



REPENSAR EL MUSEO

Una guía de reflexión y actuación
con perspectiva feminista

Repensar el museo

Una guía de reflexión y actuación
con perspectiva feminista

Grupo de trabajo Museos y Género

Repensar el museo
Una guía de reflexión y actuación con perspectiva feminista

Edición:

Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Esta guía es el resultado de la reflexión compartida de las personas integrantes del grupo de trabajo Museus i Gènere de la Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya: Carme Bergés Saura (Àrea de Monuments i Jaciments de la Agència Catalana del Patrimoni Cultural), Maria Cacheda Pérez (Agència Catalana del Patrimoni Cultural), Liliane Inés Cuesta Davignon (Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí"), Conxita Gil Martín (Museu de Mataró), Ricard Huerta Ramón (Universitat de València), Gerard Martí Estrada (Museu d'Història de Cambrils), Sílvia Planas Marcé (Museu d'Història de Girona) y Margarida Sala Albareda (Museu d'Història de Catalunya).

Redacción general:

Liliane Inés Cuesta Davignon

Redacción de los textos sobre prácticas inspiradoras:

Laia Soler Moreno

Coordinación:

David Santaeulària Serra

Corrección:

Maite Puig Tarré

Diseño e imagen de cubierta:

Anna Domenjó Setó

Imágenes del interior:

Museu de Mataró (páginas 16, 28, 78 y 94), Museu d'Història de Girona (página 38), Museu Comarcal de Cervera (página 48), Museu d'Història de Catalunya (página 62) y Casa Museu Verdaguer (página 104)

Depósito legal:

B 11016-2025

ISBN:

978-84-10393-71-4

Barcelona, 2024

Museos y Género (Grupo de trabajo), autor

Repensar el museo. Una guía de reflexión y actuación con perspectiva feminista

Bibliografía

ISBN 9788410393714

I. Cuesta Davignon, Liliane Inés II. Cataluña. Departamento de Cultura. III. Título

1. Museos - Aspectos sociales - Catalunya - Manuales, guías, etc. 2. Museos y mujeres - Cataluña - Manuales, guías, etc.

3. Museos y minorías sexuales - Cataluña - Manuales, guías, etc. 4. Museología - Catalunya - Manuales, guías, etc.

069:316.4(460.23)(035) / 69-55.2(460.23)(035) / 069:305-55.3(460.23)(035) / 69.01(460.23)(035)

ÍNDICE

Presentación

¿Quiénes somos?	8
¿Qué es <i>Repensar el museo</i> ?	10

1. Colectar

1.1. ¿De quién y para quién se colecta?	16
1.2. ¿Quién colecta?	19
1.3. ¿Qué se colecta?	20
1.4. Colección y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras	22

2. Conservar

2.1. ¿De quién y para quién se conserva?	28
2.2. ¿Quién conserva?	30
2.3. ¿Qué y cómo se conserva?	31
2.4. Conservación y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras	33

3. Documentar

3.1. ¿De quién y para quién se documenta?	38
3.2. ¿Quién documenta?	40
3.3. ¿Qué y cómo se documenta?	42
3.4. Documentación y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras	42

4. Investigar

4.1. ¿Sobre quién y para quién se investiga?	48
4.2. ¿Quién investiga?	51
4.3. ¿Qué y cómo se investiga?	52
4.4. Investigación y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras	55

5. Exponer

5.1. De quién y para quién se expone?	62
5.2. ¿Quién expone?	64
5.3. ¿Qué y cómo se expone?	66
5.4. Exposición y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras	69

6. Educar-coeducar

6.1. ¿Para quién se educa?	78
6.2. ¿Quién educa?	81
6.3. ¿Qué y cómo se educa?	82
6.4. Educación y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras	84

7. Comunicar

7.1. ¿De quién y para quién se comunica?	94
7.2. ¿Quién comunica?	95
7.3. ¿Qué y cómo se comunica?	96
7.4. Comunicación y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras	98

8. Gestión, organización interna y funcionamiento del museo

8.1. El personal de los museos	104
8.2. Organización interna	107
8.3. El uso del lenguaje	109
8.4. Gestión, organización interna y funcionamiento del museo: experiencias inspiradoras	111

Grupo de trabajo Museos y Género

118

Referencias bibliográficas

122

PRESENTACIÓN

La Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya se constituyó en 2010 como una de las redes temáticas de museos impulsadas por la Direcció General del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya. En la actualidad, está formada por trece museos y el conjunto de elementos de alto valor patrimonial que gestiona el Àrea de Monuments de la Agència Catalana del Patrimoni Cultural, que se extienden por todo el territorio y permiten descubrir con amplitud la historia de Cataluña y darla a conocer desde una perspectiva actual, teniendo en cuenta los intereses y sensibilidades de la sociedad. Entre sus funciones está la de coordinar políticas de difusión, conservación y dinamización cultural del patrimonio histórico, con la voluntad de generar una narración coherente y global de la historia de Cataluña. Pero también quiere incidir en objetivos que singularicen los valores y la vocación de la Xarxa, como fomentar nuevos discursos y metodologías para adecuar los museos a las nuevas realidades sociales; construir nuevos relatos de país a partir de la microhistoria, la diversidad social y la perspectiva de género; aplicar estrategias de análisis histórico actualizadas; etc.

En el marco de dichos propósitos, el grupo de trabajo Museus i Gènere, creado en 2017, desarrolla uno de los proyectos con más recorrido y más significativo de la Xarxa. Tal y como indica el manifiesto de compromiso elaborado en 2018, el grupo tiene como objetivo transmitir una socialización de los géneros que elimine los aspectos negativos y las jerarquías de los modelos vigentes y abra camino al pleno desarrollo de una sociedad igualitaria, democrática y justa en el mundo del patrimonio y de los museos.

A partir de este planteamiento y de la voluntad de constituirse como un observatorio de la perspectiva de género en los museos de historia y monumentos, y de fomentar cambios en las metodologías y prácticas, se han impulsado acciones como la organización de unos seminarios participativos de formación (reunidos en la publicación *Museus, monuments i gènere*), o las jornadas “*Experiències en l’aplicació de la perspectiva de gènere o feminista a museus i patrimoni*”, “*El gènere en els museus: una qüestió de responsabilitat social*” y “*Dones, museus i patrimoni*”, entre otras. En dichas actividades siempre ha existido una clara

vocación de analizar todas las funciones que son propias de los museos (la documentación, la acción educativa, la investigación, la adquisición de colecciones, la gestión interna...), de modo que se pueda articular una reflexión y un planteamiento integral desde la perspectiva de género. La conveniencia de una mirada transversal es fundamental si se quiere transformar el sesgo presente en los discursos y en los criterios predominantes en los equipamientos.

En este mismo sentido, en el horizonte del grupo de trabajo siempre ha estado presente la intención de crear una guía práctica que incorporara pautas de trabajo y recursos útiles para introducir esta nueva mirada en los museos; una herramienta con una estructura clara, centrada en las funciones antes mencionadas, con unas reflexiones iniciales sobre cada ámbito y unas propuestas de actuación que tienen, precisamente, espíritu de proponer y encaminar el punto de partida.

La elaboración de *Repensar el museo*. Una guía de reflexión y actuación con perspectiva feminista es el resultado de la reflexión compartida de todas las personas que forman el grupo de trabajo, pero ha sido una de sus componentes —Liliane Cuesta— quien ha llevado a cabo la redacción final para dotarla de coherencia interna. También se ha sumado la labor de Laia Soler reuniendo y documentando ejemplos de prácticas inspiradoras para cada apartado.

Si bien el punto de vista es amplio, variado y fruto de múltiples aportaciones, nos gusta entender esta guía como un fundamento y, a la vez, como un elemento vivo que siga alentando y enriqueciendo las aportaciones sobre la perspectiva de género en los museos y contribuyendo a la transformación de la ciudadanía en clave de igualdad, equidad y justicia social.

¿QUÉ ES REPENSAR EL MUSEO?

No es un autodiagnóstico

Repensar el museo. Una guía de reflexión y actuación con perspectiva feminista no es un autodiagnóstico de la situación de nuestro museo en temas de igualdad de género. Se trata de una guía que ofrece algunas pistas de reflexión y algunas propuestas de actuación para aplicar la perspectiva feminista en nuestro trabajo diario en el museo.

Contempla todas las funciones del museo

La particularidad de esta guía es que está estructurada según las funciones del museo para garantizar que se reflexiona sobre todos los ámbitos de la práctica museística y que la perspectiva feminista se aplica en todas las áreas, y no solo a través de las exposiciones temporales que visibilizan a las mujeres artistas o de una política de adquisiciones paritaria. Todas las funciones del museo son igualmente importantes para su buen funcionamiento y están estrechamente interrelacionadas, como lo demuestra esta guía. No podemos construir un nuevo relato con perspectiva feminista en la exposición permanente, si previamente no se ha llevado una política de adquisiciones coherente con este principio y no se ha documentado e investigado con perspectiva feminista. De igual manera, de nada sirve organizar una exposición temporal que visibilice a las mujeres si no se apoya en un uso inclusivo y no sesgado del lenguaje. De la misma forma, organizar exposiciones temporales como única estrategia para introducir la perspectiva feminista no es suficiente si no se aplica un cambio global de visión en la institución.

La elaboración de la guía pone de manifiesto la carencia de estudios sobre la aplicación de la perspectiva feminista en ciertas funciones del museo que, al no tener proyección directa hacia el exterior, son invisibles e invisibilizadas: la colección, la conservación, la documentación o la investigación.

Incluye las colecciones, la comunidad y el personal del museo

En cada función del museo, se distingue además entre sujetos y objetos y, a su vez, en la categoría de sujetos, se distingue entre el público, la comunidad o la sociedad en su conjunto y el propio personal del museo. De esta manera, aplicando sistemáticamente esta diferenciación para cada función del museo, se garantiza una reflexión de cómo aplicar la perspectiva feminista en estas tres dimensiones que forman parte de la realidad de todo museo: las colecciones, el público o comunidad (visitante o no visitante del museo)

y el personal. Las cuestiones relativas al personal del museo y a la organización y funcionamiento internos son en general obviadas, especialmente por aquellas personas que escriben sobre museos pero que no trabajan en ellos. Como profesionales de museo, tener en cuenta la aplicación de la perspectiva feminista en cuestiones como la formación continua, la igualdad de oportunidades, la organización interna, la jerarquía entre áreas funcionales, los procesos de toma de decisiones, el diseño de los organigramas, etc., nos parece fundamental.

Apuesta por lo cuantitativo y lo cualitativo

Otra de las particularidades de la guía es la importancia acordada a los aspectos cualitativos frente a los cuantitativos. Como grupo de trabajo tenemos presente y defendemos la necesidad de tener en cuenta los aspectos cuantitativos en materia de igualdad de género y de aplicar medidas de tipo cuantitativo que garanticen dicha igualdad: cuotas de género, discriminación positiva, políticas paritarias, etc. Sin embargo, la aplicación de la perspectiva feminista en el ámbito específico de los museos se basa también en aspectos que no se pueden cuantificar. Más allá de los números, aplicar la perspectiva feminista en los museos consiste en cambiar nuestra forma de pensar el mundo; en desaprender lo aprendido; en deshacernos de sesgos y preconcepciones de carácter androcéntrico, patriarcal y heteronormativo, y en contemplar, desde un enfoque interseccional, la multiplicidad de categorías que establecen las relaciones de poder: el género, la clase, la raza, la edad, la sexualidad, la religión, etc.

Por este motivo, las actuaciones propuestas incluyen en algunos casos soluciones de tipo cuantitativo, pero muchas se basan en la necesidad de cambios organizativos y de formas de pensar.

Sirve para todo tipo de museos

Desde el grupo de trabajo, somos conscientes de que la investigación y la atención mediática están muy focalizadas en los museos de arte y, especialmente, en los de arte contemporáneo, en lo que a la aplicación de la perspectiva feminista y de la crítica feminista de los museos se refiere. Algunas de las problemáticas planteadas desde la investigación académica son muy pertinentes en los museos de arte, pero lo son menos en museos de historia, arqueológicos o etnológicos.

En la guía se ha procurado contemplar, a través de las reflexiones y problemáticas planteadas, la diversidad existente de museos en el país. No obstante, y par-

tiendo de que se trata de un proceso de reflexión continua, el grupo de trabajo está abierto a recibir reflexiones y propuestas procedentes de profesionales de museos que deseen compartirlas, con el objetivo de enriquecer el trabajo y no excluir ninguna disciplina, ni ninguna tipología de museo.

Pretende ser práctica, realista y viable

La guía puede ser de utilidad para cualquier persona interesada en la aplicación de la perspectiva feminista en el ámbito de los museos —personas investigadoras, profesorado, estudiantes—, pero está especialmente pensada para su uso por parte de profesionales de museos, en cualquiera de sus áreas.

Conscientes de las carencias de muchos museos en términos de personal y de medios materiales y económicos, la guía propone actuaciones viables, que no requieren medios económicos y materiales o requieren pocos. Conscientes igualmente de las limitaciones relativas a los cambios organizativos internos, tanto en museos públicos como privados, se sugieren actuaciones factibles dentro de esa estructura organizativa preexistente que permitan introducir cambios de mentalidad, de funcionamiento y de organización de forma paulatina. No obstante, estas actuaciones sí que requieren un tiempo de reflexión individual y en equipo, un tiempo de reorganización, un tiempo de pensar nuevas formas de hacer y de pensar. Requieren tiempo, en definitiva, aspecto del que se carece a menudo en los museos.

Sin embargo, estas actuaciones no tienen por qué aplicarse de forma simultánea, sino que se pueden seleccionar las más factibles, en función de las capacidades de cada museo, para ir introduciendo cambios a corto y medio plazo. Puede igualmente ser un punto de partida o una ayuda para redactar planes museológicos, proyectos museográficos o planes de igualdad, así como acciones museográficas de menor envergadura o más modestas, sin ser por ello menos importantes.

Algunas notas sobre las experiencias inspiradoras

Cada apartado propone una selección de dos o tres experiencias inspiradoras. La selección se ha limitado al territorio español, con especial representación de Cataluña. Se ha procurado incluir la diversidad de tipologías de museos, así como la representación territorial, incluyendo museos de carácter local. La inclusión de este tipo de museos responde a una voluntad

intencionada de reivindicar el trabajo de museos realizado desde el territorio, desde los márgenes, porque a menudo tienen una mayor libertad de acción y de proximidad y compromiso con la comunidad.

La búsqueda y selección de experiencias inspiradoras ha evidenciado la carencia o el desconocimiento de prácticas museísticas con perspectiva feminista en las áreas de documentación, conservación o gestión, por tratarse de áreas de trabajo menos visibles y más estructurales.

Por ello, y porque esta guía es un constante proceso de trabajo, el grupo anima e invita a los museos a compartir sus experiencias en uno o varios apartados para completar lagunas y enriquecer el panorama que se ofrece. Se puede hacer llegar sugerencias y propuestas a la dirección *xarxahistoria.cultura@gencat.cat*, para ayudar a construir un mapa de experiencias inspiradoras relevante, representativo, diverso, plural y regularmente actualizado de la aplicación de la perspectiva feminista en los museos.



01/
COLECTAR

¿Qué es?

Los museos enriquecen sus colecciones a través de distintas formas de adquisición o colección:¹ la compra directa, la compra en pública subasta, la donación, el legado, la recolección, la dación, la usucapión, la excavación, etc. La mayoría de estas formas de ingreso de fondos en los museos conllevan una toma de decisiones que determina, por ejemplo, por qué se compra, por qué se acepta una donación o por qué se recolecta. Colectar un objeto es, al fin y al cabo, atribuirle valor y decidir conservarlo: consideramos que vale la pena conservar ese objeto y por consiguiente lo colectamos para su ingreso en los fondos del museo.

Esa toma de decisiones y las cuestiones ligadas a ella son el objeto de este primer apartado.

1.1. ¿De quién y para quién se colecta?

La función de colección y la autoría / los públicos / la comunidad

Colección y autoría de un objeto. El género no ha de ser un factor discriminatorio a la hora de colectar fondos para el museo.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Debe ser el género de la autoría un criterio para tener en cuenta a la hora de adquirir objetos?

En relación con la autoría de los objetos y el género, hay que tener en cuenta dos factores: si es conocida o no, y si es individual, compartida o colectiva.

¹ En el proceso de revisión de la definición de museo acometido por el ICOM, se ha propuesto usar los términos *colección* y *colectar* en sustitución de *adquisición* y *adquirir*, que tienen unas connotaciones más comerciales. Hay muchas formas de enriquecer los fondos de los museos que no implican una transacción económica y que hay que tener en cuenta, razón por la cual en esta guía empleamos el vocablo *colectar*.

La autoría de los objetos no es una cuestión que incide de igual manera en todos los museos. Muchos museos (especialmente, los arqueológicos, etnológicos, antropológicos, de historia y de artes decorativas) conservan objetos cuya autoría es desconocida. No por ello es menos importante, ya que a menudo una autoría desconocida se asimila a una autoría masculina (véanse los apartados 3 y 4).

Cuando es conocida o al menos atribuible, la cuestión de la autoría afecta especialmente a los museos de arte. La cuestión de las atribuciones también plantea problemas, porque a menudo se han atribuido obras de mujeres a sus padres, hermanos, maridos o maestros (véanse los apartados 3 y 4).

En el caso de la autoría compartida, el objeto puede ser el resultado de varias partes o fases en su producción, en las cuales intervienen distintas personas de forma individual (por ejemplo, en un grabado intervienen la persona dibujante, grabadora, y si la obra está hecha a partir de otra, el autor o la autora de esa obra original; en una obra impresa intervienen el autor o la autora de la obra, quien la ilustra, la imprime...).

En cuanto a la autoría colectiva, el objeto puede ser el resultado de la intervención de dos o más personas de forma simultánea (por ejemplo, muchas parejas de personas artistas o científicas han trabajado de forma conjunta, pero generalmente la participación de las mujeres ha quedado invisibilizada, lo que refuerza la idea de genio-hombre solitario).

La complejidad y la diversidad relacionadas con la autoría de las colecciones van a repercutir igualmente en las demás funciones del museo. Son problemáticas que, más allá del establecimiento de unas cuotas de género para lograr un equilibrio entre mujeres y hombres, han de tenerse en cuenta a la hora de tratar la autoría de los objetos.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Incluir la perspectiva feminista e interseccional en el programa de incremento de las colecciones buscando, en la medida de lo posible, que haya un equilibrio entre los objetos producidos por hombres, por mujeres, por personas con otra identidad de género u otros grupos minoritarios

discriminados, teniendo en cuenta factores como la raza, la clase o la orientación sexual, junto al género.

- Especialmente en aquellos museos cuyas colecciones son de autoría conocida, establecer unas cuotas de género en la adquisición de obras para garantizar una igualdad de género.
- Desarrollar una o varias líneas de adquisiciones (compras, donaciones, recolecciones...) que busquen activamente la representación en las colecciones de mujeres, de personas LGBTIQ+ y de grupos minoritarios, como personas creadoras o productoras de cultura.
- Tener en cuenta las distintas personas que intervienen en obras de autoría colectiva o compartida. Esta información deberá reflejarse correctamente en la fase de documentación (véase el apartado 3). La función de investigación (véase el apartado 4) permitirá sacar del anonimato la autoría de mujeres y otros grupos subordinados, en este tipo de obras.
- Si las desigualdades persisten, cuestionarlas y explicarlas a través de la función expositiva y de la acción educativa, y no darlas por hecho.

Colección y comunidad. Tener en cuenta el punto de vista de colectivos de mujeres, de personas de grupos minoritarios y de personas LGBTIQ+ a la hora de recolectar objetos relacionados con su historia.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Tenemos en cuenta el punto de vista de determinados colectivos en relación con la colección de objetos?

Una de las formas de colección de los museos de historia, ecomuseos, museos de sociedad, etnológicos y antropológicos es la recolección de objetos y documentos, con el objetivo de documentar una realidad, unos sucesos que están teniendo lugar o la vida de un colectivo o comunidad. Cuando esta recolección está relacionada con la historia de un colectivo de mujeres, de personas de grupos minoritarios o de personas LGBTIQ+, la información que pueden aportar en los procesos de colección, documentación e investigación de los objetos debe tenerse en cuenta. Como se verá en el apartado de conservación, es importante igualmente tener en cuenta la información que aporta la comunidad acerca del uso del patrimonio (quién lo usa, cómo se usa), más allá de quién lo crea o produce.

Actuació: què hi podem fer?

- Establecer una colaboración y diálogo con los colectivos que se tenga en cuenta en la política de adquisiciones.
- Las personas miembros de los colectivos, ejercer de consejeras en la toma de decisiones e incluso de donantes del museo.
- Incluir en la política de adquisiciones del museo una línea específica sobre la colección de la cultura material y el registro de la cultura inmaterial relacionada con la historia del activismo feminista y de otros colectivos silenciados.

1.2. ¿Quién colecta?

La función de colección y el personal del museo

Diseñar y ejecutar la política de incremento de las colecciones de forma colegiada.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿La política de incremento de las colecciones se diseña y se ejecuta de forma individual o colegiada?

La organización interna de los museos, como de la mayoría de las instituciones y empresas, es vertical y jerarquizada. Existe una jerarquía entre personas, explícita o implícita, y una jerarquía entre departamentos, áreas y funciones. El diseño de la política de incremento de las colecciones suele recaer en un departamento o parte de él o, en ocasiones, en una única persona. La toma de decisiones individual reduce o anula la multiplicidad de puntos de vista, de criterios y de valores que se podrían tener en cuenta para la colección de fondos.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Crear un comité de adquisiciones formado por la dirección y al menos una persona miembro de cada área funcional del museo. Se atenderá igualmente a la paridad entre hombres y mujeres en la composición del comité. El comité se puede reunir regularmente para decidir de forma colegiada la adquisición de los objetos y elaborar el informe favorable o desfavorable.

- Redactar un documento de política de adquisiciones con perspectiva feminista que tenga en cuenta las cuestiones mencionadas en los subapartados 1.1 y 1.3.

1.3. ¿Qué se colecta?

La función de colección y los objetos

Establecer unos criterios de adquisición con perspectiva feminista.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Los objetos que se adquieren representan o vehiculan un discurso ligado a la historia de las mujeres, otros colectivos minoritarios e identidades de género subalternas?

En la toma de decisiones que afecta a las adquisiciones, entran en juego una serie de criterios. Los criterios están determinados a su vez por valores, y los valores están condicionados por la subjetividad y el contexto sociocultural. En otros términos, las decisiones que se toman nunca son objetivas ni neutras.

Esta falta de objetividad da cabida a los sesgos de género, ligados, en este caso, no a la autoría de los objetos (véase el subapartado 1.1), sino al objeto en sí y al discurso que vehicula. Estos sesgos se traducen en lagunas, carencias y omisiones en las colecciones permanentes que, a su vez, se traducen en ausencias, errores, silencios e invisibilización en los discursos de la exposición permanente.

¿Existen sesgos de género o androcéntricos en los criterios y valores que rigen la adquisición de los objetos?

La crítica feminista ha cuestionado las metodologías y prácticas de diferentes disciplinas científicas. En el campo de la historia del arte, se ha cuestionado, por ejemplo, el valor artístico de las obras, ya que este criterio siempre ha estado regido por un marco teórico elaborado por hombres que excluía de la historia del arte o infravaloraba las obras que no se amoldaban a ese marco. En el campo de la historia y la arqueología, tam-

bién se ha cuestionado la elección de los objetos para ser exhibidos por tratarse de objetos relacionados con la historia y los logros masculinos.

Hay que reflexionar, por lo tanto, sobre los criterios y valores que manejamos a la hora de adquirir objetos y detectar posibles sesgos de género y androcéntricos.

Por aclarar la distinción entre las dos cuestiones, podemos rechazar un objeto:

- Bien porque está ligado a la historia de las mujeres, grupos minoritarios, personas cuyo nombre desconocemos o de identidades de género subalternas, y, por lo tanto, porque se considera que no pertenece a la historia definida desde un punto de vista androcéntrico o normativo.
- Bien porque, por sus atributos, uso y personas que lo usaron, función, tipología, materia, técnica, etc., y según unos criterios establecidos por la tradición androcéntrica, se considera que el objeto no presenta interés (por ejemplo, un boceto frente a una obra acabada; las artes menores frente a las artes mayores; el género pictórico del paisaje frente al de historia; un objeto de la vida cotidiana frente a una obra de arte; la cultura material del ámbito privado frente al ámbito público; la cultura material relacionada con los cuidados, las prácticas de mantenimiento o las microhistorias frente a los objetos relacionados con los grandes eventos históricos; etc.).

En este sentido, y más allá de la autoría, se puede afirmar que los objetos también tienen género.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Desarrollar una o varias líneas específicas de adquisición que busquen completar una laguna en relación con la historia de las mujeres, de otros colectivos minoritarios o de otros géneros subalternos. No se trata ya de centrarse en la autoría del objeto que se adquiere, sino en qué nos cuenta ese objeto y qué puede aportar en cuanto a esas historias ocultas o invisibilizadas en relación con el resto de las colecciones del museo.
- Elaborar un documento que establezca los criterios que deben regir la política de incremento de las colecciones. Además de establecer estos criterios y un orden de prioridad, el documento tiene que detectar claramente los posibles sesgos de género y androcéntricos existentes en los

criterios de adquisición. El orden de prioridad de los criterios también ha de ser revisado.

- Con el objetivo de suplir carencias o ausencias en los fondos del museo, desarrollar una política de depósitos o comodatos de colecciones en colaboración con otras instituciones —otras actuaciones para suplir carencias se pueden llevar desde la educación (apartado 6) y la comunicación (apartado 7)—.

1.4. Colección y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras

Título: “Colección migrante”

Institución: Museu d’Història de la Immigració de Catalunya (Sant Adrià de Besòs)

Enlace: <https://www.mhic.cat/colleccio-migrant/> [consulta: 9 de març de 2023]

Breve descripción: esta es una institución monográfica dedicada a la memoria migratoria y a su impacto en el territorio; su exposición permanente hace un relato genérico de los procesos migratorios desde la prehistoria hasta el siglo XXI². A través de la llamada “Colección migrante”, se han recopilado objetos de uso cotidiano de personas de España y de todo el mundo que se han tenido que trasladar a vivir en Cataluña. El motivo de crear una colección como esta es guardar la memoria y los recuerdos de las piezas y el grupo al que pertenecen o han pertenecido. Algunas han pasado a formar parte del fondo del museo y otras han sido prestadas temporalmente; en ambos casos se ha elaborado una ficha que hace hincapié en el testimonio personal, más allá de las características o la función de cada objeto.

Las fichas se pueden consultar libremente en la web de la institución e incluyen unos datos técnicos (número de registro —si procede—, dimensiones, datación, colores y material o técnica), una descripción y las explicaciones dadas por la persona propietaria —ya sean mujeres u hombres—, asociadas principalmente a sus propios recuerdos. De este modo, se dan a conocer las microhistorias asociadas a una sembradora (Senegal), un pañuelo de seda pin-

tado (China), un hiyab (Marruecos), un conjunto de utensilios de cocina (España) o un monedero (Colombia), por poner tan solo unos cuantos ejemplos.

Título: depósito de una colección de juegos y juguetes

Institución: Museu d’Història de Catalunya (Barcelona)

Enlace: https://www.mhcat.cat/esmhc/consulta_la_coleccion/el_museo_presenta/les_joguines_com_a_eina_de_transmissio_dels_rols_de_genere [consulta: 23 de marzo de 2023]

Breve descripción: en los fondos del Museu d’Història de Catalunya ha ingresado un repertorio de más de 3000 objetos etnológicos e históricos, mayoritariamente de los siglos XIX y XX, recopilados por Ramona Vila Vall.³ La propietaria tenía la intención de hacer donación de ellos al museo, pero al morir antes, se optó por hacer un depósito a cinco años, con la idea de que finalmente la familia formalice su donación.⁴

El conjunto, heterogéneo y en muy buen estado de conservación, obedece principalmente a una casuística concreta, que es la acumulación de género en la tienda familiar que regentó Ramona Vila: juguetes sin estrenar, tronas y otros objetos para niños y niñas, ropa, herramientas del campo, utensilios para elaborar queso y para la lavandería, material vinculado a la guerra civil española... Vila, siguiendo una cierta voluntad de conservación —sin embargo, sin considerarse estrictamente una coleccionista—, tomó la decisión de mantener todos esos artículos en la tienda después de su cierre.

Cuando el Museu d’Història recibió esta colección, decidió destacar el grupo de juegos y juguetes, que forma parte de una cultura infantil no muy presente en los museos.⁵ Entonces se planteó la oportunidad de hacer una lectura en clave de género, en torno a un tema concreto: la educación a través de los juguetes. Se incorporó una selección en el espacio “El Museo presenta” en 2020. El formato es una pequeña exposición temporal con una duración de entre siete y ocho meses,⁶ que en este caso llevaba por título “Los juguetes

3. Castellà Perarnau, Raquel (2022). La col·lecció Ramona Vila (Can Xelí) al Museu d’Història de Catalunya. *Caramella: Revista de Música i Cultura Popular*, 46, 108-111 (p. 108).

4. Información proporcionada por Raquel Castellà Perarnau, conservadora del Museu d’Història de Catalunya. Conversación telefónica, 21 de septiembre de 2023.

5. Castellà Perarnau, Raquel (2022). La col·lecció Ramona Vila (Can Xelí) al Museu d’Història de Catalunya. *Caramella: Revista de Música i Cultura Popular*, 46, 108-111 (p. 108).

6. Información proporcionada por Raquel Castellà Perarnau, conservadora del Museu d’Història de Catalunya. Conversación telefónica, 21 de septiembre de 2023.

2. VisitMuseum (sin fecha). *MhIC – Museo de la historia de la inmigración de Cataluña*. <https://visitmuseum.gencat.cat/es/museo/mhic-museu-dhistoria-de-la-immigracio-de-catalunya> [consulta: 9 de marzo de 2023].

como herramienta de transmisión de roles de género”. Se mostraron piezas correspondientes a las décadas de los cuarenta hasta los setenta del siglo xx, que ejemplifican la promoción de valores sexistas bajo el amparo de la dictadura franquista.⁷ El contenido, así como la selección de piezas, puede consultarse en la web del museo. Además, dos de los juguetes más antiguos se han incorporado en el discurso de la exposición permanente, concretamente en las salas del siglo xix.

La riqueza tipológica de la colección de Vila permite la interpretación en clave de género de muchas de sus piezas, no solo de los juguetes, aspecto en el que la institución está trabajando. Por ejemplo, en “El Museo presenta” también se han mostrado enseres de lavanderas, procedentes de la propia coleccionista, testimonios de una tarea exclusivamente femenina y poco valorada.

7. Museu d'Història de Catalunya (2020). *El Museu Presenta: les joguines com a eina de transmissió dels rols de gènere*. https://www.mhcat.cat/esmhc/consulta_la_coleccion/el_museo_presenta/les_joguines_com_a_eina_de_transmissio_dels_rols_de_genere [consulta: 23 de marzo de 2023].



02/
CONSERVAR

¿Qué es?

La función de conservación se encuentra en el mismo origen de los museos: coleccionar y preservar para transmitir a las generaciones futuras. La conservación en los museos comprende tanto la conservación preventiva, la conservación curativa como la restauración, además de las medidas de seguridad para proteger los objetos. La conservación preventiva es el conjunto de acciones para mantener un objeto en las mejores condiciones posibles y evitar así su deterioro (control medioambiental, control de plagas, manipulación, almacenamiento, etc.). La conservación curativa es la intervención directa sobre un objeto para parar un proceso de deterioro o reforzar su estructura. La restauración es la intervención directa sobre un objeto estable que tiene como objetivo facilitar su apreciación, comprensión o uso. Tanto la conservación curativa como la restauración modifican en general el aspecto del bien.

2.1. ¿De quién y para quién se conserva?

La función de conservación y la autoría / los públicos / la comunidad

Conservación y autoría. Contemplar la diversidad de autorías, incluidas las colectivas anónimas y las de colectivos discriminados, a la hora de conservar o de intervenir materialmente un objeto.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Influye la autoría de los objetos en los criterios de las políticas de conservación?

Aparte de las acciones de conservación que se han mencionado, conservar es también la decisión de salvaguardar, el conjunto de decisiones, criterios y valores que nos llevan a preservar un objeto en vez de dejar que la acción humana medioambiental, o el mero paso del tiempo, lo deteriore o lo haga desaparecer. Cuestionamos, por lo tanto, estas dos vertientes de la con-

servación: la decisión de preservar —antes de que el objeto ingrese en las colecciones del museo; la adquisición es, al fin y al cabo, una decisión de conservar— y las acciones mismas de conservación —una vez que forma parte de las colecciones—. Cuando ya se encuentra en los fondos del museo, existe, por supuesto, obligación de conservar, pero lo que se cuestiona entonces es cómo.

En relación con la autoría, nos remitimos a las mismas problemáticas que encontramos para la colección, la documentación, la investigación e incluso la exposición, porque depende de todas las acciones anteriores.

Hay que preguntarse si el hecho de tratarse de un objeto de autoría desconocida, o de autoría femenina, o atribuible a un colectivo discriminado, está influyendo en nuestra decisión de preservar o no un objeto o un conjunto de bienes.

Respecto a las acciones mismas de conservación, en el caso de objetos con varias intervenciones (añadidos, capas, repintes, reparaciones antiguas, etc.) de distinta autoría, ¿se está privilegiando una sobre otra? ¿Con qué criterios?

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Establecer unas líneas prioritarias de salvaguarda de conjuntos de bienes culturales en relación con autorías colectivas anónimas, de grupos discriminados o poco representados en las colecciones, e intervenir para su preservación en colaboración con la Administración o las personas propietarias.
- Establecer unos criterios o protocolo de restauración no discriminatorios en relación con las distintas autorías en un mismo objeto.

Conservación y comunidad. Escuchar y respetar los criterios, saberes y puntos de vista acerca de su propia cultura material.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Los museos hacen partícipe a la comunidad de los procesos de conservación y restauración de las colecciones?

Al igual que sucede con los procesos de documentación e investigación (véanse los apartados 3 y 4), algunos museos conservan colecciones directamente vinculadas a los públicos de su entorno inmediato o a la comunidad. Los conocimientos y saberes de la comunidad acerca del proceso de fabricación de los objetos, los materiales empleados, los usos, las reparaciones, la historia material del objeto, los significados y valores culturales, etc., pueden ser de gran ayuda en la toma de decisiones y el establecimiento de criterios a aplicar en las intervenciones directas sobre el objeto (conservación curativa y restauración).

De la misma forma, ¿se consulta a la comunidad la decisión de conservar un objeto o un conjunto de objetos para destinarlos al museo? ¿Se tienen en cuenta sus consejos o recomendaciones acerca de lo que, según sus criterios propios, vale más la pena conservar? ¿Coinciden los criterios de las personas profesionales con los de la comunidad?

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Consultar a la comunidad, vinculada directamente con las colecciones, los conocimientos que tienen sobre su cultura material, tanto en su dimensión física como cultural, para guiar las acciones de conservación.
- Negociar con la comunidad las necesidades de conservación y salvaguarda de su cultura material, atendiendo a sus criterios y puntos de vista.

2.2. ¿Quién conserva?

La función de conservación y el personal del museo

Trabajar horizontalmente con un personal formado en perspectiva feminista y sensibilizado con el patrimonio en uso.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Quién toma las decisiones referentes a la conservación y cómo se toman?

Tanto la decisión de preservar ciertos objetos o conjuntos como las acciones de conservación preventiva, curativa o de restauración son fruto de una toma de decisiones: ¿se decide de forma individual o en equipo?; ¿quién

decide qué objetos restaurar y cuáles no?; ¿quién establece las prioridades a la hora de aplicar las medidas de conservación preventiva, de mejorar los embalajes o el almacenamiento de las colecciones?

Las necesidades de conservación y restauración vienen condicionadas a menudo por las necesidades y exigencias de la exposición: se interviene aquello que se va a exponer. Por lo tanto, las prioridades en esta área dependerán también de los criterios de la exposición (véase el apartado 5). Si se aplica la perspectiva feminista a la hora de exponer con la construcción de nuevos discursos y la puesta en valor de objetos distintos, ello repercutirá en las actuaciones en materia de conservación y restauración. Resulta, por lo tanto, evidente, debido a la estrecha interrelación de las funciones del museo, la necesidad del trabajo en equipo y la aplicación de la perspectiva feminista en todas las funciones.

Por otra parte, otras circunstancias, externas a la institución, pueden marcar las directrices y necesidades en materia de conservación-restauración: compromisos políticos, dotación presupuestaria, intereses académicos personales, normativas legales, etc. Estas circunstancias, que marcan la evolución de la institución, pueden ir en perjuicio de determinados objetos.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Coordinar las actuaciones en materia de documentación, investigación, conservación y exposición a través de un trabajo en equipo y horizontal.
- Fomentar desde el propio museo y desde las administraciones públicas la formación y sensibilización sobre perspectiva feminista y sobre el tratamiento de los bienes culturales que las comunidades están todavía produciendo y usando.
- Definir unos criterios técnicos que garanticen un igual trato de las colecciones, independientemente de las circunstancias externas que condicionan las necesidades en conservación-restauración. Estos criterios deberán ser revisados periódicamente para adaptarse a los avances de los conocimientos.

2.3. ¿Qué y cómo se conserva?

La función de conservación y los objetos

Abordar la conservación-restauración desde unos criterios técnicos consensuados y no discriminatorios, explicando al público las actuaciones llevadas a cabo.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Qué criterios aplicamos a la hora de decidir sobre la conservación de las colecciones?

Las decisiones que se toman acerca de las colecciones, aquellas que atañen a todas las funciones, y especialmente a la conservación —¿qué y cómo conservar para las generaciones futuras?—, se basan en unos criterios que a su vez parten de unos valores (que se aplican igualmente a la hora de coleccionar): ¿qué valor estamos otorgando a según qué colecciones y objetos?; ¿en qué disciplinas o categorías estamos colocando los objetos?; ¿gozan algunos objetos de mayor prestigio?; ¿por qué?; ¿estamos dando prioridad a unos objetos sobre otros?; ¿en qué criterios se basa esta prioridad: la antigüedad, los materiales y técnicas empleados, las personas que los usaban, la iconografía, el significado y los valores culturales, la representatividad, el carácter único, la autoría, la procedencia, etc.? Estos valores y criterios, a su vez, están anclados en una cultura y una visión del mundo dominadas por el androcentrismo, el patriarcado y el eurocentrismo.

Por otra parte, en cuanto al objeto individual, a la hora de intervenir materialmente sobre este (conservación curativa y restauración), nos podemos preguntar qué aspectos o dimensiones del objeto estamos privilegiando y cuáles estamos situando en segundo lugar: las marcas de uso, la lectura y comprensión de una imagen o de un texto o inscripción, las técnicas de fabricación, el aspecto estético, las firmas o marcas personales, las intervenciones más antiguas frente a las más recientes, etc.

Por ejemplo, en ciertas ocasiones, se privilegia la recuperación del estado original del objeto, borrando marcas de uso que, sin embargo, nos aportan información sobre actividades de la vida cotidiana, generalmente invisibilizadas. En muchas casas o palacios convertidos en museos, no se han

conservado los espacios de trabajo o almacenamiento, las caballerizas o las habitaciones del personal de servicio porque no presentaban interés, según ciertos criterios artísticos y estéticos. Sin embargo, hubieran podido aportar información valiosa sobre la vida cotidiana de la clase trabajadora.

Existen, igualmente, casos de objetos que, en el pasado, han sido modificados materialmente, dañados intencionalmente o mutilados por representar identidades de género u orientaciones sexuales no normativas. ¿Deberíamos devolver el objeto a su estado original? Probablemente no porque la iconoclastia y el vandalismo forman parte de la historia del objeto y de la historia en general y nos hablan de las sociedades pasadas. Sin embargo, hay que reflexionar sobre ello y documentar los procesos para completar los relatos sobre los objetos.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Hacer un análisis de las colecciones para detectar aquellos objetos o conjuntos no usados ni expuestos que necesiten actuaciones de conservación para responder, además, a unas necesidades expositivas.
- Definir unos criterios técnicos claros y no discriminatorios que sirvan de referencia al trabajo de conservación-restauración y que promuevan la inclusión de objetos y conjuntos, generalmente desprestigiados, así como de sus significados y valores asociados.
- En colaboración con las áreas de exposición y de educación, desarrollar cartelas explicativas acerca de las intervenciones sobre el objeto, marcas o añadidos del pasado que se ha decidido mantener, incidentes o daños, etc., que nos permitan entender la historia del objeto al mismo tiempo que se introducen nuevas temáticas y se visibilizan otros relatos.

2.4. Conservación y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras

Título: “El museu íntim. L’art outsider de Neus Sala”

Institución: Museu de Martorell

Enlace: <https://espaineussala.com/> [consulta: 13 de marzo de 2023]

Breve descripción: una iniciativa del Ayuntamiento de Martorell y de Museu de Martorell ha permitido conservar el legado de Neus Sala (1920-2021), una artista catalana autodidacta especializada en arte bruto u *outsider*, que

permanecía fuera de los circuitos canónicos y de mercado. Su producción consistió en una gran cantidad de artefactos reciclados que coleccionaba e intervenía artísticamente (botellas, garrafas, cupones de lotería, sellos...). Asimismo, transformó completamente los dos pisos donde residió en Martorell (uno, situado en la carretera de Piera, y el otro, en la avenida de los Germans Martí), decorando sus paredes y mobiliario.

Esta manifestación artística singular y sorprendente se veía abocada a la desaparición después de la muerte de Sala, ya que los pisos fueron donados al Ayuntamiento de Martorell para convertirlos en viviendas sociales. Sin embargo, antes de las reformas, el contenido pudo ser documentado gracias a la colaboración de varios especialistas en arte bruto. Se creó una web titulada “El museu íntim. L’espai outsider de Neus Sala”, donde se ofrecen visitas virtuales a los domicilios y a una exposición temporal celebrada en 2018 en Muxart, Espai d’Art i Creació Contemporanis de Martorell.¹

De este modo, el legado de la artista ha podido ser doblemente conservado: de forma digital, mostrando cómo eran los interiores de sus viviendas —que ya no existen tal y como eran—, y de forma física, dado que los materiales recogidos se depositaron en un almacén de Museus de Martorell y forman parte del Museu Municipal Vicenç Ros.² Actualmente, se está trabajando en la contabilización y documentación de las piezas. Según datos de 2023, se han podido identificar 881 objetos o conjuntos de objetos intervenidos por la artista, agrupados en distintas categorías (recipientes y utensilios de cocina, ropa del hogar, rocas y conchas, elementos sanitarios, mobiliario...). Aparte, hay una selección de 62 dibujos. También se guarda documentación escrita, libretas, libros y fotografías, entre otros. Los datos se incorporan en un registro en formato Excel que ha servido para realizar un primer listado de una parte de las obras, con la previsión de efectuar, en un futuro, una catalogación más completa y también de editar una pequeña publicación.³

1. Espai Neus Sala (2023). *Exposicions i visites virtuals*. https://espaineussala.com/?page_id=228 [consulta: 14 de marzo de 2023].

2. Información proporcionada por Montserrat Farreny Agras, técnica de documentación y conservación de Museus de Martorell. Mensaje de correo electrónico, 13 de marzo de 2023.

3. Información proporcionada por Montserrat Farreny Agras, técnica de documentación y conservación de Museus de Martorell. Mensaje de correo electrónico, 20 de marzo de 2023.



03/
DOCUMENTAR

¿Qué es?

Al ingresar en los fondos de un museo, un objeto no llega solo: a él está asociado un conjunto de documentos, datos, testimonios orales e información textual y gráfica que el museo conserva junto al objeto. Esta información, existente en diversos soportes y formatos, así como los procesos para tratarla, registrarla y conservarla, constituye la función de documentación en los museos. Los valores y criterios que rigen estos procesos pueden presentar sesgos de género y enfoques androcéntricos al priorizar unos datos sobre otros, o al descartar, ocultar o interpretar erróneamente dicha información.

3.1. ¿De quién y para quién se documenta?

La función de documentación y la autoría / los públicos / la comunidad

Documentación y autoría de un objeto. Registrar claramente el género de la autoría, contemplando la diversidad de identidades de género, y evitar sesgos androcéntricos en los casos de autoría desconocida, compartida, colectiva o atribuciones.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Se registra el género de la persona o personas autoras o productoras de cultura?

Las fichas de documentación y catalogación de las colecciones incluyen siempre un campo para la autoría del objeto. Pero en general esas fichas no incluyen un campo para indicar el género de la persona autora o productora:¹ esta laguna no permite efectuar búsquedas según el género de la persona.

1. Esta laguna se encuentra, por ejemplo, en el programa MuseumPlus.

Por otra parte, como se expuso en el apartado 1 (“Colectar”), hay que distinguir entre autoría conocida, autoría desconocida, autoría individual, autoría compartida y autoría colectiva. ¿Recoge el modelo de ficha documental esta casuística y permite incluir los nombres de todas las personas autoras de un objeto?

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Incluir en la ficha documental un campo para el género de la autoría, de forma visible y que permita recuperar resultados de modo eficaz. Este campo deberá indicar al menos: mujer, hombre, otras identidades de género.
- Incluir campos que permitan distinguir las autorías individuales, compartidas y colectivas y registrar los nombres de todas las personas implicadas.
- Consignar el uso o función del objeto en relación con un colectivo determinado, especialmente en el caso de autorías desconocidas.
- Las atribuciones deberán estar claramente diferenciadas de las autorías confirmadas.
- Cambiar el nombre del campo, eliminando el término *autor* como genérico masculino y sustituirlo por autoría (véase el subapartado 8.3).

Documentación y sociedad. Documentar el contexto de producción y la procedencia de los objetos. Hacer partícipes a los colectivos y comunidades del proceso de documentación.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Se registran correctamente los datos referentes a la procedencia y al contexto de producción del objeto? ¿Participan los colectivos y comunidades de origen en la documentación de los objetos?

Aparte de la autoría del objeto, otros datos de igual importancia que aportan mucha información sobre él son los referentes a la procedencia y al contexto de producción. Las antiguas personas propietarias, las colecciones a las que ha pertenecido el objeto, el lugar de hallazgo, la forma en qué

ha llegado a los fondos del museo (donación, compra, recolección, etc.) forman parte de la historia del objeto.

Para documentar y conocer el papel de las mujeres u otras personas de género no binario como coleccionistas, donantes, marchantes o usuarias del patrimonio cultural, es necesario registrar estos datos de procedencia del objeto. Igualmente, cuando el objeto no procede de una persona en concreto, sino que procede de un colectivo o comunidad (especialmente colectivos minoritarios y minorías étnicas, sexuales, etc.), hay que registrar esa información para evitar su pérdida e interpretaciones erróneas. Finalmente, cuando se desconoce a la persona usuaria o propietaria, nuestros prejuicios y estereotipos de género nos pueden llevar a establecer asociaciones entre ciertos objetos y determinadas identidades de género que pueden llevar igualmente a interpretaciones erróneas del objeto en relación con su uso, función o significado.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- En el caso de compras, donaciones, daciones, etc., registrar la persona de donde procede el objeto y la información asociada a ella, añadiendo un campo para el género con al menos tres opciones: mujer, hombre, otras identidades de género.
- En el caso de hallazgos, excavaciones arqueológicas, recolecciones (especialmente en los museos de historia, etnología y antropología), etc., registrar el contexto de procedencia y producción, precisando el género de las personas usuarias del objeto o el colectivo o minoría al cual pertenecen o del que proceden.
- Si se desconoce a la persona usuaria o propietaria, investigar sobre sus posibles orígenes para evitar sesgos o estereotipos de género y recoger la información en la ficha documental (véase el apartado 4).
- Hacer partícipes a las personas de los colectivos o comunidades de donde proceden los objetos de la documentación y aportación de datos: las personas colaboran con el museo como informantes.

3.2. ¿Quién documenta?

La función de documentación y el personal del museo

Las personas encargadas del diseño de los sistemas y de los procesos de documentación tienen que recibir una formación en materia de perspectiva feminista y trabajar de forma colegiada.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Tienen, las personas encargadas del registro de información acerca de los objetos, una formación específica en materia de perspectiva feminista? Los procesos de documentación dependen, por una parte, del propio personal del museo, y, por otra, de las personas que han diseñado los sistemas informatizados de catalogación, que generalmente no trabajan en los museos.

Los cambios relativos a un sistema informatizado de documentación ya existente no dependerán, por lo tanto, directamente del personal del museo. En manos del personal del museo encargado de la documentación sí que está el registrar toda la información a la que se alude en los subapartados 2.1 y 2.3. Es evidente que, tanto para el diseño de los sistemas de documentación como para los procesos dentro del museo, es necesaria una sensibilización y unos conocimientos relativos al género como concepto, las distintas teorías, el feminismo y sus distintas corrientes.

Esta formación específica (es decir, aplicada a los museos) es prácticamente inexistente, y respecto al colectivo LGBTQ+, la ausencia de formación es todavía mayor.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- La Administración de la que dependa el museo, diseñar e impartir formación específica en perspectiva feminista para capacitar al personal encargado de cumplimentar las fichas de catalogación para poder usar correctamente el tesoro específico (véase el subapartado 2.3).
- Crear un grupo de trabajo dentro del museo para revisar el diseño del sistema de documentación y de la ficha de catalogación y proponer los cambios a las personas encargadas del sistema en los servicios centrales.

- Crear un grupo de trabajo con profesionales de museos de distinta tipología para la elaboración del tesoro (véase el subapartado 2.3) y recomendar su inclusión en el sistema de documentación y catalogación.
- Hacer partícipes a distintos perfiles profesionales dentro del museo de los procesos de documentación para diversificar los enfoques y puntos de vista.

- No obviar o silenciar, en el campo de descripción de los objetos, aspectos relacionados con los sistemas e identidades de género y con la sexualidad.

3.3. ¿Qué y cómo se documenta?

La función de documentación y los objetos

Incluir tesauros de términos relacionados con el género para recuperar resultados pertinentes y significativos en relación con la diversidad de identidades y sistemas de género.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Los tesauros y las descripciones incluyen términos relacionados con el género?

Aparte de las cuestiones relativas a la autoría y a las personas ligadas a la procedencia de los objetos, estos también pueden aportar información relativa al sistema y a las identidades de género del contexto sociocultural al que pertenecen. Esta información puede extraerse de la iconografía, la función, la materia, la técnica, el uso, etc., del objeto.

Si esta información no se registra en uno de los campos previstos en la ficha de catalogación (por ejemplo, el de descripción o el de catalogación razonada) o en un campo específico, y no se sistematiza mediante la elaboración de un tesoro, la búsqueda por temas relacionados con la categoría “género” no dará resultados pertinentes.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Elaborar un tesoro con vocablos específicos relacionados con el género y el feminismo en clave de diversidad e interseccional. El tesoro tendrá que contemplar términos específicos de culturas o colectivos determinados que reflejan realidades sociales distintas de las del sistema occidental de sexo-género para evitar errores de interpretación (véase el subapartado 8.3).

3.4. Documentación y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras

Título: Centro de Investigación y Documentación de Artistas Bascas, Prácticas Artísticas y Teorías del Arte Feministas
Institución: Artium Museoa (Vitòria)
Enlace: <https://www.artium.eus/es/centro-de-documentacion-de-artistas-vascas> [consulta: 22 de agosto de 2023]
Breve descripción: Iel Artium Museoa es un museo de arte contemporáneo del País Vasco que en 2021 inauguró, en las instalaciones de su propia biblioteca, un nuevo espacio especializado en la investigación y divulgación de artistas vascas contemporáneas, situando su producción en el marco de las corrientes artísticas internacionales. El centro reúne, conserva y difunde documentación y archivos de estas creadoras autóctonas. Además, otra línea de acción es reunir fuentes bibliográficas sobre conocimiento y las teorías feministas en el ámbito artístico.²

La creación del Centro de Investigación y Documentación obedece a una preocupación por ofrecer un mejor servicio a toda la ciudadanía, después de que en 2019 se detectaran graves carencias en la presencia de artistas mujeres en la colección del museo, tal y como demostró un análisis motivado por el nuevo plan director del mismo año.³

El propósito de la institución es significarse como un referente en los campos anteriormente descritos (artistas vascas y teorías feministas del arte), y, a tal efecto, se ha concebido una serie de líneas de actuación, entre las que destacan la conservación y catalogación de fondos relacionados, la creación de un tesoro sobre arte y feminismo, las adquisiciones de obras de artistas para la

² Artium Museoa. Documento de presentación del Centro de Investigación y Documentación de Artistas Bascas, Prácticas Artísticas y Teorías del Arte Feministas, p. 3. <https://www.artium.eus/images/contenido/Biblioteca/Centro-Documentacion-Artistas-Artium-Museoa-Presentacion.pdf> [consulta: 22 de agosto de 2023].

³ *Ibidem*, p. 9.

colección del museo o el desarrollo de distintas actividades.⁴ Todo ello se ha traducido en acciones concretas llevadas a cabo durante el ejercicio del año 2022, como la instauración de una beca anual de investigación vinculada a los archivos del centro, la realización de cursos y talleres con perspectiva de género, la producción de entrevistas documentales con artistas o la creación de una línea del tiempo digital en la que se ordenan cronológicamente las obras y el legado de las creadoras, entre otras.⁵

Título: “Rellegint la casa en clau de gènere”

Institució: Casa Museu Duran i Sanpere (Cervera)

Enlace: <https://museudecervera.cat/ca/b/casa-duran-i-sanpere/p/la-casa-en-femeni-233> [consulta: 1 de marzo de 2023]

Breve descripció: la Casa Museu Duran i Sanpere es uno de los equipamientos pertenecientes al Museu Comarcal de Cervera. Se trata de un hogar burgués de finales del siglo XIX⁶ que tradicionalmente se ha presentado y explicado a través de la historia de sus hombres, que gozaban del uso exclusivo de algunas de sus estancias.⁷ Para contrarrestar la invisibilización de las mujeres y evitar seguir perpetuando un discurso de desigualdad, el museo se ha propuesto revisar el inventario de sus objetos integrando la perspectiva de género.⁸

En un primer estadio de investigación, en 2014, se editó un catálogo⁹ que, más allá de describir los objetos y la arquitectura, ya empezaba a proponer nuevas lecturas¹⁰ relacionadas con la cotidianidad de la casa y las funciones de los espacios. Más tarde, en 2016, se concibió un proyecto de recuperación de la memoria oral, uno de cuyos puntos era establecer qué función tuvieron

las mujeres de la casa.¹¹ A continuación, en 2020 se inició “Rellegint la casa en clau de gènere”, que quiere hacer una relectura de las colecciones del museo para crear un nuevo relato feminista e inclusivo.

Este proyecto en construcción, dirigido por Carme Bergés Saura y con la investigación de Mónica Piera Miquel, ha fructificado en la redacción de varias fichas de mobiliario y otros objetos. Se aportan los datos de catalogación, así como material fotográfico, y a continuación se hace una descripción, que posteriormente es ampliada para la lectura en clave de género. Esta explica el uso del objeto y quién lo usaba, abordando su género y también su clase social.

Todas las fichas realizadas hasta el momento están disponibles para su descarga en la web de la institución.¹²

Título: “Galeria virtual de dones”

Institució: Xarxa de Museus Locals de la Diputació de Barcelona

Enlace: <https://www.flickr.com/photos/patcdiba/albums/72157676871083327> [consulta: 9 de marzo de 2023]

Breve descripció: la galería virtual existe desde el año 2019 y se ha ido ampliando. Es consultable en la página de Flickr del Patrimoni Cultural de la Diputació de Barcelona. Está integrada por una recopilación de más de un centenar de obras de los fondos museísticos de la Xarxa de Museus Locals, que son testimonio de la presencia femenina. Se pueden clasificar en creaciones hechas por artistas mujeres, obras de arte en las que la mujer está representada, objetos varios (íntimos, útiles o simbólicos) y fotografías de mujeres (creadoras, empresarias, obreras...). La finalidad es recopilar las historias y la memoria de las mujeres de un modo amplio y heterogéneo,¹³ ya que están representadas personalidades conocidas o anónimas, entre ellas las propietarias de los utensilios de uso personal o laboral.

Las instituciones de la Xarxa de Museus Locals han llevado a cabo un trabajo de selección y documentación de cada pieza, recogiendo los datos catalogra-

4. *Ibidem*, p. 6.

5. *Ibidem*, p. 7.

6. Museu Comarcal de Cervera (2023). *Casa Museu Duran i Sanpere*. <https://museudecervera.cat/ca/c/duran-i-sanpere-83> [consulta: 1 de marzo de 2023].

7. Bergés Saura, Carme (2017). La casa museu com a espai de memòria amb perspectiva de gènere: l'exemple de la Casa Duran i Sanpere de Cervera. En María Rosón y María de la Fuente Vázquez (eds.), *Polítiques de memòria, gènere i ciutat* (pp. 188-226; p. 201). Institut de Ciències Polítiques i Socials.

8. Museu Comarcal de Cervera (2023). *Rellegint la casa en clau de gènere*. <https://museudecervera.cat/ca/b/casa-duran-i-sanpere/p/la-casa-en-femeni-233> [consulta: 18 de agosto de 2023].

9. Bergés Saura, Carme (dir.) (2014). *La casa Duran i Sanpere: espais interiors, representació i vida quotidiana*. Museu Comarcal de Cervera.

10. Bergés Saura, Carme (2017). La casa museu com a espai de memòria amb perspectiva de gènere: l'exemple de la Casa Duran i Sanpere de Cervera. En María Rosón y María de la Fuente Vázquez (eds.), *Polítiques de memòria, gènere i ciutat* (pp. 188-226; p. 216). Institut de Ciències Polítiques i Socials.

11. *Ibidem*, p. 217.

12. Museu Comarcal de Cervera (2023). *Rellegint la Casa Duran*. Fitxes. <https://museudecervera.cat/ca/c/casa-duran-fitxes-110> [consulta: 1 de marzo de 2023].

13. Sanchís, Beatriu (2020, 6 de marzo). Galeria virtual de dones a la Xarxa de Museus Locals de la Diputació de Barcelona. *El Diari de la Diba*. <https://www.diba.cat/es/web/sala-de-premsa/-/galeria-virtual-de-dones-a-la-xarxa-de-museus-locales-de-la-diputacio-de-barcelona> [consulta: 9 de marzo de 2023].

ficos esenciales (título, datación, materia, dimensiones, número de inventario y museo), así como la información relativa a sus usos, en el caso de tratarse de un objeto. En cuanto a los retratos de mujeres, se aporta una pequeña biografía, en la que se hace hincapié en el contexto femenino de la época.



04/
INVESTIGAR

¿Qué es?

La investigación es esencial en los museos para conocer los objetos que conservan, en sus diversas dimensiones: contexto de producción, materiales y técnicas, contextos de uso, autorías, iconografía, significados, etc. Los conocimientos generados en torno al objeto, junto con los datos procedentes de la documentación, nos permitirán incluirlo correctamente en el discurso expositivo, generar nuevos relatos y transmitir la información a los públicos que interactuarán con los objetos gracias a la educación patrimonial. La función investigadora sigue siendo una reivindicación en el ámbito de los museos. En museos dotados de suficiente personal y medios económicos, se pueden llevar a cabo proyectos de investigación, pero en los demás museos suele resultar difícil dedicarse a estas tareas. Sin embargo, se pueden establecer colaboraciones o encargar proyectos de investigación a personas externas, según las líneas establecidas por la institución.

4.1. ¿Sobre quién y para quién se investiga?

La función de investigación y la autoría / los públicos / la comunidad

Investigación y autoría. Contemplar la diversidad de autorías, no discriminar las autorías colectivas anónimas y cuestionar las atribuciones y autorías individuales.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Según qué criterios y valores investigamos la autoría de los objetos en las colecciones?

El canon occidental y patriarcal (sobre)valora la creación individual y las nociones de “maestro” y “genio artístico”, asociadas a esta. Estas nociones son por esencia masculinas. La investigación se ha centrado, por lo tanto, en atribuir obras y objetos a un solo autor, descartando las creaciones y producciones colectivas (equipos, talleres...). Obras de autoría desconocida han sido a menudo mal atribuidas a hombres, y posteriormente

se ha descubierto que se trataba de obras de mujeres. Finalmente, en objetos de autoría colectiva o compartida, se ha privilegiado un solo nombre según criterios y valores de nuestra cultura patriarcal y androcéntrica.

Por otra parte, muchos museos conservan colecciones de autoría desconocida, con imposibilidad o grandes dificultades para investigar quién produjo el objeto (museos arqueológicos, antropológicos, etnológicos, históricos, de artes decorativas, etc.).

Esta discriminación se basa también en la distinción entre las categorías de lo culto y lo popular, con el establecimiento de una jerarquía entre ambas.

La investigación, por lo tanto, tiene que cambiar de estrategias y centrarse también en los colectivos anónimos como productores de cultura, de quienes no obtendremos nombres y apellidos, pero se podrán investigar otros aspectos como colectivo: género mayoritario, contexto de producción, formación, condiciones de vida, contextos de difusión y circulación de los objetos, organización y jerarquías dentro del colectivo, etc.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Diseñar un plan de investigación centrado en la autoría de las colecciones contemplando toda la casuística, y no solo las autorías conocidas e individuales, y estableciendo ejes o pistas de investigación acerca de colectivos o personas insuficientemente investigados, como las mujeres, las culturas minoritarias o las clases sociales más desfavorecidas.
- Investigar a todas las personas por igual implicadas en una autoría compartida o colectiva, sin establecer prioridades ni jerarquías.

El museo tiene que investigar el papel histórico de las trabajadoras de la propia institución.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿El museo investiga el papel de las trabajadoras en la historia de la institución?

Varios estudios se han centrado en el papel de las mujeres en la conservación y transmisión del patrimonio cultural material e inmaterial, en su papel como coleccionistas o como mecenas. Del mismo modo, en los últimos años, hay un interés por el papel de las mujeres como trabajadoras de los museos en distintas áreas: conservación, investigación, voluntariado o educación. En el ámbito concreto de la educación, trabajadoras y asociaciones están denunciando la precariedad laboral y la falta de reconocimiento de estos perfiles profesionales (véase el apartado 6). En los ámbitos de la conservación y la investigación, que gozan de mayor prestigio que el de la educación, las mujeres han sufrido la invisibilización debido a la dominación masculina en las disciplinas científicas. Varios museos están rescatando la labor de estas trabajadoras a través de un trabajo de investigación, a menudo en el propio archivo de la institución, que se traduce en exposiciones temporales para dar a conocer al público estas figuras del ámbito de la museología.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Desarrollar una línea de investigación sobre el propio personal del museo, en especial las mujeres, generalmente invisibilizadas, desde una perspectiva histórica, poniendo de manifiesto la formación, las formas de acceso a los puestos, la carrera profesional, los logros, la labor desarrollada en el museo, etc.
- Usar este material documental y de investigación para difundir el trabajo de estas mujeres en exposiciones temporales o acciones educativas y de comunicación.

Investigación y comunidad. El museo tiene que fomentar la participación y cocreación en los proyectos de investigación vinculados a la comunidad.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Los museos hacen partícipe a la comunidad de los procesos de investigación de las colecciones?

Hay museos cuyas colecciones no tienen un vínculo directo con la comunidad del entorno próximo o con el público local. Sin embargo, hay colecciones que, por contemporaneidad o por emanar de la categoría de lo popular,

mantienen un vínculo estrecho con personas determinadas o con un colectivo en su conjunto. En estos casos, y de la misma forma en que puede contribuir en el proceso de documentación de un objeto, la comunidad puede participar también en la investigación de las colecciones. La posesión de fuentes documentales o de bibliografía poco conocida, la experiencia, el uso, la memoria oral, etc., pueden abrir nuevas pistas de investigación en las cuales el museo no había pensado, que completarán lagunas y ofrecerán nuevos puntos de vista.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Preguntarse, a la hora de investigar un objeto o un conjunto, si existen personas o colectivos que pudieran contribuir aportando datos o nuevos enfoques. Puede tratarse desde la familia o descendientes de la persona autora hasta un colectivo del que emana el objeto o que lo sigue usando.
- Consignar en el proceso de investigación y en la ficha de catalogación del objeto, y sin jerarquizar, todas las fuentes utilizadas y las personas informantes.
- Visibilizar, en la exposición o en los canales de comunicación de que dispone el museo, la contribución y participación en la investigación de las personas implicadas.

4.2. ¿Quién investiga?

La función de investigación y el personal del museo

Formación, sensibilización e interdisciplinariedad son requisitos para llevar a cabo una investigación con perspectiva feminista.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Las líneas de investigación se deciden de forma colegiada? ¿Tiene, el personal investigador, formación en perspectiva feminista?

Como ya se ha dicho en otros apartados, el género de la persona que investiga no influye necesariamente en los temas y las metodologías de investigación. En otras palabras, el hecho de que haya más mujeres investigando no garantiza una investigación con perspectiva feminista. Otros factores se van a tener en cuenta: el perfil profesional, la formación en términos generales,

la formación específica (o la ausencia de esta) en perspectiva feminista, la experiencia y, aún más, su cultura y educación. Como se nos ha educado en una cultura patriarcal, es difícil deshacernos de ciertos presupuestos y preconcepciones, los sesgos androcéntricos y eurocéntricos, la visión heteronormativa del mundo que impregna nuestra forma de pensar. Por lo tanto, es necesario un esfuerzo intelectual y una formación específica en perspectiva feminista y en feminismos para garantizar una toma de conciencia y una sensibilización.

Por ello también es importante fomentar la participación de distintos perfiles profesionales del museo, que, al ser posible, procedan de distintas disciplinas científicas, para garantizar la transversalidad y la interdisciplinariedad.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Fomentar la formación específica en materia de perspectiva feminista e investigación para todo el personal del museo.
- Crear un comité o grupo de trabajo de investigación compuesto por personal del museo con distintos perfiles profesionales y dedicado a establecer las líneas de investigación desde una perspectiva feminista.
- Hacer partícipes de ello a personas investigadoras externas al museo (universidad, centros de investigación, asociaciones, fundaciones, organismos internacionales, etc.) de distintas disciplinas y que estén aplicando la perspectiva feminista en sus trabajos de investigación.
- Participar en las convocatorias de subvenciones para proyectos de investigación que fomenten la perspectiva feminista y que emanen de entidades externas al museo, como la universidad, las administraciones públicas o entidades privadas.

4.3. ¿Qué y cómo se investiga?

La función de investigación y los objetos

En los procesos de investigación, hay que deconstruir nuestra mirada y aplicar un enfoque transversal, interdisciplinar e interseccional en el análisis de los objetos.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Estamos jerarquizando y priorizando algunos aspectos sobre otros cuando investigamos?

Como se ha dicho, investigar con perspectiva feminista requiere un esfuerzo intelectual para desaprender lo que nos enseñó la cultura y educación patriarcal. Por lo tanto, cabe hacernos varias preguntas.

¿Qué tipos de objetos, qué categorías, estamos investigando? Existen jerarquías entre las distintas colecciones de los museos, que separan las llamadas artes mayores de las artes menores. Dentro de la pintura, por ejemplo, existen igualmente jerarquías entre los géneros pictóricos, según las cuales se consideraba impropio de las mujeres dedicarse a los géneros más valorados, como la pintura de historia. Todas estas clasificaciones y jerarquías, las propias nociones de “patrimonio” y de “arte”, son construcciones culturales que responden a una serie de valores y criterios que no son ni universales, ni estables.

Si nos aproximamos al objeto en sí, nos podemos preguntar igualmente qué dimensiones del objeto estamos priorizando y si estamos dejando de lado otras dimensiones que nos proporcionarían otro tipo de información: el contexto de producción, la propiedad anterior (la historia del objeto nos puede marcar otras vías de investigación), el uso y función del objeto, las técnicas aplicadas, etc.

Aunque se aplique una mirada transversal a los objetos, ¿se jerarquizan a continuación los resultados de la investigación, se priorizan algunos aspectos sobre otros? ¿Qué temáticas estamos investigando y cuáles no? ¿Estamos aplicando un enfoque interseccional en la investigación?

Y, finalmente, ¿dentro de qué paradigmas investigamos? Es necesario cuestionar también las grandes nociones que se han forjado en las distintas disciplinas, como la de progreso, la de evolución, el individualismo y oposiciones binarias como centro-periferia, hombre-mujer, cultura-naturaleza, público-privado, urbano-rural, etc.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Revisar las colecciones del museo para detectar lagunas en la investigación (colecciones poco o nada estudiadas) y preguntarse por qué.
- Diseñar y desarrollar proyectos de investigación sobre colecciones o temáticas asociadas a estas que hayan sido tradicionalmente invisibilizadas o descartadas. Traducir estos proyectos en revisiones de la exposición permanente, organización de exposiciones temporales y acciones educativas y de comunicación.

Contemplar la diversidad de fuentes documentales y de bibliografía y priorizar aquella desarrollada desde los marcos teóricos del feminismo interseccional.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Qué referencias y fuentes usamos para investigar?

Además de cuestionarse qué estamos investigando y si estamos jerarquizando y apartando algunos aspectos con respecto a otros, hay que cuestionar cómo estamos investigando, qué referencias y fuentes documentales estamos usando. Existe bibliografía de referencia en cada disciplina que se presenta como de obligada lectura, pero que se ha escrito desde unos marcos teóricos que reproducen una visión del mundo heteropatriarcal y androcéntrica. Existe hoy en día mucha literatura escrita desde la crítica feminista que cuestiona estos paradigmas y formas de investigar e interpretar el mundo.

Del mismo modo, hay fuentes documentales que se han considerado como secundarias porque nos proporcionan datos de personas anónimas o ilustran aspectos que no se tenían en cuenta en el relato histórico tradicional: la vida cotidiana, la vida privada, las emociones y los sentimientos, los cuidados, las tareas de mantenimiento de la vida, etc. Incluso puede ocurrir que usando este tipo de fuentes, de forma a veces inconsciente, seleccionemos un tipo de datos o información y desechemos otro tipo, y que sesguemos y falseemos, de esta manera, la realidad en sus distintas dimensiones.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Analizar la totalidad de la bibliografía disponible sobre el tema investigado, sin limitarse a las grandes referencias universales.
- Usar bibliografía de distintas disciplinas, si el asunto investigado lo permite, para obtener una mirada más amplia, transversal e interdisciplinaria.
- Contemplar un abanico amplio de fuentes documentales y recabar la totalidad de los datos para restituir una historia lo más próxima posible a la realidad, sin desechar a priori datos considerados como secundarios.
- Transcribir el nombre de pila completo, no con las iniciales, en las referencias bibliográficas, tanto de la ficha documental del objeto como de las publicaciones que se hagan sobre él, para no invisibilizar el trabajo de mujeres investigadoras.

4.4. Investigación y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras

Título: “El palacio de Dos Aguas como espacio doméstico (1843-1907): una mirada de género y clase”

Institución: Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” (València)

Enlace: <https://www.cultura.gob.es/mnceramica/gl/el-museo/proyectos/proyectos-en-curso/palacio-genero-clase.html>
[consulta: 23 de septiembre de 2024]

Breve descripción: el proyecto de investigación “El palacio de Dos Aguas como espacio doméstico (1843-1907): una mirada de género y clase” está coordinado por Liliane Cuesta Davignon y Verónica Balsera Nieto. Pertenece al Museo Nacional de Cerámica y se produce en el marco del plan de trabajo del Observatorio de Igualdad de Género del Ministerio de Cultura y Deporte. Se pretende complementar y ampliar el discurso ofrecido por la sede del museo, el palacio del marqués de Dos Aguas, que se centra en los aspectos históricos y artísticos de su decoración. La aportación de una nueva perspectiva de género y de clase debe permitir la inclusión de los testimonios de las personas que lo habitaban antiguamente (tanto sus propietarias como servicio, de todas las edades), los espacios que ocupaban (con funciones pú-

blicas o privadas, y algunos de ellos desaparecidos) y su vida cotidiana;¹ todo ello, en relación con el contexto español y valenciano de la segunda mitad del siglo XIX.

La difusión de los resultados del estudio contempla varias acciones, como la incorporación del nuevo discurso en las visitas, la construcción de perfiles biográficos consultables en la web o la celebración de unas jornadas sobre casas museo. Estas, bajo el nombre “Casas museo: una mirada de género y clase”, tuvieron lugar los días 24 y 25 de octubre de 2022 en el propio museo y en el Centro Cultural La Nau de la Universitat de València. Su objetivo era dar voz a diferentes profesionales de las casas museo, con el compromiso común de ofrecer nuevas lecturas más inclusivas sobre estos espacios, más allá de la visión estándar normalmente articulada a través de las estancias de representación pública o de uso masculino.

Título: “Relecturas. Itinerarios museales en clave de género”

Institución: dieciocho museos valencianos

Enlace: <https://relecturas.es/proyecto/> [consulta: 1 de marzo de 2023]

Breve descripción: “Relecturas” es un proyecto que cuenta con la participación de la Universitat de València y que está subvencionado por la Generalitat Valenciana. Actualmente, participan un total de dieciocho museos de bellas artes, etnografía e historia,² aunque se trata de una iniciativa abierta. Cada institución propone un recorrido con una selección de piezas de su colección permanente, y ofrece una nueva interpretación en clave de género.³

A tal efecto, se ha llevado a cabo un proceso de investigación a partir del cual se han elaborado las fichas correspondientes, que se dividen en cuatro

ámbitos: datos catalográficos (acompañados de una fotografía), descripción, relectura y bibliografía, si procede. Mientras que la descripción se centra en el aspecto y uso de la pieza, es en el apartado de la relectura donde se ofrece una reinterpretación con perspectiva de género. Primeramente, se menciona el tema relacionado (roles de género, estereotipos, etc.), y a continuación se articula un discurso poniendo en contexto la época con la concepción de la feminidad o de la masculinidad, el papel de las mujeres, la desigualdad y otras cuestiones que fomentan la reflexión de los públicos, y que generan otra visión a favor de un discurso más respetuoso e igualitario.⁴ La información aportada en las fichas se puede complementar con un glosario de vocablos de género,⁵ incluido en la web del proyecto.

Título: proyecto “Voz y memoria”, elaboración de un censo de mujeres artistas en los museos catalanes

Institución: Xarxa de Museus d’Art de Catalunya

Enlace: <https://xarxa.museunacional.cat/es/artistas-femenino-plural/voz-y-memoria/> [consulta: 6 de marzo de 2023]

Breve descripción: La Xarxa de Museus d’Art, impulsada por el Museu Nacional d’Art de Catalunya, cuenta desde 2019 con la Comissió de Feminismes i Identitats, que dirige el proyecto “Voz y memoria”, un proyecto que quiere reivindicar el papel de las mujeres en el arte catalán.⁶ La iniciativa parte de dos preguntas: cuántas artistas mujeres tienen obra en las colecciones de los museos de arte catalanes y cuántas de estas obras se encuentran en las exposiciones permanentes.⁷

La investigación ha dado como resultado la creación de un censo formado por 1310 mujeres artistas que integran las colecciones de los centros de la Xarxa de Museus d’Art.⁸ Esta lista, elaborada por la historiadora del arte Elina Norandi, recopila nombres, fechas de nacimiento y de muerte y especialida-

1. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” (sin fecha). *El palacio de Dos Aguas como espacio doméstico (1843-1907): una mirada de género y clase*. <https://www.cultura.gob.es/mnceramica/el-museo/proyectos/proyectos-en-curso/palacio-genero-clase.html> [consulta: 20 de febrero de 2023].

2. El listado completo de los museos, todos pertenecientes a la Comunidad Valenciana, es el siguiente: Colecció Museogràfica Permanent Etnogràfica de La Casa Gran, Institut Valencià d’Art Modern (IVAM), Museu Valencià d’Etnologia (LETNO), MUSEARI, museos y colecciones de la Universitat de València, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, Museo Visigodo de Pla de Nadal, Museo de Belles Arts de València, Museo de Ceràmica de Manises, Museu Comarcal de l’Horta Sud Josep Ferrís March, Museu d’Història de València, Museu Municipal de Ceràmica de Paterna, Museu del Palmito d’Aldaia, Museu de Prehistòria de València, Museu de la Rajoleria de Paiporta, Casa Museu Benlliure, Casa Museu Piquer y Museo Fallero de Valencia.

3. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí” (sin fecha). *Proyectos en curso: Relecturas. Itinerarios museales en clave de género*. <https://www.cultura.gob.es/mnceramica/el-museo/proyectos/proyectos-en-curso/relecturas.html> [consulta: 1 de marzo de 2023].

4. Relecturas (sin fecha). *Proyecto*. <https://relecturas.es/proyecto/> [consulta: 1 de marzo de 2023].

5. Relecturas (sense data). *Glosario*. <http://relecturas.es/wp-content/uploads/Glosario-1.pdf> [consulta: 1 de marzo de 2023].

6. Museo Nacional de Catalunya – Xarxa de Museus d’Art (2019). *La Red de Museos de Arte de Cataluña reivindica la presencia femenina en el arte catalán*. <https://www.museunacional.cat/es/articulo/la-red-de-museos-de-arte-de-cataluna-reivindica-la-presencia-femenina-en-el-arte-catalan> [consulta: 6 de marzo de 2023].

7. *Ibidem*.

8. Autoría desconocida (2019, 7 de marzo). La Xarxa de Museus d’Art dará mayor visibilidad al papel de la mujer en arte. *El Periódico*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190307/xarxa-museus-d-art-dara-7341701> [consulta: 6 de marzo de 2023].

des artísticas; se identifican, así, 465 artistas catalanas nacidas antes del año 1900, y 845 con posterioridad a esa fecha.⁹ Puesto que se ha llegado a la conclusión de que el grupo más silenciado son las artistas de la época de la posguerra, y algunas de ellas aún viven, se ha recogido sus testimonios a través de una veintena de entrevistas, que integrarán un archivo disponible al público en un futuro.¹⁰ Parte de la investigación efectuada también se ve reflejada en el libro *Cent dues artistes*, dirigido por Elina Norandi y con textos de especialistas en estudios de género. Se trata del primer ensayo sobre la actividad de las mujeres artistas en Cataluña desde el siglo XIX hasta la actualidad.¹¹

Título: “Patrimonio en femenino”, estudio de fondos museísticos desde la perspectiva de género

Instituciones: Subdirección General de Museos Estatales, Museo Arqueológico Nacional, Museo Nacional de Artes Decorativas, Museo del Romanticismo, Museo Cerralbo, Museo Sorolla, Museo del Traje, Museo de América, Museo Nacional de Arqueología Subacuática, Museo Nacional de Arte Romano, Museo del Greco, Museo Sefardí, Museo Nacional de Escultura, Museo Nacional de Antropología, Museo de Altamira, Museo Nacional del Teatro, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, Museo Casa de Cervantes e Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid

Enlace: <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/catalogos-tematicos/patrimonio-femenino/presentacion/portada.html> [consulta: 17 de marzo de 2023]

Breve descripción: “Patrimonio en femenino” es un proyecto vigente desde 2010 en el que participan la Subdirección General de Museos Estatales, diecisiete museos estatales que dependen de ella y el Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid. Se propone el estudio de los fondos museísticos desde una perspectiva de género, lo que ha fructificado en una serie de exposiciones virtuales que ponen de relieve la presencia femenina a lo largo de la historia. La iniciativa se ve enriquecida por la diversidad de colecciones de todas las instituciones participantes.

Hasta la fecha, ha habido seis exposiciones, la última de las cuales en 2016. Todas pueden consultarse en la web del proyecto y cuentan con obras que pueden verse en la Red Digital de Colecciones de Museos de España (CERES): “Patrimonio en femenino” (2011), “Ausencias y silencios” (2012), “Mujeres ante la adversidad: tiempos y contratiempos” (2013), “Tradición y modernidad” (2014), “Eros y Anteros” (2015) y “La memoria femenina: mujeres en la historia, historias de mujeres” (2016), esta última con la participación de museos de países iberoamericanos. Las muestras reúnen obras de arte en torno a una perspectiva feminista, con el fin de fomentar la reflexión sobre los roles de la mujer, su papel en el poder o su sexualidad, entre otros temas. Además, cada exposición dispone de su propio catálogo, de descarga libre, que incluye artistas de investigación sobre la temática tratada.

Título: proyecto de investigación “Frente y retaguardia: mujeres en la Guerra Civil”

Institución: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid)

Enlace: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/proyectos-investigacion/mujeres-guerra-civil-espanola> [consulta: 23 de marzo de 2023]

Breve descripción: entre las investigaciones desarrolladas por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, es remarcable “Frente y retaguardia: mujeres en la Guerra Civil”, dirigida por Rosario Peiró, jefa del Área de Colecciones. El proyecto analiza el papel femenino en España durante la década de 1930, tanto en el frente como en la retaguardia, y ha fructificado en la adquisición de obras de artistas mujeres del período y en la constitución de una nueva sala de la colección permanente, comisariada por la propia Peiró. Este nuevo espacio, llamado igualmente “Frente y retaguardia: mujeres en la Guerra Civil”, se inauguró en 2020 e incluye una serie de fotografías, carteles, publicaciones, postales y una película, obras que pretenden contar y divulgar el discurso tanto desde el bando nacional como desde el republicano.¹²

Una de las piezas expuestas es un conjunto de fotografías hasta el momento atribuidas a Robert Capa. La labor investigadora del museo, junto con el International Center of Photography (ICP), ha permitido determinar que se trataba de una autoría equivocada, y restituir la original: Gerda Taro, fotógrafa

9. Gaviria, Pere (2023, 6 de marzo). Els museus treballen per visibilitzar les dones artistes. *Notícies 324*. <https://www.ccma.cat/324/els-museus-treballen-per-visibilitzar-les-dones-artistes/noticia/3216068/> [consulta: 6 de marzo de 2023].

10. Consultable en el canal de YouTube del Museo Nacional d'Art de Catalunya, con el título *8M Veu i memòria*, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=enluyKa2z5c&t=138s> [consulta: 6 de marzo de 2023].

11. Llibreria Claret (2023). *Cent dues artistes*. Norandi, Elina. <https://www.claret.cat/es/libro/cent-dues-artistes-9788418375699/> [consulta: 6 de marzo de 2023].

12. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Prensa (2020). *Presentación de “Frente y retaguardia: mujeres de la Guerra Civil”*, una nueva sala de la Colección dedicada al papel de las mujeres durante el periodo bélico. <https://www.museoreinasofia.es/prensa/nota-de-prensa/presentacion-frente-retaguardia-mujeres-guerra-civil-nueva-sala-coleccion> [consulta: 23 de marzo de 2023].

y pareja sentimental de Capa. También se exponen fotografías realizadas por Kati Horna, adquiridas por la institución en 2017, que han sido sujeto de una investigación llevada a cabo por Michel Otayek.¹³ Otra artista del período, de quien ingresaron aguafuertes y dibujos en 2012, es Francis Bartolozzi (llamada *Pitti*).¹⁴

Para difundir todo este trabajo, la institución pone a disposición del público un pequeño apartado en su web que consiste en textos informativos y obras asociadas agrupadas en seis secciones distintas.

13. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Prensa (2020). *El Reina Sofía presenta una nueva sala de la Colección dedicada a la mujer en la Guerra Civil*. <https://www.museoreinasofia.es/prensa/nota-de-prensa/reina-sofia-presenta-nueva-sala-coleccion-dedicada-mujer-guerra-civil> [consulta: 23 de marzo de 2023].

14. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2023). *Frente y retaguardia: mujeres en la Guerra Civil: las obras en la Colección*. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/proyectos-investigacion/mujeres-guerra-civil-espanola/obras-coleccion> [consulta: 23 de marzo de 2023].



05/
EXPONER

¿Qué es?

La función expositiva es, sin duda alguna, la función que goza de mayor visibilidad en los museos, ya que es el servicio del museo más usado por la sociedad. De la misma forma, es el ámbito más estudiado desde las universidades. Por *función expositiva* entendemos tanto la exposición permanente como las exposiciones temporales. Un proyecto expositivo incluye tanto la construcción del discurso, basado generalmente en una selección de objetos, como la museografía o traducción del discurso en el espacio: ubicación de los objetos, tipos de soporte, información textual (cartelas, textos de sala...) y audiovisual, iluminación, diseño gráfico, colores y materiales, recursos educativos y accesibles en sala, etc.

5.1. ¿De quién y para quién se expone?

La función de exposición y la autoría / los públicos / la comunidad

Exposición y autoría. La exposición tiene que velar por un equilibrio entre las autorías de mujeres, hombres y otras identidades de género, así como explicar desigualdades, autorías desconocidas, colectivas o compartidas.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Existe una desigualdad de género en relación con la autoría de los objetos expuestos? ¿Se explican en la exposición cuestiones relativas a la autoría?

La cuestión de la autoría de los objetos expuestos —y también de aquellos que están en los almacenes— es sin duda uno de los temas más denunciados, debatidos y analizados, tanto por la academia como por los medios de comunicación. En relación con la exposición permanente, es necesario un análisis previo de las colecciones del museo para detectar lagunas en la exposición y visibilizar autorías menos conocidas, mujeres y personas no binarias o colectivos discriminados por cualquier motivo.

Para ello es necesario que previamente se haya aplicado la perspectiva feminista en las funciones de documentación e investigación (véanse

los apartados 3 y 4). Del mismo modo, una política de adquisiciones con perspectiva feminista (véase el apartado 1) permitirá llenar estas lagunas. Una política de exposiciones temporales con perspectiva feminista, tanto aquellas de producción propia como las que no lo son, permitirá también ofrecer discursos alternativos a la exposición permanente y visibilizar a autoras y colectivos poco o nada representados.

Al igual que en la adquisición, documentación e investigación, hay que tener en cuenta que muchos de los objetos conservados en los museos tienen una autoría desconocida, colectiva o compartida. Tanto las ausencias y lagunas en la exposición como las cuestiones relativas a la autoría deben ser explicadas en los textos de sala.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Elaborar un plan de estudio de las colecciones (expuestas y en almacenes) en relación con la autoría (tanto conocida como desconocida, individual, compartida y colectiva) para detectar lagunas y ausencias y establecer un eventual sistema de rotación de las colecciones expuestas.
- Revisar los textos de sala y las cartelas y añadir, si fuera necesario, información y explicaciones sobre las desigualdades de género, contextualizando las problemáticas, y sobre los distintos tipos de autoría, visibilizando a colectivos anónimos y la pluralidad de autores y autoras.
- Elaborar un protocolo o guía para la política de exposiciones temporales que tenga en cuenta la igualdad de género en relación con la autoría y contemple de forma sistemática la inclusión de textos explicativos acerca de las ausencias, las desigualdades históricas, los colectivos anónimos y el trabajo colectivo.
- Priorizar los proyectos expositivos externos que visibilicen la obra de mujeres o de colectivos anónimos o discriminados.

Exposición y comunidad. El museo tiene que fomentar la participación y la cocreación con la comunidad para representar la pluralidad social, a la vez que explica y contextualiza la diversidad de género y sexual.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Fomenta el museo la participación de la comunidad? ¿Cómo gestiona el museo los contenidos sensibles o controvertidos?

La participación de la comunidad o de los autores y autoras en la toma de decisiones o en los procesos de cocreación en la exposición permanente es muy complicada, porque la comunidad tendría que intervenir en el germen del proyecto expositivo, y un cambio de exposición permanente es muy costoso en términos económicos, materiales y humanos. Sin embargo, el museo puede aplicar metodologías participativas o cocreativas en el diseño de exposiciones temporales, que pueden servir de laboratorio y experiencia para trasladar dichas metodologías a la exposición permanente. La participación y la cocreación garantizan la representación de puntos de vista diversos y reflejan las inquietudes y problemáticas sociales.

La diversidad de género y sexual es todavía actualmente un tema que genera debate social y controversia. Algunos museos optan por restringir el acceso a la exposición por motivos de edad o por avisar de contenidos sensibles o chocantes. ¿Qué postura ha de adoptar el museo en relación con estas cuestiones?

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Fomentar el diseño de proyectos expositivos temporales que incluyan la participación de la comunidad o del público local o la cocreación desde su concepción con estos colectivos.
- En la medida de las posibilidades del museo, fomentar la participación en el rediseño de una parte de la exposición permanente.
- Incluir textos explicativos sobre la diversidad de género y sexual, en sus respectivos contextos históricos, sociales y culturales, que fomenten el respeto y la tolerancia.

5.2. ¿Quién expone?

La función de exposición y el personal del museo

Fomentar la toma de decisiones colegiada y el trabajo en equipo en la exposición y establecer un protocolo con perspectiva feminista para los proyectos externos.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿La toma de decisiones para desarrollar un proyecto expositivo es colegiada?

En este apartado hay que distinguir entre exposición permanente y exposiciones temporales. Por una parte, el desarrollo del programa museográfico dentro de un plan museológico (museo de nueva creación, ampliación o reforma integral de la exposición permanente) ha de ser fruto de un trabajo de equipo en el que participen profesionales de todas las áreas, incluidas las de educación y comunicación, así como el personal de atención al público.

En relación con las exposiciones temporales, pueden darse varias situaciones:

1. Exposición temporal de producción propia y comisariado asumido por el personal del museo.
2. Exposición temporal de producción propia y comisariado externo.
3. Exposición de producción y comisariado externos.

En el primer caso, el trabajo sobre el proyecto expositivo se asemeja al de la exposición permanente, y es igualmente recomendable un trabajo en equipo. En los dos otros casos, el museo que quiera aplicar la perspectiva feminista en la totalidad de sus programas tendrá que valorar el proyecto según unos criterios preestablecidos para garantizar que la exposición cumpla con esos prerrequisitos.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Establecer una comisión paritaria con representación de todas las áreas funcionales del museo para una toma de decisiones colegiada a la hora de desarrollar un proyecto expositivo.

- Establecer contactos con asociaciones y entidades del ámbito social para buscar asesoramiento y formación en materia de igualdad, perspectiva feminista, feminismos, diversidad de género y sexual, y accesibilidad.
- Elaborar un protocolo o guía a la hora de acoger exposiciones temporales de comisariado externo que contemple aspectos relativos a la autoría de los objetos, el discurso expositivo, el lenguaje inclusivo, la colaboración con otras entidades, etc.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Está formado el personal en perspectiva feminista?

El trabajo en equipo y la presencia de mujeres en la toma de decisiones no garantizan por sí solos la adopción de una perspectiva feminista. Es un error pensar que la paridad por sí sola significa la aplicación de esta perspectiva. Para ello es necesaria una formación específica.

La construcción de un discurso expositivo y la selección de objetos para la exposición requieren unos conocimientos específicos sobre la disciplina científica, unos conocimientos en museología y museografía, así como una formación especializada en perspectiva feminista, feminismos y accesibilidad en sentido amplio. Solo de esta manera se podrá garantizar la aplicación de la perspectiva feminista desde el germen del proyecto para ofrecer discursos más inclusivos, plurales y socialmente justos.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Ofrecer una formación específica en perspectiva feminista aplicada a las exposiciones temporales, dirigida a todo el personal del museo. Esta formación puede efectuarse en colaboración con asociaciones y entidades, preferiblemente del entorno inmediato del museo.
- Ofrecer a todo el personal charlas de sensibilización sobre los sesgos sexistas y androcéntricos presentes en las exposiciones de los museos para poder detectarlos y corregirlos.

5.3. ¿Qué y cómo se expone?

La función de exposición y los objetos

La aplicación de la perspectiva feminista en la exposición consiste en construir, desde un enfoque interseccional, un nuevo relato que incluya aquellas historias invisibilizadas e infravaloradas, evitando crear guetos temáticos en la exposición.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Qué significa exponer con perspectiva feminista?

Exponer con perspectiva feminista no es (solo o necesariamente) exponer a mujeres (artistas, creadoras...). Además, exponer con perspectiva feminista no se reduce solo a cuestiones de autoría. La perspectiva feminista se aplica en la selección de los objetos para exponer, la construcción del discurso y la forma en que se exponen.

Más allá de la autoría, otras dimensiones de los objetos pueden estar relacionadas con la historia y la experiencia de las mujeres, de personas no binarias y de otros colectivos discriminados: el uso, la función, el modo y contexto de producción, los materiales y técnicas, la propiedad, las formas de circulación, etc. Esto permitirá que unos objetos considerados hasta entonces como "secundarios" cobren mayor protagonismo en la exposición.

El feminismo ha influenciado mucho la forma de construir los relatos en los museos. Frente a relatos históricos basados en "grandes hombres", eventos y fechas, los museos están incluyendo las microhistorias, la vida y experiencias de personas anónimas, de colectivos discriminados, de mujeres, de la infancia, de personas con diversidad funcional, etc.

Frente al culto al individuo, al genio y al maestro, se valoran los colectivos y las autorías compartidas. Frente a los discursos lineales basados en la idea de progreso, se proponen recorridos alternativos, que no entran necesariamente dentro de una norma, basados en temáticas más que en cronologías. Igualmente, los museos están visibilizando otras facetas de los seres humanos, como los sentimientos y las emociones o las tareas de mantenimiento de la vida, los cuidados o los trabajos domésticos, igual de esenciales que los trabajos de producción del ámbito público.

La construcción de estos nuevos relatos requiere por supuesto un trabajo previo de documentación (véase el apartado 3) y de investigación (véase el apartado 4) con perspectiva feminista.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Teniendo en cuenta que la aplicación de la perspectiva feminista al conjunto de la exposición permanente solo podría hacerse en caso de nueva creación, ampliación o renovación total, en los demás casos se puede: incluir uno o varios objetos que hablen de un aspecto relacionado con el género o que ayuden a visibilizar los géneros minoritarios o subalternos; dedicar una vitrina a un tema concreto; dedicar una sección entera del recorrido permanente a un asunto concreto.
- Evitar aislar físicamente en la exposición o temáticamente en el discurso los relatos que queramos visibilizar, ya que existe un riesgo de crear un gueto con respecto al resto del discurso: las historias y experiencias de los mencionados colectivos y personas discriminados forman parte de la historia y todas las dimensiones están entrelazadas entre sí.
- Cuando no es posible renovar, aunque sea parcialmente, la exposición permanente ni organizar una exposición temporal, desarrollar una exposición, recorrido o visita virtual que ofrezca una relectura o complete lagunas de la permanente desde la perspectiva feminista.

Los textos de la exposición tienen que usar un lenguaje inclusivo, además de explicar y contextualizar los objetos, que visibilice las desigualdades de género y cuestione los relatos androcéntricos y heteronormativos.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿La información textual es inclusiva y ayuda a entender el discurso?

Todos estos principios han de estar apoyados por unos textos coherentes, que utilicen el lenguaje inclusivo. El lenguaje, al tratarse de un tema transversal, se aborda en el apartado 8. Sin embargo, por su visibilidad y su carácter eminentemente público, los textos de la exposición merecen una mención aparte.

La información textual de la exposición se compone de títulos de secciones o salas, textos de sala principales, textos secundarios para subsecciones o vitrinas y cartelas. Las cartelas pueden ser simplemente técnicas (con los datos básicos identificativos del objeto) o explicativas.

Aparte de usar un lenguaje inclusivo que suprima el uso del masculino genérico y los sesgos sexistas, androcéntricos, eurocéntricos, heteronormativos, o discriminatorios en general, los textos han de explicar el discurso y cómo este se ha construido; las ausencias, lagunas y desigualdades de género; explicitar los criterios de selección de los objetos, etc. Es decir, se debe presentar la exposición no como un discurso neutro y universal, sino como el producto de una construcción cultural y de un punto de vista situado.

Las cartelas tienen que reflejar correctamente la autoría de los objetos y mencionar a todas las partes, en los casos de autoría compartida o colectiva. Si la autoría es desconocida, pero se sabe que corresponde a un colectivo (por ejemplo, mujeres tejedoras), se puede añadir una línea al respecto en la cartela. Los títulos de las obras también deben ser revisados y explicados en caso de necesidad, evitando eufemismos que ocultan realidades históricas (por ejemplo, *rapto* en vez de la *violación*). A los objetos que necesiten ser contextualizados para una mejor comprensión hay que dotarlos de una cartela explicativa.

Actuació: què hi podem fer?

- A banda de les guies de llenguatge inclusiu ja existents, el museu pot elaborar una guia senzilla de paraules i expressions inclusives freqüents, per aplicar a l'exposició permanent.
- Revisar les cartel·les de l'exposició permanent en termes d'autoria, títol de l'objecte o obra, ús i funció de l'objecte, i significat. Afegir-hi un text explicatiu que contextualitzi l'objecte i contribueixi a visibilitzar persones, col·lectius i històries silenciats.

5.4. Exposición y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras

Título: incorporación del discurso femenino en la exposición permanente del Museu del Ter, a partir de la exposición temporal “Xinxes, puces i fabricants. Les treballadores del tèxtil al Ter”

Institución: Museu del Ter (Manlleu)

Enlace: <https://www.museudelter.cat/activitats/xinxes-puces-fabricants-les-treballadores-del-tèxtil-al-ter/#> [consulta: 2 de marzo de 2023]

Breve descripción: el Museu del Ter es un equipamiento con vocación social que, en los últimos años, ha emprendido una serie de acciones para recuperar y reivindicar la memoria de las trabajadoras del sector textil. Lo cierto es que, a lo largo de los siglos XIX y XX, las mujeres y las niñas eran un colectivo predominante en las fábricas de la orilla del río Ter, si bien tenían un papel poco significativo y a menudo eran relegadas al escalafón más bajo de la jerarquía laboral por una doble causa: su género (femenino) y su clase social (obrera).¹

La investigación que el equipo del museo ha llevado a cabo sobre el tema ha permitido reunir datos y una colección de fotografías históricas,² que se han utilizado para visibilizar a las obreras en el discurso permanente del museo. El material generado se mostró en la exposición temporal “Xinxes, puces i fabricants. Les treballadores del tèxtil al Ter”, de 2018,³ y un año después sirvió para incorporar un nuevo ámbito en la exposición permanente, llamado “Les treballadores del tèxtil al Ter. Una majoria invisible”. La finalidad es reivindicar el papel de estas mujeres en el desarrollo industrial, así como señalar la doble jornada laboral que sufrían, en la fábrica y en casa. La presentación de la renovación museográfica se llevó a cabo el 8 de marzo de 2020, coincidiendo con el Día Internacional

1. Gracia, Carles (2022, 24 de enero). *Les dones del Ter. Gènere, classe i memòria en la construcció del patrimoni al Museu del Ter* [ponencia]. Jornada “Experiències en l'aplicació de la perspectiva de gènere o feminista a museus i patrimoni”, organizada por el grupo de trabajo Museus i Gènere (Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya), Museu d'Història de Catalunya, Barcelona. Disponible en el canal de YouTube del Museu d'Història de Catalunya: www.youtube.com/watch?v=z2yNaD1x5_I&list=PL9XbnFwAlpRzQ-zaxwv71NpQ9fKSDnPiwu&index=11 [consulta: 2 de marzo de 2023].

2. Museu del Ter (2021). *Notícies: “Les obreres del tèxtil. Una majoria invisible”, un nou recurs educatiu*. <https://www.museudelter.cat/les-obreres-del-tèxtil-una-majoria-invisible-un-nou-recurs-educatiu/> [consulta: 2 de marzo de 2023].

3. Museu del Ter (2019). *Memòria d'activitats 2019 del museu*. https://www.museudelter.cat/wp-content/uploads/2020/02/MuseudelTer_memoria_2019.pdf [consulta: 2 de marzo de 2023].

de las Mujeres y también con la inauguración de la nueva plaza de Les Dones del Ter, situada delante del museos.⁴

Título: exposiciones temporales con perspectiva de género: “(In)visibles y (o)cultas” e “Imprescindibles. Las trabajadoras del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona 1917-1987”

Institución: Museu de Ciències Naturals de Barcelona

Enlaces: https://museuciencies.cat/es/exposicio_temporal/invisibles-i-ocultes/ [consulta: 27 de febrero de 2023] y https://museuciencies.cat/es/exposicio_temporal/imprescindibles/ [consulta: 12 de abril de 2023]

Breve descripción: se trata de dos exposiciones temporales producidas por el Museu de Ciències Naturals de Barcelona y que, en cierto modo, se complementan entre sí, dado que ponen de relieve de distintas formas el papel de las mujeres en la ciencia, a menudo menospreciado.

La primera, “(In)visibles y (o)cultas”, comisariada por Mireia Alcaine, tuvo lugar de mayo de 2022 a febrero de 2023. Era una propuesta de descubrimiento de 24 científicas que no han recibido suficiente reconocimiento y que han sido silenciadas por la historia. La selección de casos resulta de interés porque abarcaba diferentes épocas (desde el antiguo Egipto hasta el actual siglo XXI) y procedencias (no solo países europeos, sino también China, Rusia, Pakistán, Brasil...). Las fotografías de estas mujeres, así como sus perfiles biográficos y sus aportaciones a la ciencia, se reprodujeron en la exposición, que puede ser solicitada en versión itinerante por las instituciones que lo deseen.⁵

La segunda exposición es “Imprescindibles. Las trabajadoras del Museo de Ciencias Naturales de Barcelona 1917-1987”, comisariada por José Pardo-Tomás y visitable de marzo de 2023 a marzo de 2024. De nuevo, se pretende rescatar del olvido a un grupo de mujeres, pero, en este caso, las que se desarrollaron laboralmente en la institución, realizando tareas a menudo consideradas subsidiarias. El recorrido empieza en 1917, cuando llegaron las primeras trabajadoras, bautizadas por la prensa como “las señoritas del museo”, quienes llevaban a cabo trabajos auxiliares y

4. Museu del Ter (2020). *Notícies: inaugurada la plaça de les Dones del Ter*. <https://www.museudelter.cat/inaugurada-la-placa-de-les-dones-del-ter/> [consulta: 2 de marzo de 2023].

5. Museu de Ciències Naturals de Barcelona (2021). *Exposiciones itinerantes: (In)visibles y (o)cultas*. <https://museuciencies.cat/es/visitanos/exposiciones/itinerants/invisibles-i-ocultes/> [consulta: 27 de febrero de 2023].

administrativos. Sigue con las etapas de la Mancomunidad a la República, la guerra civil, la posguerra y hasta la democracia, y termina con los años 1980-1987, cuando ocuparon por primera vez cargos directivos.⁶ En todos los períodos se menciona el nombre de las trabajadoras en cuestión y su ocupación. Además, también se exhiben piezas de las colecciones del museo, mobiliario antiguo y fondo documental del archivo, para completar una historia invisible que ha generado poco material visual.

Título: exposición temporal sobre representación LGBTQ+:
“El deseo fluye tanto como el mar”

Institución: Museu Marítim de Barcelona

Enlace: <https://www.mmb.cat/es/exposiciones/el-deseo-fluye-tanto-como-el-mar-2/> [consulta: 27 de febrero de 2023]

Breve descripción: de junio a septiembre de 2021, en el Museu Marítim de Barcelona se pudo visitar una muestra comisariada por Víctor Ramírez Tur, que se promocionaba como “una mirada LGBTQ al patrimonio marítimo”.⁷ Esta exposición tenía un doble objetivo: cambiar la narrativa del museo para hacerlo más inclusivo y contar la sexualidad de los hombres a bordo de los barcos y las relaciones que se establecían entre ellos, un tema considerado tabú. Acompañando una pequeña selección de objetos, los textos contextualizaban temas variados relacionados con la homosexualidad en el ámbito naval: las denuncias y las actas judiciales de época moderna, las relaciones (consensuadas o de dominación), la construcción del relato del marino homosexual e hipermacho (y, posteriormente, la relajación de este imaginario)..., para finalizar con un llamamiento a los protagonistas de esta historia, con la intención de que puedan aportar su testimonio.

La exposición se situó en el espacio Mirador, un área gratuita y muy visible del museo, ya que se encuentra justo en la entrada. Una vez clausurada, la muestra se puede seguir visitando de modo virtual⁸ y se puede descargar su catálogo en tres idiomas (catalán, español e inglés).⁹

Título: “SoTERRAdas”, ampliación de la exposición permanente con nuevos relatos sobre el servicio

Institución: Pazo Museo de Tor (Monforte de Lemos)

Enlace: <http://redemuseisticalugo.org/documentos.asp?mat=163&id=6890> [consulta: 21 de agosto de 2023]

Breve descripción: el Pazo de Tor es una casa señorial que actualmente pertenece a la Diputación de Lugo.¹⁰ Su musealización en 2006 permitió mostrar diecisiete dependencias con su mobiliario original, que eran las habitadas por la familia noble. Sin embargo, se trataba de una visión sesgada de la vida que tenía lugar en ella, porque se ponía de relieve a las personas propietarias (especialmente los hombres), mientras que se obviaba completamente al servicio, que también había tenido una presencia muy importante.

Para completar los vacíos en el discurso, la Rede Museística Provincial de Lugo está trabajando en la propuesta “SoTERRAdas: a vida tralos mantelos, da fortaleza ao pazo”, dedicada a recuperar las historias de las personas que trabajaron en el servicio doméstico o en las tareas agrarias de los pazos.¹¹ En el caso del Pazo Museo de Tor, se han podido abrir siete nuevos espacios visitables: tres dormitorios, un lavabo, un taller y un telar, así como la vivienda de Ángeles Rivada, la guardiana de la casa desde mediados del siglo XX.¹² La recuperación y reivindicación de estas estancias sirve para difundir relatos olvidados o ignorados, además de ayudar al público a tener una visión completa de lo que pasaba en la casa, entendiéndola como un espacio vivo, en el que convivían y se relacionaban personas de distintos géneros, clases sociales y edades.¹³

Título: exposición temporal “Pintar, crear, viure. Dones artistes a l’Alt Empordà (1830-1939)”

Institución: Museu de l’Empordà (Figueres)

6. Museu de Ciències Naturals de Barcelona. *Dossier de premsa “Imprescindibles. Les treballadores del Museu de Ciències Naturals de Barcelona, 1917-1987*. https://museuciencies.cat/wp-content/uploads/2023/02/20230322_COM_DdP_Imprescindibles.pdf [consulta: 12 de abril de 2023].

7. Museu Marítim de Barcelona (2021). Exposiciones: “El deseo fluye tanto como el mar”. https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/ws/636087-76083-2_uri.pdf [consulta: 27 de febrero de 2023].

8. Museu Marítim de Barcelona (2021). *El deseo fluye tanto como el mar* [visita virtual de la exposición]. <https://www.mmb.cat/es/exposiciones/el-deseo-fluye-tanto-como-el-mar-2/> [consulta: 27 de febrero de 2023].

9. Museu Marítim de Barcelona (2021). *El deseo fluye tanto como el mar* [catálogo de la exposición]. https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/ws/636087-76083-2_uri.pdf [consulta: 27 de febrero de 2023].

10. Turismo Ribeira Sacra (2023). Pazo Museo de Tor. <https://turismo.ribeirasacra.org/pazo-museo-de-tor> [consulta: 21 de agosto de 2023].

11. Albo, Francisco (2022, 19 de mayo). *El museo de Tor recupera la historia de los antiguos servidores de los pazos. La Voz de Galicia*. https://www.lavozdegalicia.es/noticia/lemos/2022/05/19/museo-tor-recupera-historia-antiguos-servidores-pazos/0003_202205M19C3991.htm [consulta: 21 de agosto de 2023].

12. *Ibidem*.

13. Deputación de Lugo (2022). *O Pazo de Tor incorpora ao percorrido visitable os espazos que habitaron as mulleres da servidume co proxecto SoTERRAdas*. <https://www.deputacionlugo.gal/es/node/77612> [consulta: 21 de agosto de 2023].

Enlace: <https://www.museuemporda.org/exposicions/pintar-crear-viure-dones-artistes-a-lalt-emporda-1830-1939> [consulta: 17 de agosto de 2023]

Breve descripción: la exposición temporal propuesta por el Museu de l'Empordà de octubre de 2020 a marzo de 2021 es el fruto de una investigación de la comisaria, Cristina Masanés, con la voluntad de conformar un mapa de las mujeres artistas nacidas o establecidas en el Alt Empordà entre los años 1830 y 1939. Muchas de ellas tuvieron poca o nula proyección y, en algunos casos, sus trayectorias solo han podido reseguirse gracias a que estaban relacionadas con hombres con más o menos visibilidad pública.¹⁴

Desde el principio, la muestra se concibió con una firme voluntad feminista. Por este motivo, se decidió no estructurar el discurso de modo cronológico o atendiendo a los géneros artísticos, sino en siete ámbitos distintos que representaban ideas o terminología del feminismo y los estudios de género, a partir de las cuales se asoció el conjunto de obras y se explicaron las figuras de cada una de las mujeres artistas.¹⁵

Las artistas son un total de 31, que abarcan el dibujo, la pintura, la escultura, la fotografía y el diseño. Entre los nombres rescatados, destacan los descubrimientos de la pintora Pilar Nouvilas y de las fotógrafas Paulina Buxó y Mey Rahola. En el caso de Nouvilas o Rahola, su obra se muestra por primera vez.¹⁶

El hecho de que hasta ahora no se haya reivindicado a las artistas protagonistas ha implicado que, en algunos casos, su obra se hallase apartada o arrinconada, y expuesta a procesos de deterioro. Por esta razón, se han restaurado cinco piezas, tres de Pilar Nouvilas (pertenecientes a un particular) y dos de Elena Paredes (del fondo del Museu de l'Empordà), que presentaban un estado de conservación deficiente que las hacía inexponibles.¹⁷

14. Masanés Casaponsa, Cristina (2020). Pintar, fotografiar, crear, viure. Dones artistes recuperades a l'Alt Empordà (1830-1939). En Roser Asparó Pedragós y Eduard Bech Vila (coords.). *Pintar, crear, viure. Dones artistes a l'Alt Empordà (1830-1939)* (pp. 11-24; p. 14). Ajuntament de Figueres.

15. Museu de l'Empordà (2021). *Exposició: Pintar, crear, viure. Dones artistes a l'Alt Empordà (1830-1939)*. <https://www.museuemporda.org/exposicions/pintar-crear-viure-dones-artistes-a-lalt-emporda-1830-1939/> [consulta: 17 de agosto de 2023].

16. Canal de YouTube del Museu de l'Empordà (2021). Comentarios de la comisaria de la exposición, Cristina Masanés, en el vídeo *Pintar. Crear. Viure. Dones artistes a l'Alt Empordà (1830-1939)*. <https://www.youtube.com/watch?v=n-hawxlbe44> [consulta: 17 de agosto de 2023].

17. Información proporcionada por Teresa Miquel Malé, conservadora del Museu de l'Empordà. Mensaje de correo electrónico, 12 de septiembre de 2023.



06/
EDUCAR
COEDUCAR

¿Qué es?

La educación, como función esencial y estructural de los museos, ha sido ratificada por el ICOM en la última definición de *museo* adoptada en 2022: “Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.” Los términos *interpreta, accesibles, inclusivos, participación de las comunidades, educación, reflexión e intercambio de conocimientos* remiten todos a las diversas facetas de la función educativa. La educación patrimonial es el aprendizaje significativo que se genera a través de la mediación llevada a cabo por las personas educadoras patrimoniales, interactuando con los conocimientos del público, que actúa también como generador de reflexión crítica compartida. Cuando estos procesos son horizontales e inclusivos, hablamos de *educación con perspectiva feminista o coeducación*. La acción educativa es a menudo la forma que tienen los museos para ofrecer un discurso más inclusivo y plural con una relectura de la exposición permanente.

6.1. ¿Para quién se educa?

La función de educación y los públicos / la comunidad

A través de la acción educativa, el museo tiene que fomentar el pensamiento crítico, la participación y la interacción con los públicos, así como procesos de cocreación, para conseguir una experiencia transformadora.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿La acción educativa fomenta el pensamiento crítico, la participación real y la interacción? ¿Es la acción educativa transformadora?

Uno de los aspectos importantes de la coeducación es el de generar espacios de participación e interacción con los públicos.

La coeducación patrimonial pretende generar prácticas discursivas que hagan emerger formas de pensamiento críticas, más sociales y compartidas, que además tengan un poder de transformación. Los relatos que se generan durante la interacción con la persona educadora, igualmente válidos, amplían el punto de vista del museo y cuestionan la interpretación hegemónica o el relato único, autorizado y androcéntrico de la institución. De esta manera, y compartiendo experiencias, el público puede sentirse parte de este patrimonio e introducirlo en su mapa cognitivo y emocional. La persona, desde lo que sabe (preconceptos y conocimientos previos), y gracias a la función facilitadora de la persona educadora patrimonial, reorganiza su conocimiento del mundo y es capaz de transferir este conocimiento a nuevas situaciones en su vida real.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿El museo fomenta la cocreación?

Un paso más allá en la lógica de participación de los públicos en el museo es la cocreación. La cocreación ocurre cuando miembros de la comunidad trabajan juntamente con miembros del equipo del museo, desde el principio, para definir los objetivos del proyecto y generar un programa o exposición basado en los intereses de la comunidad. Por lo tanto, en este caso, los puntos de vista, experiencias e intereses de las personas se encontrarían en el mismo germen del proyecto social o educativo, lo que garantizaría la representación y la participación reales de la comunidad, y especialmente de las mujeres, las personas del colectivo LGBTQ+ y de otros colectivos minoritarios, discriminados o en riesgo de exclusión social.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- A la hora de programar y diseñar las actividades educativas, hay que incluir metodologías que garanticen la participación e interacción con los públicos, e incorporar sus conocimientos propios.
- Colaborar con asociaciones y entidades del entorno inmediato del museo para diseñar proyectos y actividades en clave de cocreación.

La relación entre personas educadoras y personas participantes debe basarse en los principios de inclusión, no discriminación y equidad.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Es la relación entre personas educadoras y participantes inclusiva, equitativa y no discriminatoria?

Aparte de la participación e interacción de los públicos para generar relatos alternativos, la coeducación se preocupa también de cómo se relaciona la persona educadora con las personas participantes.

Dentro de esta relación se incluyen el lenguaje verbal, el lenguaje corporal o no verbal y la interacción entre personas educadoras y participantes. Las personas educadoras tienen que hacer un uso inclusivo del lenguaje verbal, evitando por ejemplo el empleo del masculino genérico o los comentarios, expresiones o apelaciones estereotipantes o sexistas en relación con las personas que participan en la actividad (por ejemplo, referirse a los chicos como “campeones” y a las chicas como “princesas”).

Otro aspecto importante es el ámbito relacional que incluye: la ocupación del espacio por parte de las personas participantes, la relación entre persona educadora y participantes y la relación entre participantes. La coeducación garantiza una participación en igualdad, independientemente de la identidad de género, orientación sexual, cultura, edad, etc.

La diversidad funcional es otro aspecto que hay que tener en cuenta a la hora de diseñar y programar las actividades, así como las metodologías adecuadas para cada público (véase también el apartado 5).

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Para garantizar una adaptación a la diversidad y pluralidad de públicos, el museo puede colaborar con asociaciones y ONG del ámbito social, para que el personal reciba asesoramiento y formación específicos en este campo.
- Elaborar una guía de coeducación de referencia para el equipo educativo (véase el subapartado 6.2).

6.2. ¿Quién educa?

La función de educación y el personal del museo

La educación tiene que ser un área estructural dentro del museo, situada al mismo nivel que el resto de las áreas, que garantice un trabajo horizontal y la estabilidad laboral, la profesionalización y la formación de las personas educadoras.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Cuenta el museo con un equipo educativo estable, en formación continua y con igualdad de condiciones laborales?

Según una serie de estudios acerca de los servicios educativos de los museos en Cataluña,¹ podemos distinguir tres modelos de gestión, de los que el modelo mixto es el más común:

1. Modelo en que el personal del museo se encarga del servicio (diseño y programación, reservas, ejecución).
2. Modelo mixto entre el personal del museo (diseño, programación y reservas) y una empresa externa o personas autónomas (ejecución).
3. Modelo externo, en el que una empresa lleva la gestión integral del servicio educativo.

En los modelos en los cuales se externaliza parte o todo el servicio, la forma de contratación por parte de la Administración, en que prevalece la oferta económica a la baja, limita la calidad del servicio y las condiciones laborales y económicas de las personas educadoras, que son las más perjudicadas. Como consecuencia, se da la rotación constante de personas educadoras dentro de los equipos, con la imposibilidad de crear grupos estables y, por consiguiente, el no reconocimiento profesional de su tarea, de modo que termina siendo un trabajo precario. Tratándose de una mayoría de mujeres, se convierte además en un trabajo feminizado, invisibilizado e infravalorado.

1. Auriga Serveis Culturals (2016). *Informe sobre els serveis educatius dels museus registrats del Camp de Tarragona i Terres de l'Ebre* [informe inédito]. Departament de Cultura, Servei de Museus. Càtedra UNESCO de Polítiques Culturals i Cooperació y Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya (2017). *Diagnosi dels Serveis Educatius dels museus de la Xarxa de Museus de les Comarques de Girona* [informe]. Emamedia SCP (2016). *Xarxa de Museus de les Terres de Lleida i Aran. Informe sobre la seva estratègia didàctica* [informe inédito]. Departament de Cultura, Servei de Museus.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Las administraciones públicas han de trabajar en el reconocimiento de una categoría laboral específica para el perfil de personal educador patrimonial, que requiere conocimientos específicos en pedagogías del patrimonio, así como en las disciplinas específicas de cada museo, además de las metodologías propias de la educación patrimonial. Dicha categoría laboral debería estar amparada por un convenio colectivo específico que recoja las condiciones laborales de este perfil profesional.
- Crear un cuerpo específico de personal funcionario o laboral de la Administración para garantizar la profesionalización, la estabilidad laboral en igualdad de condiciones con el resto de las áreas del museo y la continuidad de los proyectos y líneas de actuación del área.
- Formar al equipo educativo en perspectiva feminista para saber identificar y detectar los estereotipos sexistas, los roles de género y los protagonismos androcéntricos, integrados en el subconsciente por nuestra socialización. Formar, mediante un programa basado en la coeducación, al personal educativo.
- Usar las herramientas de evaluación y las guías o manuales de coeducación existentes (véanse la bibliografía y el subapartado de experiencias inspiradoras en coeducación), destinados al personal educativo, que recogen las recomendaciones de los subapartados 6.1 y 6.3, relativas a la construcción del relato, el lenguaje y el ámbito relacional. Teniendo en cuenta la inestabilidad del personal de educación, esta herramienta garantizará una continuidad en las pautas generales.

6.3. ¿Qué y cómo se educa?

La función de educación y los objetos

La acción educativa tiene que vehicular un discurso inclusivo y plural, que cuestione los relatos hegemónicos, y usar metodologías adaptadas a la diversidad social y funcional.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Presenta la acción educativa del museo discursos y metodologías inclusivos y representativos de la pluralidad social?

A menudo, las colecciones y los relatos que presentan las exposiciones permanentes de los museos son construidos desde una mirada androcéntrica, ya que las disciplinas representadas han sido tradicionalmente dominadas por los hombres desde su experiencia y punto de vista. Cuando los dispositivos de reflexión pasiva (relato institucional y colecciones) son androcéntricos, se puede contrarrestar este relato con exposiciones temporales (véase el apartado 5) o con la acción educativa, capaz de hacer emerger microhistorias que no suelen explicarse o mostrarse. En efecto, a través del programa educativo, el museo puede aplicar la perspectiva feminista desde un enfoque interseccional, para que los discursos sean más inclusivos y representativos de la diversidad social.

Además del discurso en sí de la acción educativa, los materiales educativos, audiovisuales, las imágenes y el lenguaje empleados como recursos han de ser inclusivos y adaptarse a la diversidad funcional y social.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- En los procesos de diseño y programación de la acción educativa, construir discursos alternativos que completen o incluso cuestionen el relato de la exposición permanente. Para ello será necesario un trabajo previo de investigación y documentación, que se llevará a cabo igualmente con perspectiva feminista (véanse los apartados 3 y 4).
- Implementar metodologías colaborativas y participativas que fomenten el trabajo en equipo y las actitudes de cooperación, cuidados, empatía y respeto a las otras personas, evitando metodologías que fomenten el individualismo, la rivalidad y la competición.
- Diseñar materiales educativos que sean representativos de la pluralidad y diversidad social y funcional, que usen un lenguaje inclusivo y erradiquen estereotipos sexistas o discriminatorios.

La acción educativa del museo ha de ser evaluada en términos de coeducación.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Se evalúan los distintos aspectos que garantizan una acción coeducativa?

La evaluación de la acción educativa aplicando la perspectiva feminista debería tener como objetivo primordial llegar al aprendizaje significativo de las temáticas trabajadas y garantizar que se trabaja y se aplica la coeducación patrimonial. Así, habría que evaluar los siguientes aspectos: la adaptación del relato a una sociedad plural e intergeneracional, el uso inclusivo del lenguaje, la equidad participativa, los recursos educativos pasivos y el grado de participación de todos los agentes implicados.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Usar las herramientas de evaluación en coeducación existentes, que incluyen indicadores acerca del relato, el lenguaje y el ámbito relacional durante la acción educativa directa (véanse la bibliografía y el subapartado de experiencias inspiradoras en coeducación).

6.4. Educación y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras

Título: proyecto “Didáctica 2.0 Museos en femenino”

Instituciones: Museo del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, Museo del Traje y Museo Arqueológico Nacional

Enlaces: <https://museosenfemenino.es/> [consulta: 9 de marzo de 2023]; guías didácticas: https://museosenfemenino.es/Guia_didactica_Museo-delPrado.pdf, https://museosenfemenino.es/Guia_didactica_MuseoReinaSofia.pdf y https://museosenfemenino.es/Guia_didactica_Gonzalez_Marti.pdf [consulta: 4 de noviembre de 2023]

Breve descripción: “Didáctica 2.0 Museos en femenino” es el proyecto de investigación resultante de la unión de varias instituciones: el Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, la asociación e-Mujeres y los cinco museos españoles anteriormente citados. Iniciado en 2010 y con una duración de cuatro años, tuvo al fren-

te a la investigadora María Ángeles López Fernández, de la Universidad Complutense de Madrid.

Se creó un conjunto de siete itinerarios con la inclusión de obras emblemáticas de cada museo, en los que se explicaba la presencia femenina en varios soportes artísticos y épocas. También se redactaron tres guías didácticas que corresponden al Museo del Prado, al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y al Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”.

En las guías, cada institución presenta su propio itinerario (dos en el caso del Museo del Prado y uno en el resto), explicando los objetivos, los contenidos que se abordan y las claves de análisis, las cuales ayudan a profundizar en el mensaje que se quiere transmitir. A continuación, se da a conocer el itinerario, con los espacios y obras que lo conforman. La información se complementa con una serie de actividades, preguntas al alumnado y otras líneas de trabajo que se pueden seguir. El material de trabajo va dirigido tanto al alumnado como al profesorado, con la intención de contribuir a una mayor visibilización de las mujeres en los museos, ya sea como sujetos o como artífices, y generar reflexiones críticas sobre las desigualdades y diferencias entre géneros.

Título: oferta de actividades escolares del Museu del Joguet de Catalunya, con perspectiva de género y atención a la multiculturalidad, la diversidad funcional y las personas refugiadas

Institución: Museu del Joguet de Catalunya (Figueres)

Enlace: <https://www.mjc.cat/es/actividades-escolares/> [consulta: 2 de marzo de 2023]

Breve descripción: el Museu del Joguet ofrece siete propuestas de actividades escolares, cinco de las cuales tratan directamente de la perspectiva de género y la multiculturalidad y, en menor medida, de la diversidad funcional y la problemática de las personas refugiadas.

En primer lugar, la visión feminista se aplica a partir de los resultados de una investigación a cargo de la socióloga Cristina Vila y la historiadora del arte Cristina Ribot, llevada a cabo en 2016.³ A este respecto, el museo

2. Universidad Complutense de Madrid (2010). *Estudio de Fondos Museísticos desde la perspectiva de género. Los casos del Museo del Prado, Reina Sofía, Museo Arqueológico Nacional y Museo del Traje*. <https://www.ucm.es/investigacionesfeministas/i-dfem2010-16670-financiacion-ministerio-de-ciencia-e-innovacion-estudio-de-fondos-museisticos-desde-la-perspectiva-de-genero-los-casos-del-museo-del-prado-reina-sofia-museo-arqueologico-nacional-y-museo-del-traje> [consulta: 21 de marzo de 2023].

3. Pascual, Eva (2022, 24 de enero). *Joguets i gènere. Un projecte més enllà del Museu* [ponencia]. Jornada “Experiències en l’aplicació de la perspectiva de gènere o feminista a museus i patrimoni”, organizada por el grupo de trabajo Museus i Gènere (Xarxa de Museus d’Història i Monuments de Catalunya), Museu d’Història de Catalunya, Barcelona. Disponible en el canal de YouTube del Museu d’Història de Catalunya: <https://www.youtube.com/watch?v=2Vwd5hECTSM&list=PL9XbnFwAlpRzQzaxwv71NpQ9fKSdnPiwu&index=15> [consulta: 2 de marzo de 2023].

ha desarrollado un proyecto educativo llamado “¿El juego de la inocencia? Ellas guapas, ellos valientes”, con el que se busca la reflexión hacia los estereotipos sexistas presentes en los juguetes de varias épocas, incluida la actual. Se proponen dos visitas: “¿El juego de la inocencia? Un recorrido por la historia del juguete desde la perspectiva de género” (de segundo a sexto de Primaria) y “¿Qué papel han tenido los juguetes en mi vida? Visita conversada desde la perspectiva de género” (ESO y Bachillerato). Ambas motivan el análisis de la transmisión de los géneros masculino y femenino en la historia del juego.⁴

En segundo lugar, la multiculturalidad se trata en “Nannido. La vida en juego” (ciclo superior de Primaria y ESO), actividad creada en 2021 y que consiste en visitar el museo y jugar al juego Nannido (palabra que significa ‘persona que migra’ en fula, una lengua del continente africano).⁵ Es una revisión del clásico juego de la oca, en la que las distintas casillas representan las dificultades y oportunidades de las personas migradas,⁶ para combatir estereotipos y prejuicios. Cabe destacar que la propuesta se ha desarrollado en colaboración con la asociación Amunt i Crits!, que acompaña a las mujeres migrantes del Alt Empordà.

En tercer lugar, la visita “Detectives de los juguetes” (ciclo medio de Primaria) propone resolver enigmas sobre otras realidades,⁷ entre ellas, la inclusión de las discapacidades y las condiciones de vida de las personas refugiadas. Las secciones del museo asociadas son “Juegos para invidentes” y “Jugar en el desierto”, de la segunda planta. En la primera se exponen juegos con escritura braille o elementos en relieve y sonoros,⁸ mientras que en el segundo ámbito se muestran juguetes construidos por niños y niñas saharauis con los pocos recursos a su alcance.⁹

4. Museu del Joguet de Catalunya (sin fecha). *Actividades escolares: ¿el juego de la inocencia? Un recorrido por la historia del juguete desde la perspectiva de género*. <https://www.mjc.cat/es/agenda/el-joc-de-la-innocencia-un-recorregut-per-la-historia-del-joguet-des-de-la-perspectiva-de-genero/> [consulta: 2 de marzo de 2023].

5. Amunt i Crits! Dones Referents Comunitàries de l'Alt Empordà (2021). *Presentem Nannido: La Vida en Joc!* <https://amunticritsdones.cat/presentem-nannido-la-vida-en-joc/> [consulta: 2 de marzo de 2023].

6. Museu del Joguet de Catalunya (sin fecha). *Activitats escolars: Nannido. La vida en joc*. <https://www.mjc.cat/agenda/nannido-la-vida-en-joc-taller-escolar/> [consulta: 2 de marzo de 2023].

7. Museu del Joguet de Catalunya (sin fecha). *Activitats escolars: detectius dels joguets*. <https://www.mjc.cat/agenda/detectius-dels-joguets/> [consulta: 2 de marzo de 2023].

8. Museu del Joguet de Catalunya (sin fecha). *Descubre el museo: juegos para invidentes*. <https://www.mjc.cat/es/descobreix/planta-2-06-juegos-para-invidentes/> [consulta: 2 de marzo de 2023].

9. Museu del Joguet de Catalunya (sin fecha). *Descubre el museo: jugar en el desierto*. <https://www.mjc.cat/es/descobreix/planta-2-04-jugar-al-desert/> [consulta: 2 de marzo de 2023].

Título: programa educativo “Escoge tu forma de acercarte al arte: cuestionamos”

Institución: Museu Nacional d’Art de Catalunya (Barcelona)

Enlace: <https://www.museunacional.cat/es/profesorado-y-estudiantes> [consulta: 11 de octubre de 2024]

Breve descripción: en su programa educativo para el curso 2022-2023, el Museu Nacional d’Art de Catalunya presenta actividades divididas en cuatro apartados: “Exploremos”, “Dialoguemos”, “Experimentemos” y “Cuestionemos”. El último busca interrogar los objetos artísticos para revelar las relaciones de poder, género, identidad o etnicidad que los han generado. En total, se presentan seis actividades en esta dirección, que incluyen los niveles educativos de educación secundaria, Bachillerato y ciclos formativos, y centros de formación de adultos.

Empezando por las tres primeras propuestas, “Arte y compromiso durante la guerra civil, una perspectiva desde la cultura de la paz” trata sobre el modo de interpretar esa guerra a través de la creación artística y dedica una reflexión al papel de las mujeres en el conflicto, como la figura de las milicianas. “Miradas insumisas. Pensar la diversidad sexual y el deseo a través del arte” plantea un itinerario por distintas obras con el objetivo de cuestionar roles e identidades de género hegemónicos, todo ello desde una perspectiva feminista y LGBTIQ+. Finalmente, “¡Mujeres teníais que ser! Desmontamos los estereotipos de género a través de la colección” motiva la reflexión sobre el papel de las mujeres a lo largo de la historia, eligiendo entre el itinerario de arte medieval o de arte moderno. Por último, las tres últimas actividades se agrupan bajo una misma denominación, “El arte de hablar”: naturaleza y entornos, sociedades y cultura, y relaciones humanas. En los dos últimos casos, el alumnado debe participar buscando en las salas del museo una serie de obras representativas de las injusticias sociales, la pobreza, la figura humana, las clases sociales, el trabajo femenino y la familia.

Título: aplicación de la perspectiva de género en la acción educativa del Àrea de Monuments i Jaciments de la Agència Catalana del Patrimoni Cultural

Institución: Agència Catalana del Patrimoni Cultural de la Generalitat de Catalunya

Enlace: <https://patrimoni.gencat.cat/es/monumentos> [consulta: 21 de

agosto de 2023]

Breve descripción: el Àrea de Monuments i Jaciments de la Agència Catalana del Patrimoni Cultural, como encargada de la dinamización de los monumentos y yacimientos que abarca, aplica un programa de educación con perspectiva de género, dirigido al público infantil y juvenil. Basado en la coeducación, que educa en igualdad a niños, niñas y adolescentes, sin discriminaciones por razones de género,¹⁰ busca generar nuevas miradas sobre el patrimonio.

Un ejemplo práctico es la acción educativa llevada a cabo en el conjunto rupestre de la Roca dels Moros del Cogul (Les Garrigues), un yacimiento arqueológico prehistórico con pinturas rupestres.¹¹ Para contrarrestar la invisibilización de la figura femenina en las narrativas del estudio de la época prehistórica, y para romper estereotipos y roles de género androcéntricos, se han llevado a cabo varias actividades. Una ha sido acompañar el discurso inclusivo con nuevas ilustraciones, que incluyen personajes con diversidad física o bien que representan correctamente la interacción entre las personas pertenecientes al grupo (evitando que la mujer adopte roles pasivos).¹² También se ha apostado por revisar el lenguaje escrito y hablado, evitando el masculino genérico e incentivando la participación de todas las personas.¹³ Otro aspecto destacable es el ámbito relacional y la ocupación del espacio, para evitar la atención desigual a niños y niñas.¹⁴ Finalmente, un programa de evaluación determinará el éxito de varios criterios en cuanto a la ocupación del espacio, la relación entre niños y niñas y la relación entre la persona educadora y el alumnado.¹⁵

Título: audioguías en perspectiva de género: “md’A en clau de dona” y “La otra cara de la historia”

Instituciones: Museu d’Art de Girona y Museu d’Història de Catalunya (Barcelona), respectivamente

Enlaces: <https://museuart.cat/en-clau-de-dona/> [consulta: 20 de febrero

10. Cacheda, María (2019). La coeducación patrimonial o cómo aplicar la perspectiva de género en la educación patrimonial en instituciones culturales y museos. *Cuadernos del CLAEH*, 110, 273-299 (p. 273).

11. *Ibidem*, p. 275.

12. *Ibidem*, p. 282.

13. *Ibidem*, pp. 284-285.

14. *Ibidem*, p. 288.

15. *Ibidem*, pp. 293-295.

de 2023] y https://mhcat.cat/la_visita/planol_audioguia_covid19/la_visita_amb_mobil/audioguia_l'altra_cara_de_la_historia_audioguia_en_clau_de_dona/audioguia_la_otra_cara_de_la_historia [consulta: 5 de noviembre de 2023]

Breve descripción: las audioguías presentadas a continuación son recursos para acompañar la visita a la exposición permanente de dos instituciones distintas, el Museu d’Art de Girona y el Museu d’Història de Catalunya. Comunican relatos no hegemónicos en clave de género, con la intención de dar otra visión de las obras de arte y motivar la reflexión del público.

En el caso del Museu d’Art de Girona, en 2019¹⁶ se creó un nuevo itinerario llamado “md’A en clau de dona: una mirada a la col·lecció permanent en perspectiva de gènere”, que se concibió como una visita temática en torno a una selección de obras de todas las épocas del museo (románico y gótico, Renacimiento y Barroco y del siglo XIX hasta los primeros años del siglo XX).¹⁷ Se contó con la colaboración de las historiadoras Teresa Vinyoles, Sílvia Canalda y Elina Norandi. El itinerario mencionado fue el punto de partida para la creación de la audioguía, presentada en 2022, pero que ya estaba planificada desde el inicio del proyecto.¹⁸ Analiza 26 obras en clave de género, y puede ser escuchada gratuitamente en el apartado del Museu d’Art de Girona del portal VisitMuseum: The Museums of Catalonia in Your Hands.¹⁹ El proyecto se complementa con visitas guiadas programadas aproximadamente cada dos meses,²⁰ a cargo de dos educadoras que por cuenta propia se han instruido en temas relacionados con el género, y también han recibido indicaciones en lenguaje no sexista por parte del museo.²¹ También se han colgado vídeos en el canal de YouTube del museo, en los que se difunden contenidos feminis-

16. Información proporcionada por Marta Grassot Pérez, del departamento de actividades del Museu d’Art de Girona. Mensaje de correo electrónico, 22 de febrero de 2023.

17. *Ídem*.

18. Canal de YouTube del Museu d’Art de Girona: <https://www.youtube.com/watch?v=75qK4tqKUXw> y <https://www.youtube.com/watch?v=j2-Vrz69erQ&t=74s> [consulta: 22 de febrero de 2023].

19. Visit Museum, Museu d’Art de Girona (sin fecha). *Audioguía en Clau de dona*. <https://visitmuseum.gencat.cat/ca/museu-d-art-de-girona/extensio/audioguia-en-clau-de-dona> [consulta: 21 de febrero de 2023].

20. Museu d’Art de Girona (sin fecha). *md’A en clau de dona. Una mirada a la col·lecció permanent en perspectiva de gènere*. <https://museuart.cat/mda-en-clau-de-dona-una-mirada-a-la-colleccio-permanent-en-perspectiva-de-genere/> [consulta: 21 de febrero de 2023].

21. Información proporcionada por Marta Grassot Pérez, del departamento de actividades del Museu d’Art de Girona. Mensaje de correo electrónico, 22 de febrero de 2023.

tas, que en un inicio obedecían a la necesidad de suplir virtualmente las visitas presenciales durante la pandemia del COVID-19.²²

En cuanto al Museu d'Història de Catalunya, su audioguía es "L'altra cara de la història" y nació en 2019.²³ Su título alude a una cita del artículo "Vuit de març" de Maria-Mercè Marçal, publicado en 1979, en el que reivindica que las mujeres no son un matiz de la historia, sino su otra cara, silenciada por los escribanos oficiales.²⁴ Esta afirmación puede servir como una buena definición del proyecto, a través del cual el Museu d'Història ha querido rescatar testimonios históricos femeninos de todo tipo (mujeres conocidas, olvidadas o anónimas),²⁵ para construir un nuevo relato. No es una historia del feminismo ni una historia de las mujeres, aspecto que ya está cubierto en la visita guiada "Elles també hi eren", del equipo educativo del museo, que describe cómo vivían las mujeres en el pasado.

El recorrido comprende las plantas segunda y tercera del museo, y cada pista de audio está ordenada cronológicamente desde la prehistoria hasta los tiempos actuales. En cada una de las paradas se parte de un elemento concreto (un objeto, una escenografía, una ilustración...) y se hace su relectura en clave de género. Se aporta, además, una selección de testimonios de mujeres de cada época, tal y como se ha apuntado antes, que toman forma de locución dramatizada. La información para elaborar los testimonios se ha obtenido a través de material documental, como cartas, memorias, relatos de ficción, etc., todo ello para conseguir un relato "en primera persona", con el que el público pueda conocer ciertos contextos históricos a través de la visión femenina.

22. Canal de YouTube del Museu d'Art de Girona: <https://www.youtube.com/watch?v=75qK4tqKUXw> y <https://www.youtube.com/watch?v=j2-Vrz69erQ&t=74s> [consulta: 22 de febrero de 2023].

23. Canal de YouTube del Museu d'Història de Catalunya: <https://www.youtube.com/watch?v=keHhvBJK5AM> [consulta: 7 de noviembre de 2023].

24. Museu d'Història de Catalunya (sin fecha). *Audioguía L'altra cara de la història (audioguía en perspectiva de gènere)*. https://www.mhcat.cat/la_visita/planoLaudioguia_covid19/la_visita_amb_mobil/audioguia_L_altra_cara_de_la_historia_audioguia_en_perspectiva_de_genere/audioguia_L_altra_cara_de_la_historia/tercera_planta [consulta: 7 de noviembre de 2023].

25. Museu d'Història de Catalunya (sin fecha). *Audioguía L'altra cara de la història (audioguía en perspectiva de gènere)*. https://www.mhcat.cat/la_visita/planoLaudioguia_covid19/la_visita_amb_mobil/audioguia_L_altra_cara_de_la_historia_audioguia_en_perspectiva_de_genere [consulta: 7 de noviembre de 2023].



07/
COMUNICAR

¿Qué es?

La función de comunicación en los museos reúne un conjunto de actuaciones que tienen por objetivo establecer y desarrollar relaciones externas, transmitir la marca del museo y sus actividades, así como mantener una cohesión y un buen clima laboral. La comunicación externa incluye la relación con los medios de comunicación, la difusión de la actividad del museo a través de distintos canales (sitio web, redes sociales, correo electrónico, soportes en papel, etc.), la marca del museo o imagen institucional y su identidad gráfica, así como las relaciones institucionales, el patrocinio, el mecenazgo y las colaboraciones con otras entidades. La comunicación interna, dividida en descendente, ascendente y horizontal, incluye todas las actuaciones dirigidas al propio personal del museo.

7.1. ¿De quién y para quién se comunica?

La función de comunicación y la autoría / los públicos / la comunidad

Comunicación y grupos sociales discriminados. Como parte de su comunicación externa, el museo puede sumarse a movimientos de reivindicación de los derechos de colectivos invisibilizados.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Se posiciona el museo con respecto a los colectivos invisibilizados o discriminados?

Las redes sociales se han convertido en los últimos años en una potente herramienta de comunicación para los museos. Permiten comunicar más allá de la propia actividad del museo, cuyos canales más tradicionales (sitio web y correo electrónico) siguen siendo válidos para estos contenidos. En las redes sociales, los museos a menudo se posicionan, como la ciudadanía, con respecto a temas y debates de actualidad. Por una parte, nos podemos plantear la pertinencia o no de este posicionamiento en sí: ¿puede o tiene el museo que posicionarse ante el desarrollo de eventos políticos y debates sociales? Por otra parte, en el caso de optar por co-

municar una postura, se plantea la cuestión de saber a favor o en contra de qué causas.

La nueva definición de *museo*, aprobada por la Asamblea General Extraordinaria del ICOM en el marco de la 26.ª Conferencia General, celebrada en Praga, menciona explícitamente la inclusión y la diversidad como valores compartidos y defendidos por las causas del feminismo y de los colectivos LGBTIQ+.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Participar a través de las redes sociales del museo en celebraciones como el Día Internacional de la Mujer, el Día contra la Violencia de Género o el Día del Orgullo LGBTIQ+, así como en las efemérides que reclaman mayor visibilidad e igualdad para las personas con diversidad funcional.
- Establecer colaboraciones con asociaciones y ONG que defienden los derechos de estos colectivos para desarrollar campañas de comunicación conjuntas.
- Diseñar acciones de comunicación colaborativas para dar voz a los colectivos discriminados e invisibilizados en los canales de comunicación del museo.

7.2. ¿Quién comunica?

La función de comunicación y el personal del museo

El museo tiene que desarrollar herramientas de comunicación interna para fomentar la transparencia, la participación, la igualdad en el acceso a la información y el bienestar del personal.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Dispone el museo de herramientas de comunicación interna participativas?

Cuando se habla de comunicación en los museos, se suele contemplar únicamente la comunicación externa y la relación con los medios de comunicación, y se deja en un segundo plano la comunicación interna. Una comunicación interna deficitaria o su ausencia excluye de facto a grupos de trabajadoras y trabajadores, que, por lo tanto, pueden no sentirse como parte integrante de la institución, lo que genera desinterés por esta y desmotivación. Estas personas a menudo pertenecen al colectivo

de vigilantes de sala, a las empresas externas o incluso al personal de plantilla, que, por sus funciones o categoría profesional, queda al margen de la información generada por el museo.

Una organización interna horizontal y colaborativa de carácter feminista (véase el apartado 8) potenciará la comunicación interna del museo para fomentar la transparencia, difundir la información y desarrollar procesos participativos, independientemente de las funciones, categoría profesional, formación o tipo de relación laboral de las personas trabajadoras. Con acciones de comunicación interna, se pretende alcanzar mayor igualdad, participación, inclusión y bienestar.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Desarrollar los canales de comunicación interna descendente, es decir, aquellos cuya información emana del equipo directivo y del área de comunicación y se dirige al personal (por ejemplo: boletín digital interno, tablón de anuncios, reuniones, correo electrónico interno, intranet...), y garantizar que dicha información llega al conjunto del personal.
- Establecer canales de comunicación interna ascendente, es decir, aquellos cuya información emana del conjunto de personal y se dirige al equipo directivo, como, por ejemplo, un buzón de sugerencias o encuestas.
- Establecer canales de comunicación interna horizontal, es decir, aquellos que fomentan la participación y la interacción, como, por ejemplo, foros o reuniones.
- Organizar actividades que fomenten el conocimiento mutuo del trabajo desempeñado por el resto (por ejemplo: organización de visitas a los almacenes o al laboratorio de restauración, o de visitas guiadas a las exposiciones temporales del museo, etc.).

7.3. ¿Qué y cómo se comunica?

La función de comunicación y los objetos

Los canales de comunicación del museo pueden servir para comunicar nuevos relatos no hegemónicos que fomenten la igualdad, pluralidad y diversidad, usando un lenguaje verbal y visual inclusivo y no sexista.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Qué relatos comunica el museo?

Las acciones de comunicación a través del sitio web, correo electrónico (envío de boletines digitales) y, especialmente en los últimos años, a través de las redes sociales, suelen acompañar y reforzar las actividades y el discurso de la exposición permanente del museo. Pero permiten también, de manera más ágil y rápida, completar el discurso e, incluso, ofrecer relatos ausentes en la exposición o en la acción cultural del museo. La difusión de estos nuevos relatos en las redes sociales puede preparar el terreno para una revisión de las narrativas en la exposición permanente (véase el apartado 5).

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Aprovechar la flexibilidad e inmediatez de canales como las redes sociales para comunicar relatos desconocidos, marginados, y dar visibilidad a personajes que, por su identidad de género o sexual u otra condición, no han tenido protagonismo.
- Expresar claramente en los apartados de “Visión” y “Misión” del dossier institucional del museo su compromiso con los valores de igualdad y diversidad.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Qué lenguaje verbal y visual usa el museo en sus acciones de comunicación?

El uso de un lenguaje inclusivo y no sexista es un tema transversal en todas las acciones y áreas del museo (véase el apartado 8), pero tiene especial relevancia para el área de comunicación, debido a la proyección y alcance de los mensajes emitidos a través de los distintos canales de que dispone el museo. De la misma manera, es importante la elección de las imágenes para difusión de las exposiciones temporales, las actividades, la exposición permanente o cualquier campaña de comunicación que el museo lleve a cabo. El extraordinario desarrollo de las redes sociales nos muestra el papel primordial que tienen hoy en día las imágenes, ya sean fijas o en movimiento (vídeos cortos), frente al texto.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Establecer unas pautas o protocolo para el uso del lenguaje, tanto verbal como visual, para:
 - Evitar lenguajes e imágenes sexistas o que transmitan estereotipos de género;
 - Equilibrar la representación de hombres y mujeres en relación con la autoría o la iconografía;
 - Potenciar en las imágenes usadas la diversidad en las personas usuarias del museo, en cuanto a género, edad, diversidad funcional, origen social y geográfico, etc.
- Elegir imágenes que conscientemente ofrezcan una visión más plural y diversa de las colecciones, potenciando aquellos objetos considerados tradicionalmente de menor valor por su uso, tipología, técnica o materiales; objetos relacionados con la historia de las mujeres y otros grupos invisibilizados, o iconografías que cuestionan los roles y estereotipos de género tradicionales.

7.4. Comunicación y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras

Título: renovación de la exposición permanente “La memoria de un país”

Institución: Museu d’Història de Catalunya (Barcelona)

Enlace: https://www.mhcat.cat/esmhc/exposiciones/la_memoria_de_un_pais [consulta: 13 de marzo de 2023]

Breve descripción: la exposición permanente del Museu d’Història de Catalunya, titulada “La memoria de un país”, se define como un recorrido interactivo por las principales épocas, culturas, acontecimientos y personajes que han conformado la historia de Cataluña.¹ Se articula en ocho ámbitos distintos, de la prehistoria hasta la contemporaneidad.

Para adaptar el discurso a los cambios sociales, en 2020 se inició la renovación de una parte de la exposición permanente, concretamente de las salas del siglo XVIII hasta la época contemporánea. El museo ha tenido la iniciativa de proponer un nuevo discurso inclusivo y con perspectiva de

1. Museu d’Història de Catalunya (sin fecha). *Exposiciones: La memoria de un país*. https://www.mhcat.cat/esmhc/exposiciones/la_memoria_de_un_pais [consulta: 13 de marzo de 2023].

género —comunicando relatos no hegemónicos o poco conocidos—, en combinación con una museografía adaptada a la diversidad funcional, siguiendo criterios de accesibilidad.² Ahora bien, estos cambios han sido posibles gracias a un proceso previo de análisis y revisión, cuyo punto de partida fue la publicación digital *Dones: història i memòria a Catalunya*, que recoge ocho artículos especializados que reivindican la condición de sujeto activo de las mujeres a lo largo de la historia.

Paralelamente a la reforma del espacio permanente, ha surgido la línea de publicaciones digitales “Per saber-ne més”, que sirve para profundizar en los nuevos contenidos museográficos en clave de género. Hasta la fecha, han visto la luz dos ejemplares. El primero, que corresponde al siglo XVIII, cuenta con textos de Mònica Borrell-Cairol y Martín Iturralde Valls, y analiza temas como la sociedad, la vida cotidiana, la economía rural o la industria de indianas.³ La segunda publicación, a cargo de Mònica Borrell-Cairol, trata del siglo XIX e incluye un artículo titulado “Mujeres y trabajos. Una aproximación a la participación femenina en el mercado de trabajo catalán del ochocientos”.⁴ Describe el trabajo femenino en esta época y complementa un relato expositivo centrado en la presencia de las mujeres y de las clases populares.

Título: campaña de comunicación “Museus LGTBI”

Instituciones: Ayuntamiento de Barcelona, Centro LGTBI de Barcelona, Fundació Joan Miró, Museu d’Arqueologia de Catalunya, Museu de Ciències Naturals de Barcelona, Museu del Disseny de Barcelona, Museu Marítim de Barcelona, Museu Nacional d’Art de Catalunya y Museus de Sant Cugat del Vallès

Enlace: <https://www.museuslgtbi.barcelona/es> [consulta: 22 de agosto de 2023]

2. Museu d’Història de Catalunya (2022). *Notícies: obrim la reforma de l’exposició permanent*. https://www.mhcat.cat/noticies2/noticies_agenda/actualitat/obrim_la_reforma_de_l_exposicio_permanent [consulta: 13 de marzo de 2023].

3. Museu d’Història de Catalunya (sin fecha). *Publicacions del museu: Per saber-ne més: segle XVIII*. https://mhcat.cat/recursos_i_recerca/biblioteca_chcc_publicacions/publicacions_del_museu/per_saber_ne_mes_segles_xviii [consulta: 7 de noviembre de 2023].

4. Museu d’Història de Catalunya (sin fecha). *Publicacions del museu: Per saber-ne més: segle XIX*. https://www.mhcat.cat/recursos_i_recerca/biblioteca_chcc_publicacions/publicacions_del_museu/per_saber_ne_mes_segles_xix [consulta: 13 de marzo de 2023].

Breve descripción: en 2021, con motivo del Día del Orgullo LGBTIQ+ (celebrado el 28 de junio), se lanzó la campaña “Museus LGTBI”, una iniciativa del Ayuntamiento de Barcelona en colaboración con siete museos de la ciudad y alrededores y el Centro LGTBI de Barcelona. Estas instituciones establecieron sinergias para ofrecer una programación especial de actividades durante los meses de junio y julio que celebrara y reivindicara la diversidad de género y sexual.⁵ Para promocionarla y difundirla, la campaña contó con un logotipo específico y se hizo visible en espacios exteriores de la ciudad, además de tener presencia en internet, con la creación de una web y de una etiqueta (*hashtag*) para ser usada en las redes sociales. La información también se recopiló en un dossier de prensa.

La colaboración con una asociación que defiende los derechos del colectivo LGBTIQ+, en este caso el Centro LGTBI de Barcelona, fue uno de los puntales del proyecto. La entidad no solo se responsabilizó de la coordinación de la campaña de comunicación,⁶ sino que ofreció al equipo de profesionales de los museos implicados una sesión de formación sobre diversidad sexual y de género,⁷ a partir de la cual se diseñaron las distintas propuestas, que incluían exposiciones temporales, visitas guiadas o charlas, entre otras, y que se complementaron con un taller diseñado por el propio Centro LGTBI.⁸

Título: “Las gafas violetas. Una mirada feminista”

Institución: Museo del Traje (Madrid)

Enlace: <https://www.culturaydeporte.gob.es/mtraje/exposicion/permanente/gafas-violetas.html> [consulta: 15 de marzo de 2023]

Breve descripción: el Museo del Traje produjo en 2022 el ciclo audiovisual “Las gafas violetas. Una mirada feminista”, que consistía en seis vídeos cortos: *Introducción*, *El imperio de los estilos*, *La moda romántica*, *La nueva mujer y las polémicas en la moda Belle Époque*, *Ruptura y vuelta al orden en torno a las grandes guerras* y *De la liberación sexual a “Armas de mujer”*. Los contenidos presentados van a cargo de Paula Ramírez

Jimeno, subdirectora de la institución, y suponen una revisión en clave feminista de la historia de la moda, especialmente desde el siglo XVIII hasta el XX. Se pueden visualizar en la web del Museo del Traje y en su perfil de YouTube.

Los vídeos buscan nuevas formas de explicar las piezas de la colección permanente del museo. Se parte de la base de que, a lo largo del siglo XX, en Occidente el cuerpo se ha considerado como un elemento cultural, o sea, que es un medio de transmisión de la posición social, la ocupación o el género, dependiendo de la indumentaria llevada por cada persona. Así pues, se ha creado un sistema binario rígido con estereotipos de género masculinos y femeninos.⁹ El Museo del Traje quiere dar la vuelta a este discurso, a través de un relato no hegemónico que fomente la pluralidad. De esta forma, se invita al público a conocer parte de las piezas de cada época y a analizarlas desde otro punto de vista.

⁹. Museo del Traje. “Las gafas violetas. Una mirada feminista”.

⁵. Ayuntamiento de Barcelona. *Museus LGTBI* [dossier de prensa], p. 1. <https://ajuntament.barcelona.cat/premsa/wp-content/uploads/2021/06/Dossier-Prensa-Museus-LGTBI-DEF-110621.pdf> [consulta: 22 de agosto de 2023].

⁶. *Ibidem*, p. 2.

⁷. *Ibidem*, p. 2.

⁸. *Ibidem*, p. 1.



08/
**GESTIÓN,
ORGANIZACIÓN
INTERNA Y
FUNCIONAMIENTO
DEL MUSEO**

¿Qué es?

Hay cuestiones que afectan en mayor o menor medida todas las áreas del museo, independientemente de las funciones específicas de cada una: el personal del museo, la organización interna y el uso del lenguaje. Para no resultar redundante, se tratan en este último apartado sobre organización y funcionamiento del museo. Al ser cuestiones internas, poco visibles para el público y poco visibilizadas por la academia, estos aspectos son sin duda de los menos tratados en relación con la perspectiva feminista en los museos. Sin embargo, asistimos desde hace unos años a la dotación, por parte de los museos, de planes de igualdad con voluntad holística que abordan estas problemáticas.

8.1. El personal de los museos

Detectar la presencia de estereotipos y roles de género, jerarquías androcéntricas, discriminaciones o micromachismos que afectan a las mujeres, a otros grupos minoritarios o a las personas LGBTIQ+ como profesionales de museos, y luchar en contra de dicha presencia.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Existen estereotipos de género, roles y jerarquías androcéntricas, discriminaciones o micromachismos que afectan a las mujeres, a colectivos minoritarios o a las personas LGBTIQ+ como profesionales?

Como en otros lugares de trabajo, en el museo existen distintos estereotipos de género, discriminaciones y micromachismos que afectan a las mujeres, a colectivos minoritarios o a personas LGBTIQ+. Algunas de estas discriminaciones se traducen en las diferencias de oportunidades en el acceso a los puestos de trabajo, las diferencias salariales, las dificultades o la falta de carrera profesional (el llamado *techo de cristal*) o la falta de conciliación entre la vida profesional y la privada, con los consiguientes efectos negativos sobre las mujeres, que siguen llevando la carga mental y material del trabajo doméstico. Estas desigualdades y

discriminaciones son más visibles, están contempladas en la legislación y son cuantificables. Pero existen otras formas de discriminación, en ocasiones más invisibles o sutiles, que afectan igualmente a las mujeres y a otros colectivos minoritarios en el desarrollo de su carrera profesional: lenguaje verbal y no verbal discriminatorio, sexista y estereotipante; ninguneo; desinformación; cuestionamiento de la profesionalidad y necesidad de justificarla constantemente; infravaloración o banalización de las funciones atribuidas; actitudes de paternalismo y condescendencia; infantilización; etc. Estos aspectos forman parte de los diferentes tipos de acoso: sexual, por razón de sexo o por identidad u orientación sexual.

Estas formas de discriminación se dan en mayor o menor medida y de distinta forma en función del perfil profesional o del área a la que pertenecen. Por una parte, al existir jerarquías entre áreas funcionales, estas jerarquías y relaciones de poder se trasladan a las personas. Es decir, que existen discriminaciones ligadas a la pertenencia a una u otra área, por gozar esta de mayor o menor prestigio, por motivos académicos o científicos. Por otra parte, algunos perfiles profesionales, debido al tipo de funciones que desempeñan, están impregnados de estereotipos de género.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Establecer un perfil profesional en asesoramiento sobre perspectiva feminista que pueda garantizar la puesta en marcha de protocolos y planes de acción; evaluarlos, para corregir y mejorar la transversalidad en todos los ámbitos del museo, y garantizar la equidad entre personas.
- Establecer un programa de sensibilización y formación para las personas profesionales de los museos sobre estas formas de discriminación en el ámbito laboral y profesional y, especialmente, en el ámbito de los museos.
- Redactar un plan de igualdad que defina de manera precisa y permita detectar estas formas de discriminación menos visibles y adopte medidas para prevenirlas y corregirlas.
- Redactar un plan de prevención contra las diferentes formas de acoso en el lugar de trabajo.

Diseñar e implementar un programa de formación en perspectiva feminista aplicado a los museos y dirigido a su personal.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿Promueven las administraciones cursos de formación con perspectiva feminista, aplicados a los museos?

La aplicación de la perspectiva feminista en los museos, como en cualquier otra institución, exige una concienciación colectiva y un cambio de mentalidad que nos ayude a pensar y concebir las cosas de forma distinta a la que hemos aprendido y tenemos incorporada de manera implícita, lo que significa que no es un trabajo fácil. Por ello, es necesario un plan de formación en perspectiva feminista aplicada a los museos.

La Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, contempla en el título V, capítulo III, artículo 61 (“Formación para la igualdad”), en su punto segundo:

La Administración General del Estado y los organismos públicos vinculados o dependientes de ella impartirán cursos de formación sobre la igualdad de trato y oportunidades entre mujeres y hombres y sobre prevención de la violencia de género, que se dirigirán a todo su personal.

De la misma manera, la Ley 17/2015, de 21 de julio, de igualdad efectiva de mujeres y hombres, establece, en el capítulo III, artículo 16, en su punto cuarto:

Los poderes públicos deben adoptar medidas para una formación básica, progresiva y permanente en materia de igualdad de mujeres y hombres, dirigida a todo el personal e impartida por personal experto, con el fin de hacer efectivas las disposiciones de la presente ley y garantizar suficiente conocimiento práctico para permitir la integración efectiva de la perspectiva de género en las actuaciones públicas.

Los contenidos de estos cursos se centran en cuestiones como la igualdad, la equidad, la no discriminación, la paridad y la prevención del acoso sexual o por razón de sexo en el ámbito laboral. Estas cuestiones atañen también a los museos como espacios de trabajo. Sin embargo, como refleja esta guía, hay problemáticas en torno a la perspectiva feminista

que son específicas de las instituciones museísticas y que atañen a las propias prácticas, representaciones y discursos.

Por ello, es necesario diseñar un plan de formación con perspectiva feminista, específico y aplicado a los museos.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Cumpliendo con las leyes de igualdad en el plano estatal y autonómico, las administraciones públicas han de promover la formación en materia de perspectiva feminista aplicada a los museos y centros patrimoniales y dirigida al personal de estas instituciones.
- Las personas profesionales de los museos pueden proponer cursos de formación, y participar en la elaboración del programa de formación.
- Los cursos de formación no deberían limitarse a las cuestiones de igualdad, equidad, no discriminación y acoso en el ámbito laboral, sino que tendrían que contemplar la aplicación transversal de la perspectiva feminista (transversalidad de género) a todas las funciones del museo, es decir, a las prácticas, representaciones y discursos.

8.2. Organización interna

Repensar el organigrama y la organización interna del museo, de un modelo piramidal a un modelo horizontal, que incluya a todo el personal y garantice la igualdad y la participación.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿La organización interna del museo garantiza la igualdad y la participación de todo el personal de la institución?

Los organigramas tradicionales de los museos, como los de cualquier otra entidad pública o empresa privada, presentan una estructura clásica piramidal, vertical y muy jerarquizada. De forma convencional, se representa a la dirección en la cúspide, de la cual dependen los distintos departamentos, a su vez estructurados de forma jerárquica. Estos organigramas traducen una visión muy jerárquica y generalmente excluyente en cuanto a la participación en condiciones de igualdad.

Estos organigramas contemplan además únicamente al personal fijo del museo, y dan prioridad al personal técnico por delante del personal no técnico o no especializado en museos (personal de vigilancia, personal de atención al público) y del personal externo que trabaja al servicio de una empresa contratada por la Administración para cubrir servicios básicos del museo, como son la limpieza, el mantenimiento, la seguridad o la educación.

Los organigramas tampoco suelen reflejar el entorno social del museo: público visitante, comunidad, centros docentes, asociaciones, servicios sociales, etc. Aunque no pertenezcan al personal del museo y, por lo tanto, no figuren como tales en un organigrama tradicional, estos agentes sociales han de estar reflejados de alguna manera en la estructura y el funcionamiento de la institución. Un museo al servicio de la sociedad trabaja con y para la comunidad, y debe garantizar para ello cauces de participación.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Nombrar a una o varias personas, en función de la importancia de la plantilla del museo, como responsables o agentes de igualdad de género, cuya misión sea la coordinación general, impulso, desarrollo y seguimiento de todos los proyectos y actuaciones contemplados en esta guía.
- Elaborar un plan de igualdad del museo que contemple la totalidad de las áreas de la institución, su organización interna, el personal, el funcionamiento, los presupuestos y gestión económica, etc. (véanse las referencias bibliográficas).
- Reflexionar sobre el organigrama del museo (estructura, a quién incluye y a quién excluye...) y diseñar un nuevo organigrama que sustituya la verticalidad, las jerarquías y el trabajo individual en un trabajo colaborativo y colegiado que promueva la horizontalidad y la igualdad.
- Garantizar la participación en igualdad de oportunidades en los procesos de toma de decisiones mediante la creación de comisiones paritarias dedicadas a los distintos ámbitos, si la plantilla lo permite. En el caso de museos de plantillas reducidas o muy reducidas, los procesos de toma de decisiones deberían corresponder a su totalidad.
- Hacer partícipes al personal no técnico del museo y al personal de empresas externas (en función de la gestión y organización de cada museo, podrá tratarse de vigilantes de sala; personal de atención al público, de

seguridad, de limpieza, de mantenimiento, de educación, etc.) de las actividades y proyectos. Esto debería reflejarse en medidas concretas (cauces de participación, grupos de trabajo), incluidas en un plan de comunicación interna (véase el apartado 7).

- Establecer medidas para garantizar la no precariedad laboral, especialmente en las áreas desprestigiadas, como la atención al público visitante, la educación, etc.
- Teniendo en cuenta los distintos sistemas de gestión compartida, velar porque en su composición se incluyan representantes de la sociedad civil, especialmente de los ámbitos de la accesibilidad, la sostenibilidad económica y medioambiental, la igualdad de género, y la diversidad de género y sexual.

8.3. El uso del lenguaje

Usar un lenguaje inclusivo, que erradique tanto los sesgos androcéntricos y sexistas como eurocéntricos, clasistas, racistas, homófobos o transfóbicos, tanto en el lenguaje escrito como oral, de forma interna y externa.

Reflexión: ¿qué cuestionamos?

¿La institución está usando un lenguaje inclusivo en todos los ámbitos (escrito y oral, comunicación interna y externa)?

El lenguaje, escrito u oral, tanto para la comunicación interna como para la comunicación externa de la institución, es una cuestión transversal, que atañe a todas las áreas funcionales del museo. El lenguaje es un reflejo del androcentrismo y del sexismo de nuestra sociedad, pero al mismo tiempo contribuye a mantener y construir esos sesgos androcéntricos y sexistas.

Además de dichos sesgos, y desde una perspectiva interseccional, hay que evitar igualmente los sesgos eurocéntricos u occicéntricos; los términos, expresiones, sesgos y discursos clasistas, racistas, homófobos, transfóbicos y en general discriminatorios hacia cualquier persona o colectivo por el motivo que sea.

En relación con los sesgos eurocéntricos, hay que tener en cuenta que el género y la sexualidad son construcciones culturales y que, por lo tanto, varían en el tiempo y según el contexto sociocultural. Por ello, ciertos vocablos que usamos hoy en día en nuestra cultura no son aplicables a cualquier contexto cultural, ni a cualquier época histórica, ya que seguro que no se referían exactamente a lo mismo. Existen palabras específicas que remiten a realidades culturales concretas, que se deben usar en su contexto apropiado. Este aspecto es especialmente importante en el proceso de documentación.

Existen, en la actualidad, multitud de manuales para un uso inclusivo y no sexista del lenguaje, algunos de ellos aplicados a ámbitos profesionales determinados. En el ámbito de los museos, el lenguaje tiene una especial importancia tanto en el ámbito interno —comunicados internos, memorias, informes, campos de catalogación (véase el apartado 3), etc.— como en el externo, ya que los museos son considerados como espacios de comunicación —cartelas, textos de sala, directorios, guías, planos, materiales educativos, publicaciones, comunicados y notas de prensa, boletín digital, publicaciones en redes sociales, etc.—. El lenguaje oral tiene especial importancia en la acción educativa (visitas guiadas, talleres, visitas teatralizadas, etc.) y en los programas públicos en general (conferencias, presentaciones, inauguraciones, ruedas de prensa, etc.)

Estrechamente relacionada con el uso del lenguaje, está la construcción del discurso, que se aborda en los apartados 5 y 6.

Actuación: ¿qué podemos hacer?

- Proponer una formación específica en materia de lenguaje inclusivo destinada a todo el personal del museo, incluido el personal de atención al público y las personas educadoras.
- Elaborar una guía para el uso del lenguaje inclusivo de aplicación en los museos, teniendo en cuenta sus especificidades y todas las áreas funcionales, tanto para el lenguaje escrito como para el oral.
- Elaborar una guía para el uso del lenguaje inclusivo específicamente dirigida a las personas educadoras, debido al contacto directo con el público y la carga comunicativa de las acciones educativas. La guía debería contemplar la utilización en sí del lenguaje, la construcción de los relatos y el trato y la interacción con el público.

- Buscar asesoramiento con especialistas de estudios de género y sexualidad y con asociaciones del colectivo LGBTQ+ para un correcto empleo de la terminología de la diversidad de género y sexual.

8.4. Gestión, organización interna, funcionamiento del museo y perspectiva feminista: experiencias inspiradoras

Título: Plan de Igualdad de Oportunidades 2016-2020

Institución: Museu Marítim de Barcelona

Enlace: <https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/2017/06/Pla-igualtat.pdf> [consulta: 22 de agosto de 2023]

Breve descripción: el Plan de Igualdad de Oportunidades del Museu Marítim de Barcelona, vigente durante cuatro años (desde 2016 hasta 2020), supuso una iniciativa de carácter pionero en su campo y se elaboró para garantizar la igualdad de trato y de oportunidades entre los géneros, después de haber constituido un grupo de trabajo y haber efectuado una diagnosis previa participativa de la situación en el museo.¹ Esa diagnosis detectó faltas en buena parte de los ámbitos definidos, que fueron graves en el caso de la gestión organizativa igualitaria y la participación e implicación del personal.

Para solucionar dichas carencias, se propuso una serie de acciones enmarcadas en cada ámbito de actuación. Entre las de carácter interno, se creó una comisión de igualdad, junto con una política de igualdad de oportunidades y no discriminación, y también se decidió asignar un presupuesto, así como los recursos materiales y humanos necesarios, para la realización de las acciones propuestas en el Plan de Igualdad, que se publicaría en la web del museo para conocimiento de todas las personas. Asimismo, todo el personal recibiría formación específica en materia de igualdad de oportunidades y se crearían espacios abiertos de información y participación, incluyendo un canal de comunicación para quejas y sugerencias. También se elaboraría un protocolo para prevenir y detectar situaciones de acoso por razón de sexo, de identidad y de orientación

¹. Museu Marítim de Barcelona (2016). *Pla d'igualtat d'oportunitats: projecte d'igualtat d'oportunitats entre dones i homes*, p. 4. <https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/2017/06/Pla-igualtat.pdf> [consulta: 22 de agosto de 2023].

sexual. Más allá de estas medidas internas, el público sería igualmente partícipe de los cambios del museo, dado que se integraría la perspectiva de género en los programas y proyectos, como en las exposiciones, el programa pedagógico, las conferencias, las actividades...

La creación e implantación de un plan de igualdad de oportunidades debe ir acompañada de un informe de evaluación posterior para determinar el éxito de cada uno de los indicadores. En este caso, el informe se elaboró en 2021 y se manifestó la voluntad de realizar un nuevo plan para dar continuidad a las acciones llevadas a cabo hasta entonces.²

Título: Plan de Acción para la Perspectiva de Género del Museu de Ciències Naturals de Barcelona

Institución: Museu de Ciències Naturals de Barcelona

Enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=6dCC8BgDGD0> [consulta: 19 de septiembre de 2023]

Breve descripción: en 2018 en el Museu de Ciències Naturals de Barcelona se creó un grupo de trabajo interno y transversal para reflexionar sobre cómo se podría implantar la perspectiva de género. A pesar de considerar de importancia el punto de vista institucional e interno, algo ya reflejado en el Plan de Igualdad del Ayuntamiento de Barcelona, se quiso hacer hincapié en la actividad pública de la institución, o sea, el discurso ofrecido (contenidos de la exposición permanente, uso de lenguaje no sexista...), la comunicación con las personas visitantes (a través de la web, redes sociales, prensa, presencialmente...) y las publicaciones, entre otros ámbitos.³

El proceso de diagnóstico se combinó con una formación en perspectiva de género al personal y culminó con la redacción de un plan de acción, vigente entre 2021 y 2023, con el asesoramiento de la socióloga y consultora Patrícia Soley-Beltran. Dicho plan, que cuenta con un presupuesto específico, abarca cuatro ejes de trabajo (actividad programada y público;

relatos y roles; gestión, y comunicación, señalética y equipamiento) desarrollados en 42 acciones, algunas de ellas compartidas con el Institut de Cultura de Barcelona (ICUB) y la Dirección de Servicios de Género y Políticas del Tiempo del Ayuntamiento de Barcelona. Precisamente, la colaboración de dichas instituciones propició que otros museos barceloneses tomaran como inspiración el plan del Museu de Ciències Naturals y elaborasen los suyos propios.

El plan del centro que nos ocupa es un documento interno, si bien la intención es publicarlo en internet junto con su evaluación. Se percibe como un proceso de trabajo constante, abierto a futuras mejoras y reajustes.

Título: II Plan de Igualdad y Diversidad 2021-2024

Institución: Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) (Valencia)

Enlace: https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/II_Plan_Igualdad_Diversidad_IVAM.pdf [consulta: 30 de marzo de 2023]

Breve descripción: en 2020, el Institut Valencià d'Art Modern (IVAM) presentó la segunda versión de su Plan de Igualdad y Diversidad, que abarca los años 2021-2024, con el objetivo de definir una serie de acciones para conseguir la igualdad de oportunidades en el museo. De este modo, se efectúa una integración de la perspectiva de género en distintos ámbitos, como la plantilla, los procesos y las políticas, las actividades y las empresas externas que les presten sus servicios.⁴

En este plan se incluye un diagnóstico de la organización que analiza la composición de la plantilla y la participación de mujeres y hombres. Según datos de 2020, la plantilla estaba formada por 65 puestos de trabajo, con mayor presencia de mujeres, un 60 % frente al 56 % registrado en 2017.⁵ Concretamente, la dirección estaba integrada por tres hombres y tres mujeres.⁶ En la actualidad, el equipo del museo registrado en la web

2. Museu Marítim de Barcelona (2021). *Informe d'avaluació del Pla d'igualtat d'oportunitats (2016-2020)*, p. 34. https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/2022/05/Avaluacio-PIO-MMB_Surt-DEF.pdf [consulta: 22 de agosto de 2023].

3. Ubero, Lina (2023). *Pla d'acció per a la perspectiva de gènere del Museu de Ciències Naturals de Barcelona*. Canal de YouTube del Museu d'Història de Catalunya. <https://www.youtube.com/watch?v=6dCC8BgDGD0> [consulta: 19 de septiembre de 2023].

4. IVAM (2020). *Nota de prensa: el IVAM apuesta por un Plan de Igualdad y Diversidad en su modelo de gestión*. <https://ivam.es/es/noticias/el-ivam-apuesta-por-un-plan-de-igualdad-y-diversidad-en-su-modelo-de-gestion/> [consulta: 30 de marzo de 2023].

5. IVAM (2021). *II Plan de Igualdad y Diversidad 2021-2022*, p. 12. https://www.ivam.es/wp-content/uploads/page/informacion-corporativa/II_Plan_Igualdad_Diversidad_IVAM.pdf [consulta: 30 de marzo de 2023].

6. *Ibidem*, p. 14.

consta de nuevo de 65 personas, 39 mujeres (60 %) y 26 hombres (40 %);⁷ por lo tanto, hay una tendencia al alza de la contratación femenina. El plan se ha elaborado teniendo en cuenta la opinión de la plantilla, mediante encuestas. En el diagnóstico también se tratan las oportunidades de acceso y promoción laboral; formación y capacitación; los derechos de la vida personal, familiar y laboral; la comunicación y programación del centro; etc. Los resultados determinan una relación equilibrada entre hombres y mujeres en la plantilla, así como la incorporación de personas con diversidad funcional, el uso no sexista del lenguaje, la inexistencia de desigualdades de género salariales...⁸ Por último, se enumeran unos objetivos generales y específicos y unas líneas y acciones concretas.

La consulta del plan completo se puede realizar a través del apartado de información corporativa de la web de la institución, donde también se pone a disposición general otros documentos de interés, como un código ético y un protocolo para la prevención, detección y actuación ante situaciones de acoso sexual, por razón de sexo, orientación sexual e identidad de género.

Título: creación de un grupo de trabajo de género interdepartamental y colaborativo

Institución: Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira

Enlaces: a pesar de ser una iniciativa interna que no se ha difundido en internet, existen los siguientes enlaces relacionados: <https://www.pastwomen.net/novedades/seminario-internacional-el-patrimonio-arqueologico-y-su-socializacion-nuevos-retos-y-propuestas-para-la-educacion-en-igualdad-en-el-ambito-museistico-uam> y <https://www.accioncultural.es/en/seminario-internacional-patrimonio-arqueologico3> [consulta: 4 de noviembre de 2023]

Breve descripción: el grupo de trabajo de género del museo de Altamira⁹ se constituyó el 1 de febrero de 2022 a partir de las reflexiones surgidas en

torno a la actividad “Mujeres, ¡sí! Pero... ¿qué relatos?”, celebrada en la misma institución, en la que tres técnicas de las áreas de educación, documentación e investigación propusieron un debate cuestionando la imagen generada actualmente en los museos sobre las mujeres del pasado.

Este fue el punto de partida para la creación de un grupo orientado a impulsar un museo más feminista, inclusivo y adaptado a los retos de la sociedad contemporánea. La iniciativa, que cuenta con una coordinación y un secretariado de coordinación, está abierta a las personas de todas las áreas del museo. Se sigue un modelo de trabajo horizontal y colaborativo, con reuniones periódicas en las que se gestionan varios aspectos de género de modo transversal (programación, difusión en redes sociales, exposición permanente, discurso museográfico, revisión del lenguaje...). Desde septiembre de 2022 se detectó la necesidad de crear una estructura de trabajo más pequeña dentro del mismo grupo, formada actualmente por doce personas de distintos departamentos, con la finalidad de llevar a cabo un análisis más exhaustivo de la institución; este es el paso previo a la redacción del I Plan Estratégico de Igualdad de Género (previsto para principios de 2024).

El resto de profesionales del museo que no formen parte del grupo de trabajo también pueden contribuir, usando un buzón de correo electrónico interno y una plataforma de almacenamiento de archivos en la nube. En esta última se comparten documentos, actas de reuniones, bibliografía y otros recursos de interés. Además, todas las personas pueden recibir voluntariamente formación en materia de género gracias a los cursos, jornadas y seminarios ofrecidos por el Ministerio de Cultura y Deporte y otras entidades públicas o privadas.

7. IVAM (2022). *Equipo del museo*. <https://ivam.es/es/equipo-del-museo/> [consulta: 30 de marzo de 2023].

8. IVAM (2020). *Nota de prensa: el IVAM apuesta por un Plan de Igualdad y Diversidad en su modelo de gestión*. <https://ivam.es/es/noticias/el-ivam-apuesta-por-un-plan-de-igualdad-y-diversidad-en-su-modelo-de-gestion/> [consulta: 30 de marzo de 2023].

9. Toda la información ha sido proporcionada por Pilar Fatás, directora del Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira. Mensaje de correo electrónico, 13 de octubre de 2023.

Título: Plan de Igualdad 2021-2024

Institución: Morera. Museu d'Art Modern i Contemporani de Lleida

Enlace: <https://morera.paeria.cat/es/el-museo/transparencia/> [consulta: 30 de septiembre de 2024]

Breve descripción: la formulación del Plan de Igualdad¹⁰ se inició con un diagnóstico de igualdad efectuado en 2020, en el que se valoró la situación de mujeres y hombres en la organización, mediante la recogida de datos cualitativos y cuantitativos sobre el proceso de selección y contratación; clasificación profesional; formación; promoción profesional; condiciones laborales; retribuciones; conciliación de la vida personal, familiar y laboral; infrarrepresentación femenina, y prevención del acoso sexual y por razón de sexo. Todo el personal del museo intervino en el diagnóstico, que fue elaborado por la consultoría Ecogesa, especializada en sostenibilidad.

En el caso del Plan de Igualdad, ha sido realizado por el equipo del museo, contando de nuevo con la colaboración de Ecogesa. Se presentan cinco ámbitos de intervención, cada uno, con uno o varios objetivos estratégicos y resultados: cultura organizativa; igualdad de género en la actividad museística y en el acceso a la cultura; comunicación, lenguaje e imagen corporativa; conciliación de la vida personal, familiar y profesional, y, por último, prevención del acoso sexual y por razón de sexo. Dentro de cada apartado se detalla una serie de acciones a implementar, señalando su responsabilidad (áreas, comisiones...), así como los recursos necesarios (económicos, de trabajo conjunto...) y unos indicadores de seguimiento. Dichos indicadores consisten en preguntas breves para responder con un "sí" o un "no" y son clave para dilucidar si se han aplicado las medidas correspondientes para lograr los objetivos.

10. Toda la información ha sido extraída del Plan de Igualdad 2021-2024 del Morera. Museu d'Art Modern i Contemporani de Lleida, noviembre de 2021 (<https://morera.paeria.cat/es/el-museo/transparencia/> [consulta: 30 de septiembre de 2024]), y de la ponencia presentada en la jornada "El gènere en els museus: una qüestió de responsabilitat social", organizada por el grupo de trabajo Museus i Gènere (Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya), Museu d'Història de Catalunya, Barcelona, 23 de enero de 2023 (https://www.youtube.com/watch?v=z0ZKXBFAB50&list=PLaCgiCfiPflVrcG0MH5UXwQpEeEL36Gwh&index=4&ab_channel=XarxaMuseusd%27Hist%C3%B2riaiMonumentsdeCatalunya [consulta: 30 de septiembre de 2024]).

GRUP DE TRABAJO MUSEUS I GÈNERE

Breve trayectoria de las personas que integran el grupo de trabajo Museus i Gènere

Carme Bergés Saura. Historiadora del arte, museóloga y gestora patrimonial. Máster en Museografía Didáctica por la UB, máster en Dirección Estratégica de Museos y Centros Culturales por la UdG y posgrado en Museografía, Diseño y Acondicionamiento por la UPC. Ha formado parte del grupo de investigación Ciutats i Persones. Polítiques de Gènere i Participació Ciutadana al Món Local, del Institut de Ciències Polítiques i Socials de la UAB. Del año 2000 al 2023 ha dirigido el Museu de Cervera, a través del cual ha comisariado numerosas exposiciones y ha coordinado distintos proyectos de investigación sobre museos y género. Actualmente es la responsable del Àrea de Monuments i Jaciments de la Agència Catalana del Patrimoni Cultural (Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya). Desde 2023 es miembro del Consejo Ejecutivo de ICOM España.

Maria Cacheda Pérez. Gestora del patrimonio cultural y arqueóloga. Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela y posgraduada en Gestión del Patrimonio Cultural y Arqueología del Paisaje por la misma universidad. Es doctora en arqueología prehistórica por la Universidad Autónoma de Barcelona, con una tesis doctoral sobre museos, educación patrimonial y feminismo. Actualmente, trabaja en la Agència Catalana del Patrimoni Cultural y es investigadora de la Red Temática Pastwomen (pastwomen.net) del Ministerio de Ciencia e Innovación. Su línea de investigación es la gestión del patrimonio cultural y museística desde una perspectiva feminista. Ha realizado formación en coeducación patrimonial en los servicios educativos de distintos museos y equipamientos patrimoniales, además de varias publicaciones y múlti-

ples charlas y seminarios en cursos y formaciones universitarios nacionales e internacionales, relacionados con museos y feminismo.

Liliane Inés Cuesta Davignon. Estudió Historia del Arte y Museología en la Escuela del Louvre y obtuvo la *maîtrise* en Historia del Arte en París IV – La Sorbona. En 2005 accedió al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos de España y, desde ese año, es responsable del área de difusión del Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias (Valencia). En 2011 obtuvo una beca CULTUREX para el Centre G. Pompidou de París. En 2023 copresidió la consulta regional de la UNESCO para una revisión del marco sobre educación artística y cultural. Es autora de varios artículos sobre museos y género y participa en varios proyectos sobre este tema. Es miembro de ICOM desde 2012 y de CECA desde 2015.

Conxita Gil Martín. Licenciada en Historia y máster en Museología, y en Gestión del Patrimonio Histórico y Arqueológico, por la Universidad de Barcelona. Durante los últimos treinta años, ha trabajado en el sector de los museos, en administraciones públicas del ámbito local y supralocal de Cataluña, y en varias áreas de trabajo: dirección y gestión técnica de museos; diseño e implantación del nuevo software para la gestión de la información y documentación de bienes culturales de museos; conceptualización, coordinación y comisariado de exposiciones; investigación y redacción de proyectos museológicos y museográficos, y coordinación de proyectos culturales de dinamización y difusión del patrimonio cultural local.

Actualmente trabaja como conservadora en el Museu de Mataró y, entre otras tareas de gestión museográfica, es responsable de las colecciones de historia, especialmente las vinculadas a la historia textil de la ciudad.

Ricard Huerta Ramón. Artista y docente. Doctor en bellas artes y licenciado en Música, Bellas Artes y Comunicación Audiovisual. Catedrático de educación artística en la Universidad de Valencia, profesor de la Facultad de Magisterio e investigador del Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas. Dirige el diploma de especialización en Educación Artística y Gestión de Museos; el proyecto de innovación educativa SecondRound, Art i Lluita a Secundària; la revista *EARI Educación Artística*, y Museari (www.museari.com). Es el presidente de la AVALEM (Asociación Valenciana de Educadores de Museos y Patrimonios) y coordinador

del Grupo CREARI de Investigación en Pedagogías Culturales. Ha publicado libros y artículos en revistas especializadas, y ha coordinado numerosas publicaciones en el ámbito del arte, la educación, la formación de personas educadoras, la diversidad LGTBI, el patrimonio y los museos. Ha presentado exposiciones con temáticas muy impregnadas por la tipografía y las caligrafías en distintos países. Ha dirigido doce jornadas internacionales de investigación en educación artística y seis congresos internacionales.

Gerard Martí Estrada. Arqueólogo y museólogo. Licenciado en Geografía e Historia en la especialidad de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología por la Universidad de Barcelona. Director-gerente del Organisme Autònom Municipal Museu d'Història de Cambrils desde 1999 hasta la actualidad, donde combina las tareas propias de la dirección de un museo registrado con las de conservación, investigación y reivindicación de todo el patrimonio histórico de Cambrils.

Sílvia Planas Marcé. Licenciada en Historia Medieval por la Universidad de Barcelona (1988), *maîtrise* en Historia Medieval por la Universidad de Tolosa – Le Mirail (1989) y máster en Museología y Patrimonio Cultural por la Universidad de Girona (2011). Desde 1997 es directora del Institut d'Estudis Nahmànides. Formó parte del grupo de elaboración y redacción del proyecto del Museu d'Història dels Jueus, del que es directora desde 2004. Desde 2013 es también directora del Museu d'Història de Girona, y trabaja a partir del proyecto centrado en la vinculación de ambos museos desde la perspectiva doble de la comunidad judía y la historia general de la ciudad. Ha participado en varios seminarios y cursos de carácter nacional e internacional, y es autora de artículos y publicaciones sobre la trayectoria histórica de las comunidades judías, la historia de las mujeres judías de Cataluña en la Edad Media, y sobre aspectos relativos a la museología con perspectiva de género.

Margarida Sala Albareda. Licenciada en Prehistoria e Historia Antigua por la Universidad de Barcelona; posgrado en Museología, Diseño y Acondicionamiento por la Universidad Politécnica de Catalunya, y posgrado en Dirección Estratégica de Museos y Centros Patrimoniales por la Universidad de Girona. En 1996 se incorporó al equipo del Museu d'Història de Catalunya desarrollando tareas de conceptualización, gestión y coordinación de exposiciones temporales, de proyectos editoriales y de difusión

—definición de la web, organización y dirección de congresos, jornadas, cursos y conferencias—, investigación, gestión de colecciones y de proyectos museográficos. De 2016 a 2023 ha dirigido el Museu d'Història de Catalunya y en la actualidad es la responsable del Àrea de Gestió Museogràfica.

Breve trayectoria de la redactora de los textos sobre prácticas inspiradoras

Laia Soler Moreno. Es graduada en Historia del Arte, máster en Análisis y Gestión del Patrimonio Artístico y doctora en historia del arte por la Universidad Autónoma de Barcelona, donde también ha ejercido de docente. Ha trabajado en varios museos e instituciones, como el Servei de Suport Tècnic i Inventari de la Generalitat de Catalunya, los Museus de Sitges o el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias (Valencia), en este último caso como becaria de la beca FormARTE, otorgada por el Gobierno español. En 2022 comisarió una exposición temporal en el Museu Termalí de Caldes de Montbui sobre la festividad de San Antonio Abad. Su línea de investigación está centrada en el coleccionismo de arte catalán.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Esta bibliografía recoge algunas referencias útiles relacionadas con la aplicación de la perspectiva feminista en los museos. Está estructurada en los siguientes apartados. Un primer apartado recoge publicaciones que tratan en su totalidad del tema. Está dividido en monografías y obras colectivas, números especiales de publicaciones periódicas y tesis doctorales. A continuación, se presentan artículos y monografías organizados según las áreas funcionales tratadas en la guía, ya que conciernen de alguna manera a esa función específica. En el apartado sobre la investigación, se incluyen estudios sobre cómo la crítica y la perspectiva feministas inciden en distintas disciplinas, tales como la arqueología, la historia, la historia del arte o las ciencias, lo que posibilita nuevas formas de investigar las colecciones de los museos. Finalmente, se añaden unos apartados de recursos para la aplicación del lenguaje inclusivo, planes de igualdad y guías o manuales para la incorporación de la diversidad de género y sexual en los museos y ejemplos de herramientas de autodiagnóstico para lograr la igualdad.

Monografías y obras colectivas

- Adair, Joshua, i Levin, Amy K. (2020). *Museums, sexuality, and gender activism*. Routledge.
- Arrieta Urtizberea, Iñaki (ed.) (2017). *El género en el patrimonio cultural*. Universidad del País Vasco.
- Ashton, Jenna C. (2018). *Feminism and museums. Intervention, disruption and change* (vol. I i II). MuseumEtc.
- Bécares Rodríguez, Laura (2020). *Memorias e identidades silenciadas. La legitimación del pasado androcéntrico en los museos*. Universidad de Oviedo.
- Ferentinos, Susan (2015). *Interpreting LGBT history at museums and historic sites*. Rowman & Littlefield.
- Glaser, Jane R., i Zenetou, Artemis A. (ed.) (1994). *Gender perspectives. Essays on women in museums*. Smithsonian Institution Press.
- Jolly, Éloïse, et al. (2022). *Guide pour un musée féministe*. Association Musée-e-s.

- Levin, Amy K. (ed.) (2010). *Gender, sexuality and museums*. Routledge.
- López Fernández-Cao, Marián; Fernández Valencia, Antonia, i Bernárdez Rodal, Asunción (ed.) (2012). *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Editorial Fundamentos.
- Prados Torreira, Lourdes, i López Ruiz, Clara (2017). *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad*. Universidad Autónoma de Madrid; Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad.
- Sanford, Kathy; Clover, Darlene; Taber, Nancy, i Williamson, Sarah (ed.) (2020). *Feminist Critique and the Museum. Educating for a Critical Consciousness*. Brill.
- Sullivan, Nikki, i Middleton, Craig (2020). *Queering the museum*. Routledge.

Monográficos de publicaciones periódicas

- Baert, Renée (ed.) (2006). *Curatorial strategies. n-paradoxa. International Feminist Art Journal*, 18.
- Bartlett, Alison, i Henderson, Margaret (ed.) (2016). *Feminism and the museum. Journal of Australian studies*, 40(2).
- Birriel Salcedo, Margarita María, i Rísquez Cuenca, Carmen (coord.) (2016). *Patrimonio, turismo y género. Estrategias para integrar la perspectiva de género en el patrimonio histórico. Revista PH*, 89.
- Chantraine, Renaud, i Brulon Soares, Bruno (ed.) (2020). *Museums LGBTQI+. Museum International*, 72(3-4).
- Cuesta Davignon, Liliane Inés (coord.) (2013). *Museos, género y sexualidad. ICOM-CE Digital*, 8.
- (2018). *Museos y género ¿Y los hombres? ICOM-CE Digital*, 14.
- Foucher-Zarmanian, Charlotte, i Bertinet, Arnaud (dir.) (2017). *Musées au prisme du genre. Culture et Musées*, 30.
- Fraser, John, i Heimlich, Joe E. (ed.) (2008). *Where is queer? Museums and Social Issues*, 3(1)
- Frost, Stuart; Mc Connell, Helen, i Smith, Verity (ed.) (2017). *Collecting, interpreting and displaying LGBTQ histories. Social History in Museums*, 41.
- Izquierdo Peraile, Isabel; López Ruiz, Clara, i Prados Torreira, Lourdes (coord.) (2014). *Museos, arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias. ICOM-CE Digital*, 9.
- Katz, Jonathan; Hufschmidt, Isabel, i Söll, Anne (ed.) (2017). *Queer curating. On curating*, 37.
- “Lesbian and gay...” (2007). *Lesbian and gay issues in art, design and media education. International Journal of Art and Design Education*, 26(1).

- Llonch Molina, Nayra, i López Benito, Victoria (coord.) (2010). Mujeres y museos. *HERMUS*, 3.
- Molins, Patricia (ed.) (2020). Feminismo y museo. Un imaginario en construcción. *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, 8.
- Remer, Ashley E. (ed.) (2021). Museums and gender. *Museum International*, 72 (284-285).
- Richter, Dorothée; Krasny, Elke, i Perry, Lara (ed.) (2016). Curating in feminist thought. *On Curating*, 29.
- Robinson, Cynthia (ed.) (2018). Woman/Trans/Femme in the Museum. *Journal of Museum Education*, 43(3).
- Skøjth, Lise (1991). Les musées au féminin. *Museum*, 171.
- Vinson, Isabelle (ed.) (2007). Gender perspectives on cultural heritage and museums. *Museum International*, 236.

Tesis doctorales

- Albero Verdú, Sofía Ángela (2017). *La perspectiva de género en el ámbito educativo de los museos y centros de arte españoles* [Universidad Pública de Navarra]. <https://academica-e.unavarra.es/handle/2454/27573>
- Cacheda, María (2021). *Coeducació patrimonial en arqueologia prehistòrica: model i aplicació en els casos de la Roca dels Moros del Cogul (les Garrigues, Lleida) i el Museu d'Art Precolombí i Indígena (Montevideo)* [Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/673212?locale-attribute=es#page=1>
- Diaz Ramos, Laura (2017). *Feminist curatorial interventions in museums and organizational change: Transforming the museum from a feminist perspective* [University of Leicester]. https://figshare.le.ac.uk/articles/thesis/Feminist_Curatorial_Interventions_in_Museums_and_Organizational_Change_Transforming_the_Museum_from_a_Feminist_Perspective/10207172/1
- Rechena, Aida (2011). *Sociomuseologia e Género: imagens da Mulher em exposições de museus portugueses* [Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias]. <https://recil.ensinolusofona.pt/handle/10437/10308>
- Rueda Gascó, Lucía (2023). *Mediación expandida. Un estudio a/r/tográfico y educativo basado en la visualidad entre la obra de arte contemporáneo y docentes de Infantil y Primaria* [Universitat Politècnica de València]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/193687>
- Vidagañ, María (2016). *Museos, mediación cultural y artes visuales: perfiles profesionales del ámbito educativo* [Universitat de València]. <https://roderic.uv.es/handle/10550/56166>

COLECTAR

- Belk, Russell W., i Wallendorf, Melanie (1997). Of mice and men: gender identity in collecting. Dins Kenneth Ames i Katharine Martínez (ed.), *The material culture of gender, the gender of material culture* (p. 240-253). The Henry Francis du Pont Winterthur Museum.
- Beteta Martín, Yolanda (2012). Las ausencias invisibles: los sesgos de género en las políticas de adquisición de obras de arte. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Dins Marián López Fernández Cao, Antonia Fernández Valencia i Asunción Bernárdez Rodal (ed.), *El protagonismo de las mujeres en los museos* (p. 191-208). Fundamentos.
- Camille, Michael, i Rifkin, Adrian (2001). *Other objects of desire: collectors and collecting queerly*. Blackwell.
- Chevallier, Denis (2013). Le genre exposé au musée des Civilisations. Dins Denis Chevallier et al., *Au bazar du genre. Féminin/masculin en Méditerranée* (p. 18-28). MUCEM/Textuel.
- Giménez-Cassina, Eduardo (2013). Who is the curator? LGBTQ collecting and identity forming over the rainbow (flag). *Social History in Museums*, 37, 10-17.
- Mc Intyre, Darryl (2007). What to collect? Museums and lesbian, gay, bisexual and transgender collecting. *International Journal of Art and Design Education*, 26(1), 48-53.
- Petersson, Ulf (2013). The Unstraight Museum. *ICOM-CE Digital*, 8, 176-187.
- Steorn, Patrick (2010). Queer in the museum. Methodological reflections on doing queer in museum collections. *Lambda Nordica*, 34, 119-143.
- Vanegas, Angela (2002). Representing lesbians and gay men in British social history museums. Dins Richard Sandell (ed.), *Museums, society, inequality* (p. 98-109). Routledge.

CONSERVAR

- Prados Torreira, Lourdes (2021). La perspectiva de género en los museos comunitarios. Una reflexión desde la arqueología feminista. *Complutum*, 32(2), 575-589.
- Quirosa García, Victoria, i Gómez Robles, Lucía (2010). El papel de la mujer en la conservación y transmisión del patrimonio cultural. *Asparkía: Investigación Feminista*, 21, 75-90.
- Romá, Josefina (2010). La mujer como salvaguarda del patrimonio. Un ejemplo en la creación de museos. *HERMUS*, 3, 25-35.

Sadiqi, Fatima (2007). The role of Moroccan women in preserving Amazigh language and culture. *Museum International*, 236, vol. 59(4), 26-32.

DOCUMENTAR

Mertens, Donna; Fraser, John, i Heimlich, Joe E. (2008). M or F? Gender, identity and the transformative research paradigm, Where is queer? *Museum and social issues*, 3(1), 81-92.

Steorn, Patrick (2012). Curating queer Heritage: queer knowledge and museum practice. *Curator. The Museum Journal*, 55(3), 355-364.

INVESTIGAR

Burke, Peter (ed.) (1993). *Formas de hacer historia*. Alianza Editorial.

Castellano, Cristina (2014). Genre et musées. Dins Anne Caillet i Christophe Genin (dir.), *Genre, sexe et égalité. Étude critique de nos rôles sociaux* (p. 115-130). L'Harmattan.

Chadwick, Whitney (1992). *Mujeres, arte y sociedad*. Destino.

Colomer, Laia; González Marcén, Paloma; Montón, Sandra, i Picazo, Marina (comp.) (1999). *Arqueología y teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología*. Icaria Editorial.

Conkey, Margaret W., i Gero, Joan (1997). Programme to Practice: Gender and Feminism in Archaeology. *Annual Review of Anthropology*, 26, 411-438.

Gouma-Peterson, Thalia, i Mathews, Patricia (1987). The feminist critique of art history. *The Art Bulletin*, 69(3), 326-357.

Haraway, Donna (1988). Situated Knowledge: the science question in Feminism and the privilege of a partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.

Haraway, Donna, i Segarra, Marta (2019). El món que necessitem. Breus CCCB.

Harding, Sandra (1989). Is there a Feminist Method?. Dins Nancy Tuana (org.), *Feminism & Science* (p. 18-32). Indiana University Press.

– (1995). Just add women and stir? Dins United Nations Commission on Science and Technology Development, Gender Working Group, *Missing links: gender equity in science and technology for development* (p. 295-307). IDRC.

– (2008). *Sciences from Below: Feminisms, Postcolonialities, and Modernities*. Duke University Press.

Hartsock, Nancy (1983). The Feminist Standpoint: developing the ground for a specifically feminist historical materialism. Dins Sandra Harding i Merrill

Hintikka (ed.), *Discovering Reality: Feminist Perspectives in Epistemology, Meta physics, Methodology and Philosophy of Science* (p. 283-310). D. Reidel.

hooks, bell (2023). *El feminisme és per a tothom*. Tigre de Paper.

Huerta, Ricard (2020). *Arte, género y diseño en educación digital*. Tirant lo Blanch.

Huerta, Ricard, i Navarro Espinach, Germán (2023). *Diseñar un museo virtual*. McGraw.Hill.

Lerner, Gerda (1975). Placing women in history: definitions and challenges. *Feminist Studies*, 3(1), 5-14.

Martínez Latre, Concha (2010). ¿Tiene sexo el patrimonio? *Museos.es*, 5-6, 138-151.

Mayayo, Patricia (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Cátedra.

Nochlin, Linda (1971). Why have there been no great women artists? *ARTnews*, 22-39, 67-71.

– (1988). *Women, art, and power, and other essays*. HarperCollins.

Pollock, Griselda (1999). Differencing the canon. Feminist desire and the writing of art's history. Routledge.

– (2013). *Visión y diferencia: feminismo, feminidad e historia del arte*. Fiordo.

Sánchez Romero, Margarita (ed.) (2005). *Arqueología y género*. Universidad de Granada.

– (2019). La construcción de los discursos sobre las mujeres en el pasado: las aportaciones de la arqueología feminista. *Paradigma, Revista Universitaria de Cultura*, 22, 92-95.

– (2022). *Prehistorias de mujeres*. Destino.

Scott, Joan W. (1986). Gender: a useful category of historical analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053-1075.

EXPONER

Barcenilla, Haizea (2014). Incluir o replantear: cómo exponer e historizar a mujeres artistas. *Boletín de Arte*, 35, 117-129.

Bécares Rodríguez, Laura (2015). El discurso histórico en el Museo Arqueológico de Asturias: algunas reflexiones en clave de género. *Dins Actas del I Congreso de Xénero, Museos e Arte* (p. 116-121). Diputación de Lugo.

Cacheda Pérez, María, et al. (2023). *Comunicando el pasado en imágenes. Herramientas para la creación y análisis con perspectiva de género*. Gobierno de Navarra.

Carnegie, Elizabeth (1996). Trying to be a honest women: making women's histories. Dins Gaynor Kavannagh (ed.), *Making histories in museums* (p. 54-65). Leicester University Press.

- Chevallier, Denis (2013). Le genre exposé au musée des Civilisations. Dins Denis Chevallier et al., *Au bazar du genre. Féminin/masculin en Méditerranée* (p. 18-28). MUCEM/Textuel.
- Deepwell, Katy (2006). Feminist curatorial strategies and practices since the 1970s. Dins Janet Marstine (ed.), *New museum theory and practice: an introduction* (p. 64-84). Blackwell.
- Frost, Stuart (2015). Museums and sexuality. *Museum International*, 257-260, 16-25.
- Hein, Hilde (2007). Redressing the museum in feminist theory. *Museum, Management and Curatorship*, 22:1, 29-42.
- (2010). Looking at museums from a feminist perspective. Dins Amy K. Levin (ed.), *Gender, sexuality and museums* (p. 53-64). Routledge.
- Izquierdo Peraile, Isabel; López Ruiz, Clara, i Prados Torreira, Lourdes (2012). Exposición y género: el ejemplo de los museos de arqueología. *Series Iberoamericanas de Museología*, 4, 271-285.
- Liddiard, Mark (1996). Making histories of sexuality. Dins Gaynor Kavannagh (ed.), *Making histories in museums* (p. 163-175). Leicester University Press.
- Machin, Rebecca (2010). Gender representation in the Natural History galleries at the Manchester Museum. Dins Amy K. Levin (ed.), *Gender, sexuality and museums* (p. 187-200). Routledge.
- Mayayo, Patricia (2013). Después de Genealogías Feministas. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes. *Investigaciones Feministas*, 4, 25-37.
- Melosh, Barbara (1989). Speaking of women: museum's representations of women's history. Dins Warren Leon i Roy Rosenweig, *History museums in the United States* (p. 183-214). University of Illinois.
- Moreno Conde, Margarita (2012). La perspectiva de género en los museos: reparar un silencio. Dins Nekane Aramburu, Piedad Solans i Rocío de la Villa (ed.), *Mujeres en el sistema del arte en España* (p. 164-173). Exit-MAV.
- Nualart, Cristina (2018). Discriminación positiva, cuotas de género y narrativas feministas en museos de arte contemporáneo. *Anales de Historia del Arte*, 28, 431-446.
- Porter, Gaby (1988). Putting your house in order. Representation of women and domestic life. Dins Robert Lumley (ed.), *The museum time machine. Putting cultures on display* (p. 102-124). Routledge.
- (1991). Comment les femmes sont-elles représentées dans les musées d'histoire britanniques?, Les musées au féminin. *Museum*, 171, vol. XLIII, núm. 3, 159-162.
- (1996). Seeing through solidity: a feminist perspective on museums. Dins Sharon Mc Donald i Gordon Fyfe (ed.), *Theorizing museums: representing identity and diversity in a changing world* (p. 105-126). Blackwell.
- Querol, M.ª Ángeles, i Hornos, Francisca (2011). La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 13, 135-156.
- (2015). La representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico Nacional: comenzando por la Prehistoria. *Complutum*, 26(2), 231-238.
- Rogoff, Irit (1994). From ruins to debris: the feminization of Fascism in German-history museums. Dins Daniel J. Sherman i Irit Rogoff (ed.), *Museum culture. Histories, discourses, spectacles* (p. 221-249). University of Minnesota Press.
- Soler Mayor, Begoña (coord.) (2006). *Les dones en la prehistòria*. Museu de Prehistòria de València, Diputació de València.

EDUCAR-COEDUCAR

- Albero Verdú, Sofía Ángela, i Arriaga, Amaia (2018). Educación con perspectiva de género en los museos españoles. Enfoques y discursos. *Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 7(1), 1531-1555.
- Arriaga, Amaia (2021). Aportaciones desde el feminismo para la formación del profesorado en el uso de los museos como recursos educativos. Un ejemplo de Aprendizaje-Servicio. *Educación Artística: Revista de Investigación EARI*, 22, 201-214.
- Bécares Rodríguez, Laura (2016). ¿Coeducación en los museos? Análisis desde la perspectiva de género de los museos arqueológicos asturianos. Dins Inês Pinto Coelho et al. (ed.), *Entre ciencia y cultura. De la interdisciplinariedad a la transversalidad de la arqueología. Actas de las VIII Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica* (p. 505-210). Universidade Nova de Lisboa, Universidade dos Açores.
- Cacheda Pérez, María (2018). Educació patrimonial i coeducació: fer visible allò que no es veu. Estratègies per a la coeducació patrimonial al Conjunt Rupestre de la Roca dels Moros del Cogul (les Garrigues, Lleida). Dins 5è Congrés Internacional Educació i Accessibilitat a Museus i Patrimoni (p. 217-228). Museu Marítim de Barcelona.
- (2019). La coeducación patrimonial o cómo aplicar la perspectiva de género en la educación patrimonial en instituciones culturales y museos. *Cuadernos del CLAEH*, 38(110), 273-300. <http://publicaciones.claeh.edu.uy/index.php/cclaeh/article/view/406>

- (2020). Proyecto sobre coeducación patrimonial en el Museo de Arte Precolombino e Indígena (Montevideo, Uruguay). *Publicació del Projecte Patrimoni del Programa d'Extensió Universitària. Universitat Jaume I de Castelló, Memòria Viva*, 12, 97-108.
 - (2021a). Coeducación patrimonial en arqueología prehistórica: una herramienta para aplicar la perspectiva de género a la divulgación de la Prehistoria. *CLIO History and History teaching, monográfico "Participación ciudadana y enseñanza de la historia"*, 47, 204-251. https://doi.org/10.26754/ojs_clio/clio.2021475457
 - (2021b). L'educació patrimonial i la professió de les educadores patrimonials. Aportacions teòriques per a la construcció d'una associació d'educació patrimonial a Catalunya. *Publicació del Projecte Patrimoni del Programa d'Extensió Universitària. Universitat Jaume I de Castelló, Memòria Viva*, 13, 35-44.
 - (2022). Coeducación patrimonial en museos y patrimonio histórico-artístico: una herramienta didáctica para aplicar la perspectiva de género durante la mediación en educación patrimonial. *Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales*, 42, 3-20. <https://ojs.uv.es/index.php/dces/article/view/21715>
- Cacheda Pérez, Maria, i Granell Querol, Andrea (2019). Programes educatius patrimonials: producte comercial o aprenentatge significatiu? La importància de l'avaluació. Proposta metodològica qualitativa d'avaluació d'activitats educatives. *Publicació del Projecte Patrimoni del Programa d'Extensió Universitària. Universitat Jaume I de Castelló, Memòria Viva*, 11, 109-122.
- Clover, Darlene E.; Dzulkipli, Suriani; Gelderman, Hannah, i Sanford, Kathy (2020). *Feminist Adult Educators' Guide to Aesthetic, Creative and Disruptive Strategies in Museums and Community*. University of Victoria Gender Justice, Creative Pedagogies and ArtsBased Research Group. <https://onlineacademiccommunity.uvic.ca/comarts/>
- Cuesta Davignon, Liliane Inés (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*, 13, 449-485.
- (2014). Una cuestión de género. *Cuadernos de Pedagogía*, 449, 64-67.
 - (2017). Introduciendo la perspectiva de género en el museo. Reflexiones y práctica. *Capcorral. La revista del Museu Comarcal de Cervera*, 12, 16-23.
 - (2020). Gender Perspective and Museums: Gender as a Tool in the Interpretation of Collections. *Museum International*, 285-286, 80-91.
- García Luque, Antonia (2017). Aprender el patrimonio con perspectiva de género. *Boletín de la Sociedad de Amigos de la Cultura de Vélez-Málaga*, 7, 79-89.
- García Luque, Antonia, i Herranz Sánchez, Ana (2016). Integrandó la perspectiva de

- género en la enseñanza y difusión del patrimonio. Dins Carmen Rosa García Ruiz, Arora Arroyo Doreste i Beatriz Andreu Mediero (ed.), *Deconstruir la alteridad desde la didáctica de las ciencias sociales: educar para una ciudadanía global* (p. 343-354). Universidad de las Palmas de Gran Canaria, AUPDCS.
- Huerta, Ricard (2010). *Maestros y museos. Educar desde la invisibilidad*. Universitat de València.
- (2017). *Mujeres maestras de Colombia*. Publicaciones del Museo de la Universidad de Antioquia.
- Huerta, Ricard, i Alonso-Sanz, Amparo (ed.) (2015). *Educación artística y diversidad sexual*. Universitat de València.
- (2017a). *Nous entorns d'aprenentatge per a les arts i la cultura*. Tirant lo Blanch.
 - (2017b). *Entornos informales para educar en artes*. Publicacions de la Universitat de València.
 - (2022). Mujeres artistas en la formación del profesorado. Un estudio interseccional en la Universitat de València. *Estudios Pedagógicos*, 48(1), 149-169. <https://doi.org/10.4067/S0718-07052022000100149>
- Jardón Giner, Paula, i Soler Mayor, Begoña (2019). La coeducación en los museos, otra perspectiva. Dins Helena Rausell Guillot i Marta Talavera Ortega (ed.), *Género y didácticas: una mirada crítica, una aproximación práctica* (p. 133-157). Tirant lo Blanch.
- Simon, Nina (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0.
- Soler Mayor, Begoña (2009). De la investigación a la difusión: el museo como vehículo de mediación. *Arenal*, 15(1), 179-194.
- Subirats, Marina (2017). *Coeducació, aposta per la llibertat*. Octaedro Editorial.

COMUNICAR

- Ajuntament de Barcelona (s/d). *Per construir un món més igualitari. Guia de comunicació inclusiva*. <https://ajuntament.barcelona.cat/guia-comunicacio-inclusiva/>
- Díez, Arantza, et al. (2011). *Gènere i mitjans de comunicació. Eines per visibilitzar les aportacions de les dones*. Consell de l'Audiovisual de Catalunya, Col·legi de Periodistes de Catalunya i Institut Català de les Dones, Generalitat de Catalunya. https://dixit.gencat.cat/ca/detalls/Article/genere_mitjans_comunicacio
- Moll, Sònia, et al. (2019a). *Criteris multilingües per a la redacció de textos igualitaris*. Xarxa Vives d'Universitats, Generalitat de Catalunya. <https://www.vives.org/book/criteris-multilingues-per-a-redaccio-textos-igualitaris/>
- Consell de l'Audiovisual de Catalunya et al. (2019). *Recomanacions per a una publicitat igualitària. Els beneficis d'incloure la perspectiva de gènere en la comunicació publicitària*.

Consell de l'Audiovisual de Catalunya, Col·legi de Publicitaris i Relacions Públiques de Catalunya i Institut Català de les Dones, Generalitat de Catalunya. <https://dones.gencat.cat/ca/ambits/mitjans-comunicacio/recomanacions-publicitat-igualitaria/index.html>

GESTIÓN, ORGANIZACIÓN INTERNA Y FUNCIONAMIENTO DEL MUSEO

- Baldwin, Joan H., et al. (2016). *A call for Gender Equity in the Museum Workplace*. https://965b5ce3-455e-4511-a4e8-9f8d222d4372.filesusr.com/ugd/4ed59e_76fb8e4cc1b749ac9eaec6cc519bcdafa.pdf
- Baldwin, Joan H., i Ackerson, Anne W. (2017). *Women in the museum. Lessons from the workplace*. Routledge.
- Callihan, Elisabeth, i Feldman, Kaywin (2018). *Presence and power: beyond feminism in museums*. *Journal of Museum Education*, 43:3, 179-192.
- GEMM (Gender Equity in Museums Movement) (2019). *Museums as a Pink-Collar Profession: The Consequences and How to Address Them*. https://965b5ce3-455e-4511-a4e8-9f8d222d4372.filesusr.com/ugd/434074_6549b5054a474a-c99b64d5780bc012b7.pdf
- Hein, Hilde (2010). Looking at museums from a feminist perspective. Dins Amy K. Levin (ed.), *Gender, sexuality and museums* (p. 53-64). Routledge.
- Hill, Kate (2016). *Women and Museums, 1850–1914. Modernity and the Gendering of Knowledge*. Manchester University Press.
- Khan, Jasmine (2014). Does gender need to be higher on the museum agenda? Dins Ida Braendholt Lungaard i Jacob Thork Jensen, *Museums, knowledge, democracy, transformation* (p. 192-207). Danish Agency for Culture.
- Lago, Encarna, i Sánchez, Pilar (2015). Museos para todos y todas. El Plan de Género e Igualdad en la Red Museística Provincial de Lugo. *HERMUS*, VII, 1, 101-112.
- López Martínez, Eneritz (2010). Entre el entusiasmo y la inestabilidad: el vaivén diario de las educadoras de museos. *RdM. Revista de Museología*, 47, 17-24.
- (2012). Profesionalidad y formación frente a invisibilidad y recortes. *Her&Mus*, 11, 33-44.
- López Martínez, Eneritz, i Alcaide Suárez, Eva (2011). A solas con una educadora de museos: Una conversación sobre su trabajo, situación y visión de la educación artística contemporánea. *Revista Digital do LAV*, 4(6), 1-12.
- Martínez Tejedor, María Concepción (2012). La profesión del conservador de museos desde una perspectiva feminista. Dins Nekane Aramburu, Piedad Solans i Rocío de la Villa (ed.), *Mujeres en el sistema del arte en España* (p. 155-163). EXIT-MAV.

Tanga, Martina (2021). Let's imagine a new museum staff structure. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 19(1): 7, 1-16.

LENGUAJE INCLUSIVO: MONOGRAFÍAS, MANUALES Y GUÍAS

- Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz (2020). *Instrucción para un uso no sexista del lenguaje, imágenes inclusivas y enfoque de género en estadísticas y estudios en el Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz*. Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz. <https://www.vitoria-gasteiz.org/docs/wb021/contenidosEstaticos/adjuntos/es/74/42/87442.pdf>
- Herrero, Pere (2021). *Guia de llenguatge inclusiu en el tractament de persones amb discapacitat*. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General de Política Lingüística.
- Munholland, Joanna (2017). Other words, other worlds: an exploratory case study into the use of gender neutral-language in museums. *Social History in Museums*, 41, 28-38.
- Lledó Cunill, Eulàlia (2005). *De llengua, diferència i context*, *Quaderns de l'Institut*, 3. Generalitat de Catalunya, Institut Català de la Dona.
- (2013). *Cambio lingüístico y prensa. Problemas, recursos y perspectivas*. Laertes.

PLANES, PROGRAMAS, MANUALES Y GUÍAS

- Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura (2019). *Projecte gènere i museus. La igualtat de gènere a les activitats i funcionament dels museus de l'Institut de Cultura*. https://www.bcn.cat/cultura/docs/DocRProjGenere_MJ_vDef_ultim_paper%20membret_20221207.pdf
- American Alliance for Museums. LGBTQ Alliance (2016). *LGBTQ welcoming guidelines for museums*. https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2017/11/lgbtq_welcome_guide.pdf
- American Alliance for Museums. Task Force for Transgender Inclusion (2019). *An institution's guide to: Gender transition and transgender inclusion in the museum field*. <https://www.aam-us.org/wp-content/uploads/2017/11/An-institutions-guide-to-gender-transition.pdf>
- Baldasarre, María Isabel, i Barcelos, Mónica (coord.) (2021). *Significancia 2.0. Una guía para evaluar el significado de las colecciones*. Programa Ibermuseos. <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2021/10/significance-espanol-13-10.pdf>

- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Chile (2012). *Guía para la incorporación del enfoque de género en museos*. <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/03/guia-incorporacion-enfoque-genero-chi.pdf>
- Museu Marítim de Barcelona (2016). *Pla d'igualtat d'oportunitats. Projecte d'igualtat d'oportunitats entre dones i homes*. . <https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/2017/06/Pla-igualtat.pdf>
- (2017). *Protocol d'actuació en l'assetjament sexual*. <https://www.mmb.cat/wp-content/uploads/2017/06/2017-229-Protocol-assetjament-sexual-vOK-ALTA.pdf>
- Museums Australia (1998). *Gay & Lesbian Policy Guidelines for museums programs and practice*.
- (2000). *Women's policy for museum programs and practice*.
- National Museum of Natural History (2007). *Gender equity scheme*. <http://www.nhm.ac.uk/content/dam/nhmwww/about-us/governance/policies-and-procedures/gender-equality-scheme.pdf>

DIAGNÓSTICOS

- MAV – Mujeres en las Artes Visuales. *Herramienta para la igualdad*. <https://mav.org.es/herramienta-mav-para-la-igualdad-2/>
- Ministerio de Cultura y Deporte. *Cultura x igualdad. Instrumento de autoevaluación de Igualdad de Género para instituciones culturales (IAIG)*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/mc/espacio-de-igualdad/cultura-por-igualdad.html>

