

Museos y género: una asignatura pendiente

Museums and gender: a pending subject

Marta TORREGROSA. *Universitat Politècnica de València (España)*. martatorve@gmail.com

"¿La democracia está en los museos? Si la democracia está en los museos ¿dónde están las mujeres filósofas, creadoras, escritoras, médicas, arquitectas, estadistas, políticas, educadoras, ingenieras, campesinas, obreras, pescadoras, inventoras, cineastas, investigadoras? Si esas mujeres no están en los museos ¿quién está en los museos? [...]"
MAV (Asociación Mujeres en las Artes Visuales)

Resumen: El presente artículo trata de aproximarnos a la realidad representativa de las mujeres tanto en la historia del arte como en el escenario de las instituciones museísticas, desde una perspectiva de género. Empezaremos un viaje a través de la historia, deambulando por las entrañas que estructuran la esfera cultural, observando las bases del discurso androcentrista que prevalece, aun hoy en día, en la realidad expositiva de los museos. Recorreremos la historia del arte, contemplando las múltiples y diversas representaciones que ha tenido la figura femenina a lo largo de la historia, además de la mirada del artista creador, quien ha perfilado la imagen de la mujer bajo su criterio, imponiendo unos estereotipos y roles que se han repetido a lo largo de los siglos. Transitaremos por las teorías desde un posicionamiento crítico en términos feministas, para descubrir la ausencia de las artistas en el arte y en el contexto de las instituciones culturales. Revisaremos las acciones y nuevas miradas que se han planteado a lo largo de los últimos años, para cuestionar la ausencia de figuras femeninas como sujetos activos y creadores, con el fin de alcanzar la inclusión de la mujer en ámbito artístico y cultural y así mismo, crear nuevos mapas cognitivos desde la igualdad de oportunidades y la recuperación de la memoria de las artistas, que han sido invisibilizadas en nuestra historia.

Palabras clave: Museos, género, mujeres, representación, feminismo.

Abstract: This article tries to approach the representative reality of women both in the history of art and in the setting of museum institutions, from a gender perspective. We will embark on a journey through history, wandering through the core that structures the cultural sphere, observing the foundations of the androcentric discourse that prevails, even today, in how museums show themselves. We will go through the history of art, contemplating the multiple and diverse representations that the female figure has had throughout history, as well as the creative artist, who has shaped the image of women according to his criteria, imposing stereotypes and roles that have been repeated over the centuries. We will go through the theories from a critical position in feminist terms, to discover the absence of artists in art and in the context of cultural institutions. We will review the actions and new perspectives that have been proposed over the last few years, to question the absence of female figures as active and creative subjects, in order to achieve the inclusion of women in the artistic and cultural sphere and also, to create new cognitive maps from the equality of opportunities and the recovery of the memory of the artists, that have been made invisible in our history.

Keywords: Museums, gender, women, representation, feminism.

Introduciéndonos en los museos y género

Los museos y centros de arte son continentes de memoria, que producen relatos sobre la historia, el arte, la política, los orígenes y desarrollo de las sociedades, en base a lo que deciden exponer u ocultar, contar u omitir (López F. Cao, 2011), una de cuyas finalidades expresas es la de educar a la ciudadanía en valores acordes a una cultura democrática, por ello deben hacer suyo un cambio que posibilite una visión menos jerarquizada, sexista, clasista y etnocéntrica y optar por modelos que muestren que la diversidad es fuente de riqueza intelectual y cultural (López F. Cao, 2013). La UNESCO, en noviembre de 2015 publicó la *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad*, donde reclama la renovación del compromiso a nivel estatal para que se desarrollen acciones que fomenten la igualdad de posibilidades para todos, sin hacer distinción de sexo, raza, condición social o económica. En el párrafo 17, en referencia a la función social de los museos estipula:

17. Los museos son espacios públicos vitales que deberían estar dirigidos a toda la sociedad y, en consecuencia, pueden desempeñar un papel importante en la creación de los vínculos y la cohesión de la sociedad, la construcción de la ciudadanía y la reflexión sobre las identidades colectivas. Los museos son lugares que han de estar abiertos a todos y deberían garantizar el acceso físico y cultural de todos, incluidos los grupos desfavorecidos. Pueden ser espacios de reflexión y debate sobre cuestiones históricas, sociales, culturales y científicas. Además, los museos deberían promover el respeto de los derechos humanos y la igualdad de género. Los Estados Miembros deberían alentar a los museos a cumplir todas esas funciones (UNESCO, 2015)

Este reclamo por la paridad en los museos se inició desde diferentes movimientos por la igualdad y los derechos, como el movimiento feminista y sus vertientes, denunciando desde los años 70 el carácter androcéntrico de las instituciones museísticas y la perpetuación de la narración hegemónica del arte que excluye a las mujeres y otros grupos de población susceptibles de exclusión. Además de evidenciar que en los museos la cultura que exhibe son los logros masculinos, sin excusarse de ese halo de invisibilidad que oculta la realidad histórica de las mujeres (Bernárdez, 2012) y de los efectos negativos que produce la ausencia de referentes femeninos (tanto individualidades como colectivos) frente a la abrumadora mayoría de los masculinos en espacios museísticos y centros de arte (Albero Verdú y Arriaga, 2018).

Cuando visitamos un museo, este se muestra como un espacio de memoria cultural, tanto material como inmaterial, donde podemos ver “nuestro” pasado supeditado a un discurso androcéntrico, que ha predominado en estas esferas. Lugares donde se ha adjudicado el papel de “hembras” y “varones” privando de una equitativa representación de las mujeres entre los hombres, así mismo, presentando los comportamientos estereotipados que deben pertenecer al hombre y los pertenecientes o asignados a la mujer, que a través de la imagen, lenguaje y concepto que nos muestran algunos museos, perpetúan de este modo y en el público visitante una idea anticuada y limitada de ambos sexos. Por ello es necesario introducir cambios en nuestros espacios culturales y patrimoniales, realizar una relectura del discurso, para que las nuevas generaciones encuentren espacios de reflexión dentro de la igualdad y así reducir el marcado androcentrismo vigente en muchos de nuestros espacios de reflexión y exposición (García Sandoval y Gregorio Navarro, 2013b).

Si nos acercamos al marco legislativo, en 2007, la ley orgánica de Igualdad en su *Artículo 26. La igualdad en el ámbito de creación y producción artística e intelectual* marcaba las diferentes actuaciones a desarrollar por parte de las autoridades públicas, para hacer efectivo el principio de igualdad de trato y oportunidades entre hombres y mujeres en materia de creación, producción y difusión artística e intelectual. Actuaciones como: la adopción de iniciativas de promoción específica de las mujeres para combatir su discriminación, llevar a cabo políticas activas de ayuda a la creación, producción de autoría femenina, promover la presencia equilibrada entre hombres y mujeres en la oferta artística y cultural pública y garantizar la equidad en los organigramas artísticos y culturales.

Pese a lo estipulado en la ley las mujeres continúan estando ausentes en la mayoría de los discursos expositivos, donde sigue estando presente el masculino como genéricamente humano, borrando toda huella civilizatoria de las mujeres en la ciencia, la educación, la literatura, arte, cultura o pensamiento, incluso las nuevas narrativas de diálogo entre el arte y la vida, siguen mirando desde un solo ojo: el masculino (López F. Cao, 2013). Esta encarnación de los principios tradicionales del patriarcado en los museos conlleva a la consideración de que la cultura masculina es superior a la femenina, redundando en la invisibilización de las mujeres en los discursos expositivos, transformándose en sujetos invisibles sin participación

en la construcción de la memoria colectiva que un museo representa, un museo como núcleo de valores históricos, de educación y comunicación, un espacio de transmisión de la memoria de una comunidad y una cultura que posibilite la visibilización de los segmentos sociales tradicionalmente invisibles, como las mujeres (Prados, Izquierdo y López, 2013).

Por ello, por una parte las instituciones culturales tienen la obligación de incorporar nuevas relecturas, de releer los discursos hegemónicos y la inclusión del papel de la mujer en unión al hombre, no colocando objetos realizados por y para mujeres. Se ha de realizar una visión más compleja, posicionándose desde una actitud crítica frente a los discursos expositivos tradicionales, replanteando la museología y museografía de estos espacios, siendo capaces de ver los silencios y los vacíos en los discursos expositivos, para así romper los roles de géneros construidos a lo largo de los siglos, fomentando la igualdad y la lucha contra los estereotipos que conducen a actitudes discriminatorias. (García Sandoval y Gregorio Navarro, 2013b). Por otra parte los usuarios de museos debemos reclamar la presencia siempre activa de las artistas, de las profesionales, de las mujeres como público activo y crítico dentro de los museos para así contribuir a dar realidad social a la historia (Bernárdez Rodal, 2012).

Las representaciones de la mujer estereotipada en el arte

Si pensamos dentro de nuestro imaginario diferentes representaciones de la mujer en el arte, lo más probable es que nos vengan a la mente imágenes de los angelicales y finos rostros de las vírgenes como: el fragmento de la Virgen María perteneciente al *Políptico de Gante* (1432) de Jan van Eyck, *Las bodas místicas del venerable Agnesio* (c.1555-60) de Juan de Juanes o las representaciones de diosas como *El nacimiento de Venus* (1482-1486) de Botticelli, incluso imágenes de mujeres fuera de esfera sacra, representadas en escenas costumbristas, en la cotidianidad de la mujer de la época como: *La lechera* (1658) de Johannes Vermeer, las mujeres de Sorolla en *Paseo a orillas del mar* (1909), estos son unos pocos ejemplos entre los millones y millones de representaciones artísticas donde la mujer ha sido retratada.

Haciendo un breve recorrido por los diferentes movimientos, etapas o periodos artísticos podemos observar que rasgos, escenas y representaciones ha tenido la mujer a lo largo de la Historia del Arte. Desde el Paleolítico hasta la Edad de Bronce la mujer es una figura de culto a la fertilidad, como por ejemplo la *Venus Willendorf* o las figuras de las *Cicladitas*. En el periodo clásico la figura de la mujer es representada como el ideal de belleza y la representación en la mitología de la dualidad entre el bien y el mal, como es el ejemplo de la diosa Atenea como protectora, frente a Medusa o Aracne relacionadas con el mal, la muerte y la desgracia. Incluso el papel de la mujer como madre, esposa e hija, la figura que muestra la fidelidad al hombre es representado en esta época.

En las obras de la Edad Media la imagen de la mujer tiene un comportamiento moral, contraponiendo a Eva como la gran pecadora y la Virgen como la mujer ideal, encarnando la bondad, la pureza, la honestidad, la virginidad, la abstinencia y los deberes matrimoniales (Sardá,2006). Durante el periodo del Renacimiento se retoma el ideal clásico de belleza (idealizado por el hombre) representando la feminidad encarnada en cuerpos con curvas vertiginosas y rostros delicados (Pascual, 2007). Durante el Barroco la mujer, delegada al ámbito privado de las tareas domésticas, aparecen también representadas en escenas costumbristas, ejerciendo labores típicas de la época, como es el caso de las obras *Las Hilanderas* (1657) de Diego Velázquez o la *Ama de casa holandesa* (1650) de Gerrit Dou.

En el siglo XIX, las mujeres seguirán representadas en temas religiosos y mitológicos pero además serán personificadas en escenas cotidianas y como figura atractiva sin connotaciones mitológicas o religiosas, como es el caso de *La maja desnuda* (1790-1800) de Goya. La mujer ya no se embellece ni se idealiza sino que se representa la realidad tal y como es percibida por el artista.

Finalmente durante el siglo XX, con las Vanguardias se produce una ruptura con la representación clásica abandonando el ideal clásico de representación, sobre todo los desnudos femeninos abandonaron el carácter inocente, asociándose al erotismo y la sexualidad (Pascual, 2007).

Lo que se denota tras recorrer brevemente la Historia del Arte, es que las mujeres han sido tratadas como un objeto de contemplación (Sardá, 2006). Representándose como figuras pasivas, las eternas musas, con un ideal de belleza alejado de la mujer real, imperfecta y humana, un concepto de mujer nacido desde la masculinidad, desde el hombre artista, creador y genio. Estas imágenes de la representación de lo femenino que se nos muestran, no son representaciones visuales inocentes, debido a que en sí mismas incorporan un conjunto de significantes resultado del precepto cultural o ideológico que articula y construye nuestra percepción de la realidad (Althusser, 1977). Es decir, se muestra el estereotipo encasillado de la mujer, estableciendo la imagen inmutable de la feminidad plasmada de carácter sumiso, volátil, etéreo, bello e incluso débil, hecha por y para la contemplación del espectador masculino (Magaña, 2014), tal y como dice John Berger (2000) “se ha supuesto que el espectador ideal es siempre el varón y la imagen de la mujer ha sido designada para adularlo” (p.78).

Dominando socialmente el discurso androcéntrico sobre el cuerpo femenino, considerándose a la mujer como un ser “imperfecto” frente al modelo masculino, es decir lo femenino es lo diferente, lo opuesto. Esta ideología ha “construido” una naturaleza de la mujer adscrita a los estereotipos impuestos por el varón que deseaba o temía en la mujer, haciendo creer a las mujeres los modelos a los que podía o debía aspirar. De esa manera el sujeto masculino ha dictaminado las formas de ver y representar lo masculino y lo femenino, realidades y aspiraciones condicionando la vida de hombres y mujeres (Alario, 1995).

No encontramos figuras masculinas tan definidas, reducidas y estereotipadas en el arte como la representación de la mujer, quien es catalogada dentro de la cuestión sexual asociándose a un signo inscrito al sexo, a lo carnal dentro de la dicotomía entre el placer relacionado con el pecado y el fin reproductivo, incluso representándose la figura sublime de la mujer, quien engendra fuera de lo carnal, como es la virgen (Magaña, 2014). Por lo tanto la mirada del “hombre artista”, creador y productor de obras ha convertido a la mujer en el objeto de su mirada, construyendo una imagen inventada de la mujer fruto de sus deseos y sus temores, una dualidad típica de la cultura occidental, las mujeres han sido Eva y María, santas y putas, brujas y niñas, cortesanas y aldeanas, diosas y demonios (Serrano de Haro, 2012).

Michelle Perrot, trata la generalización de este discurso “escrito por hombres sobre la mujer, que pretendía ser naturalista y basarse en el cuerpo” (Perrot, 1989) destacando tres tipos de figuras femeninas que se definen en el siglo XIX y que marcaran los estereotipos de la mujer en diferentes ámbitos artísticos como la pintura y escultura y posteriormente la publicidad y la cinematografía. La autora analiza el cuadro “*La danza de la vida*” (1899–1900) de Edvard Munch. Esta obra expresionista abarca tres tipologías asociadas a la representación de la mujer, apareciendo la Mujer Blanca, asociada a la virginidad en la religión católica y al ángel de la casa en la protestante, ligada a la ingenuidad que no ha conocido el placer carnal. La autora la describe como la “obsesión neurótica por la pureza” (Perrot, 1989), esta obsesión por la idea de pureza se atribuye así mismo a los roles domésticos atribuidos a la mujer, la limpieza, la lejía y detergentes que dejan la ropa “más blanca” como un símbolo sin imperfecciones que des del androcentrismo se espera de la mujer. Por otro lado se representa la Mujer Roja, una mujer en edad de procrear, una imagen de la mujer sexuada que despierta el deseo y la pasión del hombre. Es lógico que se represente de color rojo, ya que esta tonalidad se ha asociado con la sangre (vida y muerte a la vez) y a la pasión. La figura de la Mujer Roja tiene dos lecturas, la primera en referencia a la representación de la mujer Madre, la que cumple con su finalidad en la vida que es la reproducción adquiriendo su dimensión natural y utilidad social (según el discurso androcentrista). La segunda lectura de esta figura está ligada a la sexualidad de la mujer, en la época donde la prostitución aumenta en las ciudades y las se elevan poco a poco las demandas de igualdad provocando miedos en los hombres que conllevan a la creación del mito de la Mujer Fatal.

Finalmente encontramos la imagen de la Mujer Negra, la histeria, una figura de mujer madura, despeinada, que para el discurso masculino es la representación de oscuro e incomprensible asociado al útero, que diferencia a la mujer del hombre y la hace más débil y a su vez su razón de ser. Estableciendo dentro del discurso androcentrista la figura de la mujer que deja de ser promesa de reproducción y deseo convirtiéndose en la sombra de la bruja, de la solterona, estereotipos que están presentes en las culturas occidentales sobre la mujer madura.

Otra referencia en cuanto a las tipologías clásicas ligadas a la figura femenina, son las dadas por Magaña (2014), quien diferencia entre la “mujer paisaje” y la “mujer

bodegón”. Por un lado, la mujer paisaje se presenta de cuerpo entero, tumbada, parcial o totalmente desnuda en medio de un paisaje, como es el ejemplo de “*La venus dormida*” (1510) de Giorgione, una figura susceptible de ser un paraíso para el hombre (Magaña, 2014). Por el otro lado, la “mujer bodegón” o también denominada mujer comestible, se representa una figura femenina ubicada siempre cerca de una mesa con víveres, como en el cuadro “*Kitchen Scene*” (1566) de Joachim Beuckelaer. Esta representación está asociada a la “única” actividad que se le permite a la mujer, la de ofrecerse, tanto metafóricamente como real, una mujer como objeto de consumo, de “apetito” varios, eróticos o nutricios (Magaña, 2014).

Pero detrás de todas estas tipologías y representaciones estereotipadas, la figura femenina es recreada plásticamente como un vacío sin identidad, donde son proyectados diversos contenidos semánticos ajenos a ella, como un no lugar, definido generalmente como espacios de tránsito, vías de comunicación, de consumo, existentes en entornos virtuales, todo lo que se conjuga en el no lugar es efímero, mutable, relativo, vacío y se diluye (Vadillo, 2009). El tratamiento del cuerpo femenino como un no lugar permitió a los artistas crear una imagen generalizada proyectando los deseos, temores y estereotipos en ella, convirtiendo esta imagen en un símbolo a su antojo y a su propio interés. Lo cual provocó que en la sociedad la imagen femenina se percibiese como un objeto y fetiche con múltiples usos, musas contempladas como un rol pasivo y secundario. (Vadillo, 2009).

En nuestra cultura visual, la imagen del cuerpo femenino ocupa el espacio simbólico de gran parte de la iconografía occidental, “La mujer es la imagen sensible de la alteridad; por esta razón todas la alegorías, en el lenguaje en la iconografía, son mujeres” (Beauvoir, 1999). El uso masivo de la representación femenina durante siglos contribuyó la recreación de lo femenino desde el punto de vista del varón, una mirada masculina que convertía la figura de la mujer en un ente impreciso, en un auténtico no lugar, es decir un sujeto vacío y pasivo, un arquetipo sin identidad ni historia, un símbolo anónimo (Vadillo, 2009). Si observamos la definición de identidad por parte de la RAE, esta es definida como: “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás”, pero con todo lo expuesto anteriormente se deduce que muy pocas veces la mujer ha sido retratada y reconocida artísticamente con identidad propia, su tratamiento ha estado más ligado al mito. De modo que el cuerpo femenino históricamente en el arte es tratado como un “no lugar”, una imagen vacía, desconocida, anónima, sin identidad, sin relaciones, impersonal: una imagen que no solía ocupar su propia narración, una imagen sin un vínculo con el autor que suela ir más allá de la mera contemplación (Vadillo, 2009). No es de extrañar que Virginia Woolf en 1926 clamara un “lugar” físico propio imprescindible para adquirir su autonomía profesional a pesar de su condición femenina.

Con el inicio de las Vanguardias, en el siglo XX, a la mujer como artista creadora le supuso un conflicto, teniendo que revisar un imaginario basado en ellas, pero que no había contado con su mirada, con su opinión, el cuerpo de la mujer se había congelado

en el arte bajo la mirada masculina, limitándolo a una figura pasiva, contemplativa, un no lugar. Esta congelación de la perspectiva femenina estereotipada en el arte, que nunca es carente de significado en su trasfondo, es definida por Grisella Pollock como: “Las prácticas culturales forman no solo significados para el mundo y así entenderlo, sino que ayudan a formar las múltiples subjetividades e identidades, que consumiendo estos significados, se construyen a su imagen. Este proceso de producción semiótica y formación subjetiva no es indiferente o neutral” (p.327).

La desconstrucción de la representación del cuerpo femenino por parte de las artistas era una tarea ardua, donde debían de eliminar los estereotipos asignados a su imagen, pero sin renunciar a su uso artístico de lo que les pertenecía. Rompiendo la imagen estereotipada de la mujer, construida desde una mirada artística y ajena, debían aportar un lugar propio, para encontrar una identidad en el arte y así huir del tratamiento del cuerpo tratado como no lugar. Haraway (1995) se plantea como debían ser los cuerpos inéditos que permitan ser imaginados de nuevo para poder transformar las relaciones entre lo igual y lo diferente, este nuevo planteamiento exige una mutación social, cultural y artística muy potente. Por ello las mujeres creadoras manifiestan la necesidad de encontrar un lugar propio, donde explorar otros entornos simbólicos, con el fin de crear una iconografía propia ligada a su imagen y experiencia, desde su punto de vista, desde su mirada. Deben romper con una imagen considerada como un no lugar, cuyo tratamiento artístico ha sido supeditado a la mirada masculina, pero para ello la sociedad en general, debe tener normalizada la imagen de la mujer asociada a un imaginario inédito, donde los nuevos significantes serán vinculados por las artistas en sus representaciones femeninas en un lugar propio, sin complejos y sin bagajes ajenos que haga de la mujer al fin, la dueña de su propio discurso visual (Vadillo, 2009).

Recuperando la memoria: acciones y nuevas miradas en clave feminista

Properzia de Rossi (ca. 1490-1530), Sofonisba Anguissola (1532-1625), Judith Leyster (1609-1660), Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), Georgia O’Keefe (1887-1986), Hanna Höch (1889-1978), Remedios Varo (1908-1963), Carolee Schneemann (1939) o Ana Mendieta (1948-1985) son, entre otros muchos ejemplos, mujeres que se han dedicado al ámbito artístico y lo más probable es que reconozcamos algunas de ellas, sobre todo cuanto más contemporáneas sean a nosotros.

Las mujeres han sido víctimas de la objetividad y cosificación en las salas de los museos, como objeto a contemplar y no como sujeto que contempla, además la teoría de diferencia y oposición de sexos justificó la necesidad natural de establecer ámbitos separados para cada sexo, el privado para la mujer y el público para el varón (Alario, 1995). No existen exposiciones dedicadas a la contribución de las mujeres en la historia del arte, no porque no existan o no tengan importancia sino porque la construcción de nuestro conocimiento es sistemáticamente sexista (Chadwick, 1990).

A día de hoy, se cumplen más de tres décadas desde que las *Guerrilla Girls* (1985) asaltaran en 1989 el MoMa de Nueva York, para denunciar la falta de obras de artistas mujeres en la institución museística, o el cartel editado *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?* que reivindicaba el vacío existencial que los museos presentaban respecto a los nombres de mujeres creadoras en su contenido. Colectivos como las *Guerrilla Girls* o *WAR (Women Art in Resistance)* han querido combatir la indiferencia sociocultural que considera como natural, la exclusión de las mujeres en los acontecimientos artísticos, pero pese a las acciones y reivindicaciones aún no han logrado poner en cuestión los principios androcéntricos en los que se apoyan las instituciones museísticas.

En las praxis y teorías feministas la inclusión de las obras de las artistas en los espacios culturales se ha planteado diversas propuestas, que básicamente se trabajan en dos líneas de actuación. Por una parte el simple aumento de obras de artistas incluidas en el discurso expositivo, pero esta actuación no parece ser la respuesta idónea al planteamiento, ya que la simple suma de nombres femeninos al canon androcéntrico, no cuestiona las bases inherentes en las que se sustenta el discurso del concepto artístico, relacionado con el concepto de “genio” creador asociado a lo masculino y fundamental en el arte occidental (Alario, 2009). El sistema patriarcal ha neutralizado esta acción de normalizar la presencia de las artistas en los museos, incorporando referentes femeninos como una excepción dentro del discurso cultural pero no es la solución, porque esta debe cuestionar “el canon” establecido desde la mirada masculina.

Por otra parte, el recurso más utilizado, desde que se generó el modelo en la década de los 70 caracterizada por la reivindicación, son las muestras. Por lo general, muestras temporales y muy raramente muestras permanentes, que se componen exclusivamente por nombres femeninos. Estas muestras eran encaminadas a redescubrir nombres de artistas mujeres, conjugadas únicamente por su condición de género. Como es el ejemplo de la exposición *Women Artists: 1550-1950* de Ann Sutherland Harris, expuesta en 1976 en los Ángeles, donde el objetivo de esta muestra era recuperar y mostrar al público la obra de ochenta y seis artistas (Alario, 2009). Este tipo de acción donde las exposiciones se organizaban centradas en la creación artística de mujeres a lo largo de la historia, en el caso de España se incorporó muy tarde, apareciendo en la última década del siglo XX. Pero debido a las características, intenciones, marco cronológico y teórico de este tipo de muestras pone en evidencia la diversidad que se esconde en este modelo que se define como “segregada exposiciones colectivas de artistas mujeres” (Alario, 2009) presentando el peligro de ser un recurso fácil, ello no quiere decir que se hayan de eliminar este tipo de discursos que aportan a la transformación del imaginario patriarcal dominante. Tal y como apunta Griselda Pollock: “el feminismo tiene como objetivo cambiar el carácter del arte” (Pollock, 1996) y este tipo de acciones contribuyen a ese cambio, pero no se ha de utilizar como un recurso básico y puntual, porque se repetirá el modelo de simples muestras de artistas mujeres que lo único que les une es el mero

hecho de ser mujer, no van más allá de introducirse en las instituciones culturales como un cambio en el paradigma androcentrista del discurso de los museos.

Las últimas décadas del siglo XX y comienzo del XXI se han definido como el periodo de “reinención del museo” (Bolaños, 2008), han aparecido indicios, minoritarios, de voluntad de cambio, pero cuando recorremos las colecciones permanentes de los museos, el discurso que sigue prevaleciendo es el unitario y androcéntrico, donde limitadamente se han introducido alguna pieza creada por mujeres, relegándolas a un papel marginal que refuerza al artista varón como el único protagonista de la historia del arte, generando en el espectador espacios ideológicos claramente patriarcales. Por ello, se ha de analizar lo que está presente y ausente, permitiendo una mirada distinta aprovechando las fisuras de la estructura ideológica de las instituciones y así evitar la exclusión de las artistas en el discurso como parte de la herencia cultural (Alario, 2009).

La creación de museos de mujeres, museos feministas es otra de las iniciativas. *El Museo Frida Kahlo* (1958) en Ciudad de México, el *Frauenmuseum* (1981) en Bönn, el *National Museum of Women in the Arts* (1987) en Washington, el *Museo della Donna en Merano* (2011) en Bolzano, Italia, el museo online de *Mujeres Artistas Mexicanas*, MUMA (2008), en el panorama español encontramos el *Museo Etnológico de la Mujer Gitana* (2006) en Granada y el *Museo de la Mujer en el Flamenco* (2010) en Arahál, Sevilla, son algunos de los varios ejemplos de esta tipología de museos. Este tipo de iniciativas pueden convertirse en el símbolo de apropiación de la historia no contada y conseguir la visibilización de las mujeres, tanto los museos colectivos de mujeres o individuales, tratan de restablecer el protagonismo de las mujeres en la historia, cambiando su rol de objeto-pasivo, establecido por el discurso androcentrista, a un rol más real presentándose como sujetos-activos y destacando su papel importante y sus contribuciones en la historia de la humanidad.

Otra de las acciones que se pueden llevar a cabo, es la introducción en el discurso museológico y museográfico con una mirada hacia la igualdad, donde se representen tanto hombres como mujeres. Se ha de revisar y releer la información, objetos y las obras para rescatar la importancia de las mujeres en la historia, incluyendo la diversidad sin distinción de raza o clase social. La palabra tiene un gran poder, debido a que lo que no se verbaliza no existe y puede ocultar o visibilizar el papel de personas o hechos en la historia mediante el uso del masculino genérico, que limitando el lenguaje excluye a las mujeres en las expresiones utilizadas (García Sandoval y Gregorio Navarro, 2013a). Un ejemplo de ese uso del lenguaje lo podemos encontrar en el Museo de Prehistòria de València, donde se muestra un rotulo en sala que dice “Los griegos” en vez de “La Cultura Griega”, “La Civilización Griega”, nuestro lenguaje es lo suficientemente rico para hacer un uso con parámetros de igualdad. Por ello, se ha de incorporar nuevas relecturas de los discursos históricos con una mirada inclusiva.

A nivel nacional encontramos diferentes proyectos que abogan por acciones y nuevas miradas hacia la igualdad de los espacios culturales.

Por una parte *La Xarxa de Museus d'Historia i Monuments de Catalunya* apuestan por abordar diferentes actuaciones para la introducción de la perspectiva de género dentro de los museos, un reto para avanzar hacia la transformación social en clave de igualdad, equidad y justicia social. Estas actuaciones consisten en deshabilitar la estructura narrativa del museo basada en la historia, cuestionar la visión androcéntrica vigente en los criterios museológicos y museográficos, así como la subordinación de los grupos invisibilizados por la historia (mujeres, identidades masculinas no hegemónicas, grupos étnicos, LGTBQ) excluidos del canon y los estereotipos convencionales. Manifiestan la necesidad de prácticas que promuevan una relectura de la historia para interpretarla desde una perspectiva de género, releer los discursos históricos para incluir en la historia y en la sociedad el papel de más mujeres y de los géneros subalternos, es decir llenar los silencios y vacíos en los relatos y discursos, porque de aquello que no se habla no existe (mhcat.cat, 2018).

Por otra parte encontramos el proyecto *Didáctica 2.0 Museos en Femenino*, impulsado por el Instituto de Investigaciones feministas de la Universidad Complutense de Madrid y la Asociación e-Mujeres que lleva en marcha desde 2010 actuaciones con una aplicación de una metodología feminista en diferentes instituciones madrileñas como: el Museo del Prado, el Museo Reina Sofía, el Museo del Traje y el Museo Arqueológico Nacional y en València en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”. Cuyo fin es reivindicar la presencia de las mujeres en las prácticas culturales como sujetos activos y participativos en procesos históricos cuestionando el discurso androcéntrico y patriarcal del arte instituciones (Albero Verdú y Arriaga, 2018)

Así mismo encontramos el proyecto *Relecturas. Itinerarios Museales en Clave de Género*, que interviene en seis museos de la provincia de Valencia, siendo estos: el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí”, el Museu de Prehistòria, el Museu d'Història de València (MhV), Museu Valencià d'Etnologia, el Museo del Palmito d'Aldaia y el Museu Comarcal de l'Horta Sud Josep Ferris March. Este proyecto se presenta como un diálogo continuo entre el museo y su entorno, un *work in progress*, al que se le irán sumando museos, nuevas piezas, señalética etc. Nos ofrecen una relectura de ciertas piezas de las colecciones que albergan los museos participantes, con el fin de generar nuevos discursos que permitan al usuario reflexionar sobre el papel de la mujer, los mitos patriarcales o la desigualdad social.

Finalmente, destacar la labor de la asociación MAV (Mujeres en las Artes Visuales), esta asociación compuesta por un grupo de profesionales del sector artístico nace en 2009, y desde entonces han llevado a cabo diferentes iniciativas y acciones en perspectiva de género, desde la publicación de la revista *M-Arte y Cultura*

Visual, la organización de la *Bienal Miradas de Mujeres* donde producen y recogen iniciativas realizadas en torno a la participación de las mujeres en el sistema del arte. Así mismo la creación del *MMAVE, Museo de Mujeres Artistas Visuales en España*, un museo online dedicado a investigar y difundir el legado de las artistas plásticas en la historia de España con el fin de normalizar la inclusión de las artistas españolas en las redes de recuperación de artistas mujeres en la tradición occidental y en la historia universal.

Conclusiones

Tras el viaje que hemos emprendido sobre los museos y género, hemos podido observar que las bases que sustentan los discursos expositivos han tenido e incluso actualmente tienen, un carácter patriarcal y androcentrista. El cual ha invisibilizado, silenciado o borrado la presencia de la mujer como sujeto-activo en la historia, apropiándose de la figura femenina, formulada como un objeto-pasivo y estereotipado para ser contemplado por la mirada masculina. Un discurso en el arte que refleja una sociedad que fundamentalmente detona discriminación hacia las mujeres como representación y artista. Actualmente se han mostrado pequeños cambios hacia el trato de las artistas, llamadas también mujeres artistas (denominación absurda a nuestro juicio, porque no se habla de hombres artistas), pero aun así las sombras del patriarcado deambulan en los discursos valorizando a las mujeres de manera inferior en comparación al hombre.

En el recorrido realizado por las diferentes acciones y miradas que se plantean, nos hace concluir que la realización de muestras de artistas, se deben llevar a cabo bajo un discurso, temática en común trabajado por las artistas y no una simple agrupación por el mero hecho de ser mujer. Dando a conocer referentes que han sido excluidos en la historia y con ello poco a poco romper los muros androcentristas y patriarcales de la cultura, para alcanzar la inclusión de las mujeres en los museos, creando una estructura cultural y un discurso feminista, igualitario y equitativo sin exclusión por cuestiones género, raza, sexualidad o clase. Se ha de realizar una relectura del discurso expositivo y de la historia, quebrantando los estereotipos impuestos para recuperar las voces silenciadas y contribuir a la divulgación de un patrimonio que no distingue entre masculino y femenino si no que promulga la diversidad en todas las disciplinas.

Es hora de recuperar la memoria de las artistas, de construir puentes y nuevos mapas cognitivos en clave de igualdad, de recuperar nuestra memoria.

Referencias

Alario, T. (1995). La mujer creada: lo femenino en el arte occidental. *Arte, Individuo y Sociedad*, (7), 45-51. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS9595110045A>

- Alario, T (2009) Sobre museos y mujeres. Un nuevo dialogo. *Her&mus*, (3), 21-26.
- Albero Verdú, S. A., Arriaga, A. (2018). Educación con Perspectiva de Género en Museos Españoles. Enfoques y Discursos. *Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 7 (1), 1531-1555. doi: [10.4471/generos.2018.2921](https://doi.org/10.4471/generos.2018.2921)
- Althusser, I. (1977). Ideología y aparatos ideológicos del Estado. En I, Althusser, *Posiciones*. Barcelona: Anagrama.
- Beauvoir, S. (1999). El segundo sexo. Madrid: Cátedra.
- Berger, J. (2000). *Modos de Ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bernárdez Rodal, A. (2012). Sobre públicos, museos y feminismo. En M. López F. Cao, Fernández Valencia, A. Bernárdez Rodal, A. (eds.), *El protagonismo de las mujeres en los museos* (pp. 53-63). Madrid: Ed. Fundamentos.
- Bolaños, M. (2008). *Historia de los museos en España*. Gijón: Ediciones Trea.
- Chadwick, W. (1990). Las mujeres y el arte. En W. Chadwick, *Women, Art and Society* (pp.257-266). Michigan: Thames & Hudson.
- García Sandoval, J., Gregorio Navarro, C. (2013a) Mirar con una nueva mirada y retomando las historias del tiempo. Mujer y Museo en España *ICOM CE Digital*. Museos, género y sexualidad (8), 24.
- García Sandoval, J. Gregorio Navarro, C. (2013b). Imagen y lenguaje. Hacia la inclusión de la figura de la mujer en Museos y Patrimonio. *ICOM CE Digital*. Museos, género y sexualidad (8), 54.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, Cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-6115-consolidado.pdf>
- López F. Cao, M. (2011). *Mulier me fecit: Hacia un análisis feminista del arte y su educación*. Madrid: Horas y horas.
- López F. Cao, M. (2013). La función de los museos, preservar el patrimonio ¿masculino? *ICOM CE Digital*. Museos, género y sexualidad (8), 16.
- Magaña, L. (2014). El feminismo dentro de la representación de la mujer en la historia del arte: una mirada a los antecedentes de los diferentes estereotipos del cuerpo femenino dentro de la obra de arte. *El artista*, (11), 189-202. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87432695011>

Mhcat.cat (2018). Manifest del grup de treball 'Museus i Gènere' de la Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya. Recuperado de http://www.mhcat.cat/descobreix_catalunya/manifestos_i_comunicats/manifest_del_grup_de_treball_museus_i_genere_de_la_xarxa_de_museus_d_historia_i_monuments_de_catalunya

Pascual, J. F. (2007). Una aproximación a la imagen de la mujer en el arte español. *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, (1), 75-89.

Perrot, M. (1989). La mujer en el discurso europeo del siglo XIX. *En Mujeres y hombres en la formación del pensamiento occidental. Actas de las VII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid

Prados, L. Izquierdo, I., López, C. (2013) La discriminación de la mujer: los orígenes del problema. La función social y educativa de los museos arqueológicos en la lucha contra la violencia de género. *ICOM CE Digital*. Museos, género y sexualidad (8), 110.

Pollock, G. (1996). Inscripciones de lo femenino. En A. M., Guash (ed.), *Los manifiestos del arte postmoderno* (pp.322-346). Madrid: Akal.

Sardá, T. (2006). *Mujer-Artista, Objeto-Sujeto: La problemática de la representación femenina*. (Tesis de maestría) Universidad de Chile, Chile.

Serrano de Haro, A. (2007). Imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos. *Polis*, (17). doi:10.4000/polis.4314

UNESCO (2015). Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad.

Vadillo, M. (2009). La deconstrucción del cuerpo femenino: El no lugar en el arte. En I. Vázquez (Presidencia). *Investigación y género, avance en las distintas áreas de conocimiento: I Congreso Universitario Andaluz Investigación y Género*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Woolf, V. (2003). *Un habitación propia*. Madrid: Alianza.