn y LIE, Merete (1995). «Feminism and Constructivism: Do Artifacts Have Gender?», *Science, Technology, & Human Values*, 20(3), 332-351. <http://www.jstor.org/stable/690019>
- BRAIDOTI, Rosa (2004). *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa.

- BROOKS, Ethel C. (20 de abril de 2018). «Claiming Our Place», *KiWit*. Última consulta 2 de junio de 2020. <https://www.kiwit.org/kultur-oeffnet-welten/positionen/claiming-our-place.htm>
- BROOKS, Ethel C. (2021). «The possibilities of Romani Feminism», *The University of Chicago Press Journals*, 38. <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/665947?mobileUi=0&journalCode=sigs>
- BUTLER, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge
- CHEEYUN, Lilian Kwon (2020). «Sexual Violence, Imperialism, and Museum Activism: The Case of the War & Women's Human Rights Museum», *Museum International*, 72:1-2, 42-53, DOI: 10.1080/13500775.2020.1743056
- CUESTA DAVIGNON, Liliane I. (2013). «Géneros lábiles, sexualidades diversas: una guía didáctica sobre la diversidad sexual y de género (o cómo los museos pueden contribuir a una educación en la materia)», *Revista de Antropología Experimental*, 449-485.
- CUESTA DAVIGNON, Liliane I. (2017). «Introduciendo la perspectiva de género en el museo. Reflexiones y práctica», actos «Reviure el Patrimoni. Museus i perspectiva de gènere», Capcorral. *Revista del Museu Comarcal de Cervera*, 12, pp. 16-23. http://www.museudecervera.cat/wp-content/uploads/2018/11/Dossier_Museus-i-perspectiva-de-g%C3%A8nere.pdf
- CUESTA DAVIGNON, Liliane I. (2020). «Gender Perspective and Museums: Gender as a Tool in the Interpretation of Collections», *Museum International*, 72:1-2, 80- 91, DOI: 10.1080/13500775.2020.1743059
- CUESTA DAVIGNON, Liliane I. (2022). «Crítica, reflexión, deconstrucción: introducción de la perspectiva de género en museos». En: *Relecturas: itinerarios museales en clave de género*, Universidad de Valencia.
- DAVIES, Jon (2013). «Towards an Intimate Democracy in Europe. Pawel Leszkowicz's Queer Curating» (Jon Davies interview with Pawel Leszkowicz), *Journal of Curatorial Studies*, pp. 54-69.
- DEEPWELL, Katy (1995). *New Feminist Art Criticism: Critical Strategies*. Manchester University Press.
- DEEPWELL, Katy (2008). «Feminist curatorial strategies and practices since the 1970s». En: MARSTINE, J. (ed.), *New museum theory and practice: An introduction*, Malden, Blackwell Publishing, pp. 64-84.

- DELOCHE, Bernard (2001). *Le musée virtuel*, París, Presses universitaires de France.
- Deloche, Bernard (2007). «Définition du musée». En: MAIRESSE, F. y DESVALLÉES, A., *Vers une redéfinition du musée*, París, L'Harmattan.
- DÍAZ RAMOS, Laura (2016). *Feminist curatorial interventions in museums and organizational change: transforming the museum from a feminist perspective*, Leicester, Universidad de Leicester. Disponible en: <<https://lra.le.ac.uk/handle/2381/39450>>
- DIEGO, Estrella (2017). «Feminismo, “queer”, género, “post”, revisionismo...: o todo lo contrario. Ser —o no ser— historiador/a del arte feminista en el Estado Español». *Antología del pensamiento feminista español: (1726-2011)*, pp. 615-622.
- DIEGO, Estrella (2019). «La activista cultural como recolectora». *Goya: Revista de arte*, 367, pp. 95-113.
- DIEGO, Estrella (2020). «A propósito de la calidad». En: LOMBA, Concha (coord.) *Las mujeres y el universo de las artes*, pp. 15-28.
- DIEGO, Estrella (2020). «En torno al concepto de calidad y otras falsedades del discurso impuesto». En: *Invitadas: fragmentos sobre mujeres, ideología y artes plásticas en España (1833-1931)*, pp. 25-39
- DIEGO, Estrella (2021). «Museos en tiempos de diversidad». En: *Universitas. Las artes ante el tiempo: XXIII Congreso Nacional de historia del arte Universidad de Salamanca*, pp. 1827-1838.
- DIMITRAKAKI, Angela y PERRY, Lara ed. (2013). *Politics in a Glass Case: Feminism, exhibition cultures and curatorial transgressions*. Liverpool: Liverpool University Press.
- DIMITRAKAKI, Angela; KIVIMAA, Katrin; KOLBOT, Katja, et al. (2012). *Working with Feminism: Curating and Exhibitions in Eastern Europe*. Tallinn University Press.
- VARIAS AUTORAS: *Guies per a una docència universitària amb perspectiva de gènere*. <https://www.vives.org/programes/igualtat-gener/guies-docencia-universitaria-perspectiva-gener/> [consulta de noviembre 2022]. DOI: <https://doi.org/10.1080/00309230.2020.1769149>
- FAXEDAS BRUJATS, M. Lluïsa (2018). *Guia per a la Història de l'Art amb perspectiva de gènere*. Red Vives de Universidades.

- FERNÁNDEZ, Olga (2013). «El feminismo en los discursos expositivos y relatos museográficos desde los años noventa». En ALIAGA, Juan Vicente y MAYAYO, Patricia (ed.). *Genealogías en el arte español 1960-2010*. León: MUSAC – This side up, pp. 95-118.
- FILIGRANA, Pastora (2020). *Pueblo gitano contra el sistema mundo. Unas reflexiones desde un activismo feminista y anticapitalista*, Ediciones Akal.
- FROST, Stuart (2015). «Museums and Sexuality». *Museum International*, <https://doi.org/10.1111/muse.12029>.
- GAITÁN, Mar y ALBA, Ester (2020). «Rereadings: Highlighting the Gender Perspective Through Hypermedia», *Museum International*, 72:3-4, 128-139, DOI: 10.1080/13500775.2020.1873502
- GARNELO DÍEZ, Isabel (2021). «Feminist Art Activisms and Artivism». En: Deepwell, Katy (ed.) *Boletín De Arte*, (42), 323-325. <https://doi.org/10.24310/BoLArte.2021.vi42.12029>
- GOSLING, Lucinda; ROBINSON, Hilary y TOBIN, Amy (2019). *The Art of Feminism*. Tate Publishing.
- HAYDEN, Malin Hedlin; SJÖHOLM SKRUBBE, Jessica (2010). *Feminisms is still our name: Seven essays on historiography and curatorial practices*.
- Hein, Hilde Stern (2000). *The Museum in Transition a Philosophical Perspective*. Smithsonian Books.
- HEIN, Hilde Stern (2006). *Public Art: Thinking Museums Differently*, Altamira Press.
- HEIN, Hilde Stern (2007). «Redressing the museum in feminist theory», *Museum management and curatorship*, 22:1, 29-42. <https://doi.org/10.1080/09647770701264846>
- HEIN, Hilde Stern (2010). «Looking at museums from a feminist perspective». En: Levin, A. K. (Ed.), *Gender, sexuality and museums*, Abingdon, Routledge, pp. 53-64.
- HENDERSON, PL (2017). «#WOMENSART @womensart1 A CASE STUDY». En: Jenna C., Ashton (ed.), *Feminism and Museums: Intervention, Disruption and Change*, Edinburgh: MuseumEtc, pp. 264-275.
- HOOKS, Bel (1984). «A Movement to End Sexist Oppression». *Feminist Theory from Margin to Center*, 18-33. Boston, MA: South End Press.

- HOOKS, Bel (1991). *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Londres: Turnaround.
- JANES, Robert R. y SANDELL, Richard (2019). «Posterity has arrived The necessary emergence of museum activism». *Museum Activism*. Routledge.
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2016). «De ‘añadir mujeres y agitar’ a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista». *Revista PH*, 89, pp. 137-140.
- JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe (2017). «El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista». En: ARRIETA URTIZBEREA, I. (ed.), *El género en el patrimonio cultural*, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 19-48.
- JONES, Amelia (2010). *The Feminism and Visual Culture Reader (In Sight: Visual Culture)*. Routledge.
- JONES, Amelia y ASHTON, Jenna (2017). «On Feminist Curating: An Interview with Amelia Jones», en *Feminism and Museums: Intervention, Disruption and Change*, editado por Jenna C. Ashton, 58-73. Edimburgo: MuseumEtc.
- JONES, Amelia: «Feminist Subjects versus Feminist Effects: The Curating of Feminist Art (or is it the Feminist Curating of Art?)», *On Curating*, 29 (2016), p. 5.
- KOKOHLI, Alexandra (2008). *Feminism reframed: reflections on art and difference*.
- KOKOHLI, Alexandra M. (2013). «The ‘Woman Artist’ as Curatorial Effect: The Case of Tracey Emin’s Scottish Retrospective.» En *Politics in a Glass Case: Feminism, exhibition cultures and curatorial transgressions* editado por Angela Dimitrakaki y Lara Perry, 187-204. Liverpool: Liverpool University Press.
- KOSKOVICH, Gerard; ROMESBURG, Don y SUEYOSHI, Amy (2020). «Curators in Conversation: Conceiving the Queer Past at the GLBT Historical Society Museum». *Museum International*, 72:3-4, 66-79, DOI: 10.1080/13500775.2020.1873497
- KOSUT, Mary (2016). «Gender in the Museum». *Gender: Nature*. Hoogland y Nueva York: Macmillan.
- KOSUT, Mary (2016). «Nature in the museum». En: Iris VAN DER TUIN (ed.), *Gender: nature*, Farmington Hills: Macmillan, pp. 283-296.
- LEVIN, Amy K. (2010). *Gender, sexuality and museums: a routledge reader*. Londres: Routledge.

- LEVIN, Amy K. (2020). «Crossing Over: Museums as Spaces of Violence». *Museum International*, 72:3-4, 28-41, DOI: 10.1080/13500775.2020.1873492
- LLOYD, Alice B. «#MeToo vs. the Museum». *Weekly Standard*. 15 de diciembre de 2017. Accedido el 9 de marzo de 2018. <http://www.weeklystandard.com/me-too-vs.-themuseum/article/2010866>.
- LOMBA SERRANO, Concha (dir.) (2022). *Hacia poéticas de Género*. Gobierno de Aragón y Generalitat Valenciana.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marian (2011). *Mulier me fecit hacia un análisis feminista del arte y su educación*. Madrid: Horas y Horas.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marian (ed.) (2000). *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid: Narcea.
- LÓPEZ, VICTORIA Y LLONCH, Nayra (2010). «Una panorámica de los museos de mujeres en el mundo». En *Her&Mus*, n. 3 (monográfico dedicado a Mujeres y Museos). Gijón: Trea, pp. 12-18.
- LORENTE, Jesús P. (2003). *Museología crítica y arte contemporáneo*, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- LORENTE, Jesús P. (2012). «Museología crítica: Museos y exposiciones como espacios públicos de controversia y participación colectiva», *Art.es*, 52, 98-103.
- LORENTE, Jesús P. (2015). «Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica», *Complutum*, vol. 26 (2), 111-120.
- LORENTE, Jesús P. (2016). «From the white cube to a critical museography: the development of interrogative, plural and subjective museums discourses». En: MURAWSKA-MUTHESIUS, K.; PIOTROWSKI, P., *From museum critique to critical museum*, Abingdon, Routledge, 115-128.
- MACEIRA, Luz (2008). «Género y consumo cultural en museos: análisis y perspectivas». *La Ventana*, 27, pp. 205-230. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362008000100008
- MAYAYO, Patricia (2013). «Después de “Genealogías feministas”; Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes». *Investigaciones Feministas*, 4, pp. 25-37. https://doi.org/10.5209/rev_INFE.2013.v4.41875.
- MOHANTY, Chandra Talpade (2001). «Bajo la mirada occidental: la crítica feminista y los discursos coloniales». *Nerter: Revista dedicada a la literatura, el arte y el conocimiento*, 2, pp. 46-49.

- MOHANTY, Chandra Talpade (2008). «De vuelta a “Bajo los ojos de Occidente”: la solidaridad feminista a través de las luchas anticapitalistas». En: *Descolonizando el feminismo: teorías y prácticas desde los márgenes*, pp. 404-467.
- MOHANTY, Chandra Talpade; TORRES, Lourdes y Russo, Ann (1991). *Third World women and the politics of feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- MOLINS, Patricia (2020). «Introducción: Museos y Feminismo. Dentro y fuera». *Espacio, Tiempo y Forma*, 8, pp. 15-28.
- NOCHLIN, Linda (1973). «Why have there been no great women artists?». En HESS, T. B.; BAKER y E. C., *Art and sexual politics. Women's liberation, women artists and art history*, New York, MacMillan, pp. 1-43.
- NOCHLIN, Linda (1989). *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-century Art and Society*. New York: Harper & Row.
- OFFEN, Karen y COLTON, Elizabeth L. (2007). «International Museum of Women» en *Museum International*, n. 236 (vol. 59, n. 4, 2007) (monográfico dedicado a mujeres y museos), Malden, MA, Blackwell Publishing.
- PACHTER, M. (1994). «The impact of feminist scholarship in collections, exhibitions and publications. Introduction». En: GLASER, J. R.; ZENETOU, A. (ed.), *Gender perspectives. Essays on women in museums*, Washington, Smithsonian Institution Press.
- POLLOCK, Griselda (1988). *Vision and Difference. Femenity, Feminism and Histories of Art*. Routledge.
- POLLOCK, Griselda (1999). *Differencing the canon*. Routledge.
- POLLOCK, Griselda (2007). *Encounters in the Virtual Feminist Museum. Time, Space, and the Archive*. Londres y Nueva York, Routledge.
- QUEROL, M. Ángeles y HORNOS, Francisca (2015). «La representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico Nacional: comenzando por la Prehistoria», *Complutum*, 26 (2), pp. 231-238. https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50433
- REBOLLO, María José; ÁLVAREZ, Pablo (2020). «Women and educational heritage in Spanish university education museums: good practices and pending challenges for the incorporation of the gender perspective», *Paedagogica Historica*.

- REILLY, Maura (2017). «Notes from the inside: Building a center for feminist art». En: ASHTON, Jenna C. (ed.) *Feminism and Museums: Intervention, Disruption and Change*. Edimburgo y Boston: Museumsetc, vol. I, pp. 16-41.
- RIVIÈRE, Georges H. et al., (1989). *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, París, Dunod.
- ROMA, Josefina (2010). «La mujer como salvaguarda del patrimonio. Un ejemplo en la creación de museos», *Her&Mus*, n. 3 (monográfico dedicado a mujeres y museos). Gijón, Trea, pp. 25-35.
- ROUNDS, Jay (2006). «Doing identity work in museums» en *Curator*, vol. 49, n. 2, Maryland, AltamiraPress, p.133-149, <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.2006.tb00208.x>
- SANTACANA, Joan y LLONCH, Nayra (2010), «Hacia una nueva museología de y para la mujer», *Her&Mus*, 3, pp. 8-11.
- SAURET GUERRERO, Teresa y RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria (2013). «Ética y museología: Sobre la museología como postura ética y como práctica». *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, pp. 86-97.
- SOLBES BORJA, Clara y ROCA CABRERA, María (2020). «Redes museales en clave feminista. El caso «Relecturas», *Espacio, Tiempo y Forma (Historia del Arte), Feminismo y museo. Un imaginario en construcción*, 8. <https://doi.org/10.5944/etfvii.8.2020.27422>.
- SJÖHOLM SKRUBBE, Jessica (2016). *Curating Differently: Feminisms, Exhibitions and Curatorial Spaces*. Cambridge Scholars Publishing
- SCHÖNWEGER, Astrid (2010). «Network Woman in Museum. Museos de la mujer se conectan entre sí», *Her&Mus*, n. 3 (monográfico dedicado a mujeres y museos). Gijón, Trea, p. 55.
- SCHÖNWEGER, Astrid (2017). «Women's Museums: Hubs for Feminism», en *Feminism and Museums: Intervention, Disruption and Change*, editado por Jenna C. Ashton, Edinburgh: MuseumEtc., pp. 156-183.
- SCHUTTE, Ofelia (1998). «Cultural Alterity: Cross-Cultural Communication and Feminist Theory in North-South Contexts». *Hypatia*, 13(2), 53-72. <http://www.jstor.org/stable/3810637>
- SHELTON, Anthony (2013). «Critical museology. A manifesto». *Museum Worlds Advances in Research*, pp. 7-23.

- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2010). «Can the subaltern speak?». En: MORRIS, R. (ed.) «Can the Subaltern Speak?». *Reflections on the History of an Idea*. Nueva York: Columbia University Press.
- SULLIVAN, Robert (1994). «Evaluating the ethics and consciences of museums». En: GLASER, J. R.; y ZENETOU, A. (ed.), *Gender perspectives. Essays on women in museums*, Washington, Smithsonian Institution Press, pp. 100-107.
- TEJERO, Graciela (2007). «Why create a museum on women?» en *Museum International*, n. 236 (vol. 59, n.º 4, 2007), Malden, MA, Blackwell Publishing, pp. 63-67.
- THEBAUD, Françoise (2007). *Écrire l'histoire des femmes et du genre*, Lyon: ENS editions.
- RED VIVES DE UNIVERSIDADES. *Guías para una docencia universitaria con perspectiva de género* [en línea]. Disponible en: <https://www.vives.org/programes/igualtat-genero/guies-docencia-universitaria-perspectiva-genero/>

Los museos se conformaron a partir de los intereses y las experiencias masculinas, tanto por lo que respecta a los conceptos, la selección de los artefactos a conservar, como al relato construido a través de las exposiciones o la didáctica museística, pero que también ha afectado a la organización del trabajo, provocando que la experiencia, los espacios y el trabajo asignado a las mujeres haya sido tradicionalmente menospreciado y que las contribuciones de las mujeres hayan sido invisibilizadas.

La Guía para una docencia universitaria con perspectiva de género de Museología y Museografía ofrece propuestas, ejemplos de buenas prácticas, recursos docentes y herramientas de consulta que permitirán incorporar en las nuevas generaciones la perspectiva de género en la docencia, la transferencia de conocimiento y la investigación.



Consulta las guías de otras disciplinas en vives.org

Xarxa Vives
d'universitats 

Universitat Abat Oliba CEU. Universitat d'Alacant. Universitat d'Andorra. Universitat Autònoma de Barcelona. Universitat de Barcelona. Universitat CEU Cardenal Herrera. Universitat de Girona. Universitat de les Illes Balears. Universitat Internacional de Catalunya. Universitat Jaume I. Universitat de Lleida. Universitat Miguel Hernández d'Elx. Universitat Oberta de Catalunya. Universitat de Perpinyà Via Domitia. Universitat Politècnica de Catalunya. Universitat Politècnica de València. Universitat Pompeu Fabra. Universitat Ramon Llull. Universitat Rovira i Virgili. Universitat de Sàsser. Universitat de València. Universitat de Vic · Universitat Central de Catalunya.