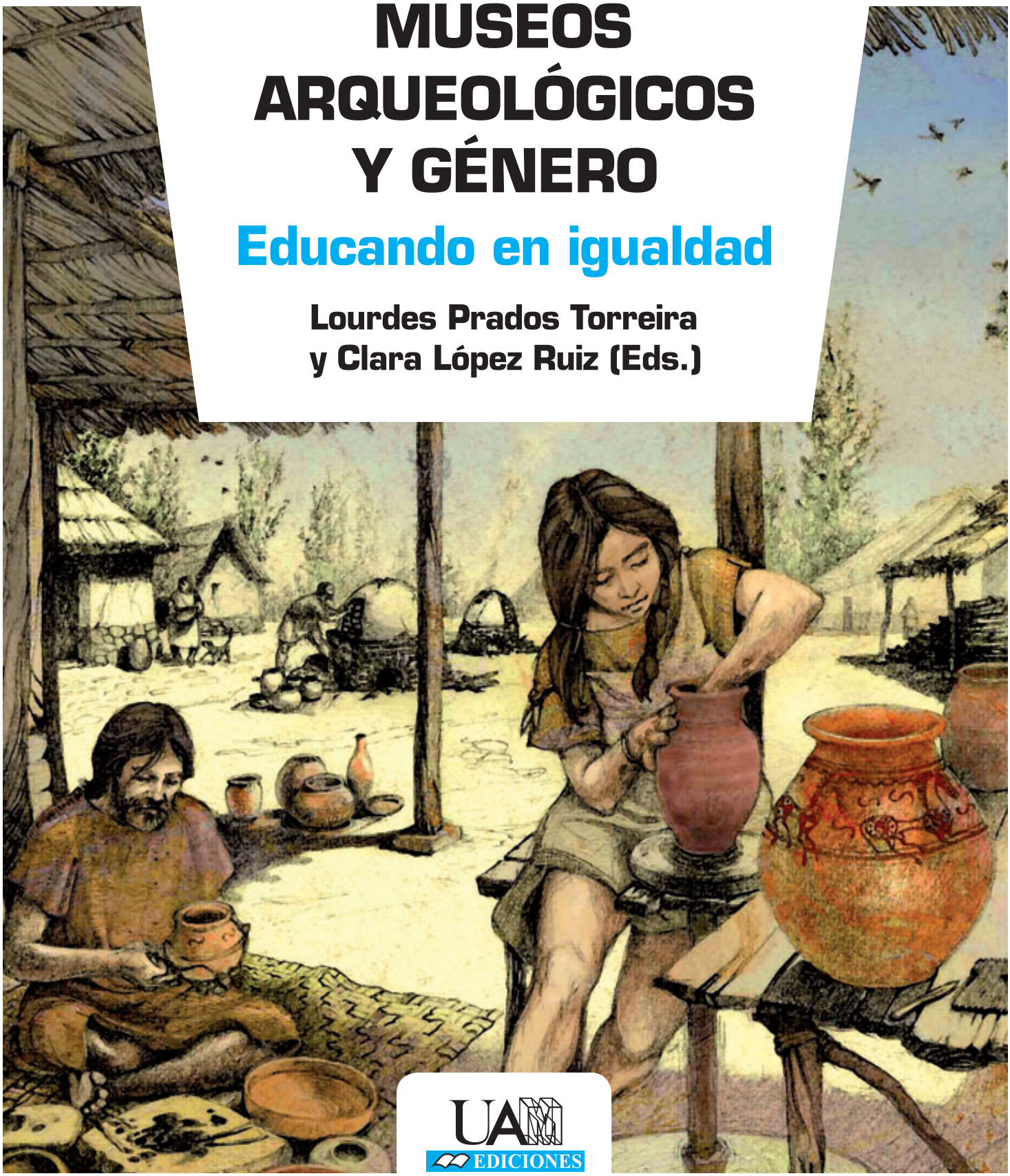
MUSEOS ARQUEOLÓGICOS Y GÉNERO

Educando en igualdad

Lourdes Prados Torreira
y Clara López Ruiz (Eds.)



UAM EDICIONES

MUSEOS ARQUEOLÓGICOS Y GÉNERO. EDUCANDO EN IGUALDAD

UAM EDICIONES

MUSEOS ARQUEOLÓGICOS Y GÉNERO. EDUCANDO EN IGUALDAD

Lourdes Prados Torreira y Clara López Ruiz (Eds.)

UAM EDICIONES

Servicio de Publicaciones UAM, 2017

Todos los derechos reservados. De conformidad con lo dispuesto en la legislación vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte, sin la preceptiva autorización.

© de la edición: UAM Ediciones, 2017
© de los textos: los/as respectivos/as autores/as

Ediciones Universidad Autónoma de Madrid
Campus de Cantoblanco
C/ Einstein, 1
28049 Madrid
Tel. 914974233

http://www.uam.es/publicaciones
servicio.publicaciones@uam.es

Maquetación y diseño:
Miguel Ángel Tejedor López

Imagen de cubierta:
Escena de alfarería en El Llano de la Horca (Santorcaz, Comunidad de Madrid). Ilustración de Arturo Asensio según fuentes de Enrique Baquedano, Gabriela Martens, Miguel Contreras y Gonzalo Ruiz Zapatero.

ISBN: 978-84-8344-589-1
Depósito Legal: M-19098-2017

Printed in Spain - Impreso en España

Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad

ÍNDICE

Otro museo es posible: museos arqueológicos, museos integradores. Un largo camino por recorrer 11
Lourdes Prados Torreira y Clara López Ruiz

¿Abogan los museos arqueológicos del siglo XXI por una educación en igualdad? 23
Lourdes Prados Torreira

La desigualdad como norma: el papel futuro de los museos arqueológicos en su superación..... 51
Mª Ángeles Querol

¿Vestigios para un futuro igualitario? Pensar la educación y los museos arqueológicos desde una perspectiva feminista 69
Luz Maceira Ochoa

Museos, género y cooperación internacional..... 105
Nuria Sanz

Sobre musas, museos y mujeres... Apuntes, experiencias y retos en torno a la arqueología y la museología contemporáneas 131
Isabel Izquierdo Peraile

Miradas y conflictos. Sobre la mujer griega en el nuevo discurso del Museo Arqueológico Nacional..... 163
Paloma Cabrera

El universo femenino en la museografía del Museu d'Arqueologia de Catalunya 187
Carme Rovira Hortalà

La presencia femenina en el Museu de Prehistòria de València.....201
Helena Bonet, Begoña Soler, Eva Ripollés y Laura Fortea

Género, ciencia y arqueología. El Museo Arqueológico Regional ante el reto de construir una sociedad justa con las mujeres.....217
Isabel Baquedano, María Carrillo, Luis Palop y Enrique Baquedano

Las imágenes femeninas en la sala del Preclásico del Museo Nacional de Antropología e Historia de México.....247
María J. Rodríguez-Shadow

El enfoque de género –o su ausencia–, en dos museos de yacimientos arqueológicos en México.....273
Manuel Gándara Vázquez

Museos arqueológicos y género en México y España: oportunidades desde los estudios sobre públicos.....295
Leticia Pérez Castellanos

Mujer y tradición cerámica en la costa ecuatoriana: indicadores etnoarqueológicos.....323
Manuel Castro Priego, Marcos Octavio Labrada Ochoa y Edison Aroldo Chasing Guagua

Narrativas inclusivas y difusión del conocimiento. Estrategias para la igualdad en el Sitio de los Dólmenes de Antequera 359
Margarita Sánchez Romero

Un proyecto común. La exposición Enfrentándose a la vida. Las mujeres ibéricas y las mujeres prehispánicas mesoamericanas. Un encuentro a través de la arqueología 379
Raquel Castelo, Clara López, Lourdes Prados, María Rodríguez-Shadow y Cristina Corona

Rompiendo silencios: Las edades de las mujeres iberas.
La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén 401
Ana B. Herranz Sánchez, Carmen Rísquez Cuenca,
Carmen Rueda Galán, Francisca Hornos Mata
y Antonia García Luque

Dejando atrás la violencia: experiencias y propuestas
desde los museos con mujeres supervivientes 433
Paloma González Marcén y Helena Minuesa Sánchez

Barcelona: una historia de hace 6000 años.
Actuaciones divulgativas en las calles del centro de Barcelona.....451
Juan F. Gibaja, Assumpció Vila-Mitjà, Santiago Higuera
e Inmaculada Richaud

Otro museo es posible: museos arqueológicos, museos integradores. Un largo camino por recorrer

Lourdes Prados Torreira y Clara López Ruiz
Universidad Autónoma de Madrid

La publicación *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad* es fruto de la colaboración con investigadoras e investigadores procedentes de diversas instituciones públicas españolas, tanto universidades y centros de investigación –Universidad Autónoma de Madrid, Universidad Complutense de Madrid; Universidad Pompeu Fabra ; Universidad de Barcelona; Universidad de Granada, Universidad de Jaén, Universidad del País Vasco; Institució Milà i Fontanals (IMF-CSIC)–, como con la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural (MECD) y el Ayuntamiento de Sant Cugat del Vallés, a los que se han ido agregando diversos museos españoles –Museo Arqueológico Nacional; Museu d'arqueologia de Catalunya; Museo Arqueológico Regional de la CAM; Museo de Prehistoria de Valencia, y Museos de Sant Cugat del Vallès, Barcelona–, así como asociaciones de vecinos como Casal de Barri Folch i Torres, del barrio del Raval, en Barcelona. Del mismo modo, se han incorporado instituciones de Latinoamérica como el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) de México, con quien colaboramos desde hace varios años a través de proyectos de docencia e investigación compartidas (ver Castelo *et alii*, en este mismo volumen); la Oficina de la UNESCO en este mismo país –a través de su directora–, así como el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural y la Universidad Estatal del Sur de Manabí, de Ecuador.

Se trata, por tanto, de un trabajo colectivo que reúne ensayos y proyectos museísticos y educativos novedosos que, con diferentes perspectivas y metodologías, comparten la idea de que los museos arqueológicos pueden y deben transmitir una Historia inclusiva que ayude a visibilizar a los grupos tradicionalmente marginados de la sociedad, con el fin de contribuir a una educación en igualdad.

La preocupación por incorporar la perspectiva de género en los museos arqueológicos se ha desarrollado a partir de un proyecto de investigación I+D

titulado *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*[1], dirigido por una de nosotras, Lourdes Prados, en el que han participado varias autoras de este libro[2]. Entre los principios inspiradores que forjaron este proyecto cabe destacar, entre otros, la necesidad de incorporar la perspectiva de género en el ámbito de la museología como un paso imprescindible para asegurar la igualdad entre mujeres y hombres, y otros grupos marginados de la sociedad, el establecimiento de una actitud crítica frente a los discursos tradicionales de la exposición, la ruptura con los roles de género androcéntricos construidos sin rigor científico, la educación en igualdad, y la lucha contra los estereotipos que conducen a actitudes discriminatorias (Prados, Izquierdo y López, 2013). Sabemos que a través de una investigación arqueológica científica y rigurosa puede hacerse visible no solo a la mujer sino también a otros grupos marginados de la sociedad (Moore y Scott, 1997; Voss, 2000; Sánchez Romero, 2010; Izquierdo, López y Prados, 2014b; Moral, 2014; Sánchez Romero, Alarcón y Aranda, 2015). Por lo tanto, los museos arqueológicos deben reflejar también esos avances científicos en sus discursos expositivos, en sus colecciones, en sus imágenes. De esta forma, a través del mencionado proyecto de investigación analizamos algunos museos de Arqueología españoles, sobre todo valoramos aquellos que fueron inaugurados o reformados en los últimos años, con el fin de documentar cómo se ha ido incorporando, o no, la perspectiva de género en los mismos. Con este fin estudiamos aspectos como el discurso expositivo, la exhibición de las colecciones, el lenguaje de los textos, las imágenes y las actividades didácticas, pues consideramos que la educación en los museos puede convertirse en un agente de transformación social (Izquierdo, Prados y López, 2012; Izquierdo, López y Prados, 2014a; López y Prados, 2014; Prados, 2016; Prados y López, en prensa).

Estos principios y las diferentes experiencias llevadas a cabo en los últimos años en los museos arqueológicos han permitido desarrollar un marco de reflexión enmarcada en la denominada museología de género, concebida como una aproximación más integradora, social, crítica e igualitaria al patrimonio, que permite cuestionar los parámetros museísticos de la museología tradicional y apuesta por un museo que transmita, de un modo científico y riguroso, la memoria de la comunidad al tiempo que educa en los valores de la igualdad (Querol, 2008; Querol y Hornos, 2011 y 2015; Izquierdo, López y Prados, 2014a; Prados, 2016). Este marco teórico perfectamente encuadrable entre los postulados de la museología crítica (Lorente,

[1] I+D *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* (2013–2015), subvencionad por el Instituto de la Mujer (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad) y Fondos Sociales Europeos.

[2] Isabel Izquierdo Peraile, Clara López Ruiz y María Rodríguez-Shadow.

2015), nos permite difundir una visión más real del pasado, desprovista de los estereotipos discriminatorios del presente, legitimados y naturalizados a través del androcentrismo. De esta manera, insistimos, queremos dejar patente con este libro colectivo, la posibilidad que ofrecen los museos arqueológicos como una herramienta educativa importantísima para alcanzar la igualdad de género.

No podemos en estas breves líneas detenernos a analizar la incorporación de la arqueología de género en la investigación española, pero sí dejar patente que dicha línea de investigación tiene hoy en día un reconocimiento importante en la arqueología europea (ver entre otras, Colomer *et alii,* 1999; Díaz Andreu, 2005 y 2014; Díaz Andreu y Sanz, 1994; Querol, 2001; Sánchez Liranzo, 2001 y 2008; Sanahuja, 2002; González Marcén *et alli*, 2008; Hernando, 2005 y 2007; Cruz Berrocal, 2009; Sánchez Romero, 2005, 2010 y 2014; Montón Subías, 2014a y 2014; Prados Torreira y Ruiz, 2008; Prados Torreira, 2012). Los estudios de género en arqueología, y en concreto en el ámbito de los museos arqueológicos, son necesarios para acabar con la visión androcéntrica de la historia y romper con los estereotipos creados tradicionalmente, pero además se han convertido en un instrumento de diálogo en las relaciones entre las sociedades del pasado y del presente. En este sentido los museos arqueológicos han irrumpido en el panorama cultural y social como una herramienta fundamental de integración desde el punto de vista del género, ya sea desde el relato de la institución con narrativas inclusivas o a través de los recursos expositivos que tienen como finalidad hacer comprensible el discurso a los visitantes, la elaboración de exposiciones temporales en las que las mujeres del pasado cobran protagonismo, la organización de actividades destinadas a promover la igualdad entre el público (no sólo infantil pero sí como destinatario fundamental), adultos y tercera edad. En este sentido encontraremos a lo largo de estas páginas tanto a aquellas arqueólogas que llevan tiempo aplicando las cuestiones teóricas a casos empíricos, como distintas investigadoras e investigadores que hasta la fecha no se habían aproximado a estas cuestiones, pero que consideran que a partir de la reinterpretación del patrimonio y la educación pueden surgir nuevas miradas del pasado en las que toda la sociedad tenga cabida. Ya hemos comentado que la inclusión de la perspectiva de género en los museos no es algo aleatorio o suplementario, sino que debe concebirse como una necesidad intrínseca de la nueva museología en su búsqueda por transmitir una memoria colectiva inclusiva, donde todos los miembros de la comunidad puedan verse reflejados.

Pero, ¿abogan los museos arqueológicos del siglo XXI por una educación en igualdad? Esta es la pregunta que se plantea una de nosotras, Lourdes Prados, al inicio de la publicación. De este modo, a partir de un recorrido por las últimas inauguraciones de museos arqueológicos en España, cues-

tiona el verdadero papel de los museos en la integración de las mujeres y reivindica que la educación, a través de estas instituciones, puede y debe convertirse en un agente de transformación social con la revisión de los discursos de género desde una perspectiva integradora, y contribuir de manera concreta y real, a una educación en igualdad.

De igual modo María Ángeles Querol denuncia la desigualdad como norma en los discursos y representaciones de los museos arqueológicos, y aporta una serie de propuestas desde la educación en igualdad como son el uso de un lenguaje igualitario, el cuidado de las imágenes de los museos y la normalización de los discursos feministas. En la misma línea Luz Maceira reivindica el papel educativo de los museos arqueológicos para transmitir ideas, significados, inquietudes e imaginarios sobre la sociedad, y por lo tanto, espacios para reflejar, difundir y construir el orden de género que prevalece en la sociedad. Denuncia, sin embargo, que a menudo estas instituciones presentan una construcción sexista del conocimiento y un discurso discriminatorio y sesgado.

Por su parte Nuria Sanz, desde su experiencia como representante de la UNESCO en México, analiza cómo la comunidad internacional ha incluido la cuestión de género en textos de derecho internacional gracias a la estrecha colaboración entre esta institución y el Consejo Internacional de Museos (ICOM). Esta autora propone analizar la reciente recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad, a la luz de la implementación de la Agenda del Desarrollo de Naciones Unidas 2030.

Isabel Izquierdo, partiendo del concepto de museo actual y centrando el estudio en los museos arqueológicos en España, plantea la relación entre estas instituciones y las mujeres desde diversas perspectivas de análisis. De este modo, a partir de datos recientes, desarrolla algunos aspectos sobre la situación de las profesionales en los museos, así como sobre la diversidad del público usuario de los mismos. Defiende asimismo, que tanto la museología, como la investigación arqueológica contemporánea cuentan con metodologías y experiencias propias para abordar la historia de las mujeres desde planteamientos inclusivos. Por ello plantea un decálogo final de propuestas para los museos arqueológicos que se enfrentan a distintos retos por la educación en igualdad, presente y futura.

El relato integrador e igualitario es el objetivo fundamental de los museos del siglo XXI. Para ello es necesario aprovechar las reformas que se llevan a cabo en diferentes museos con el fin de poder incluir esta nueva mirada, una mirada multidisciplinar y social en la que las mujeres necesariamente deben estar presentes. Así, en este volumen contamos con algunos ejem-

plos de estas iniciativas como las del Museo Arqueológico Nacional, Museu d'Arqueologia de Catalunya, el Museo Arqueológico Regional de Madrid o el Museo de Prehistoria de Valencia.

En el primer caso Paloma Cabrera nos aproxima a las salas de Grecia Antigua del Museo Arqueológico Nacional. Partiendo de su dilatada experiencia como conservadora de museos, esta autora deja patente en su texto su responsabilidad en la elección de una forma de narrar, de elegir una mirada determinada sobre las colecciones de vasos, terracotas y objetos de metal griegos conservadas en el MAN, expuestas en un nuevo discurso y presentación museográfica, en el que no falta también la reflexión y la autocrítica.

Los nuevos planteamientos expositivos del Museu d'Arqueologia de Catalunya son analizados por Carme Rovira quien expone cómo se presentan nuestras antepasadas en el discurso y los recursos expositivos del museo con sus debilidades y fortalezas, siendo en numerosas ocasiones sus propuestas un ejemplo a seguir, dado que se ha conseguido visibilizar a las mujeres a través de una presencia significativa en las salas del museo y visitas guiadas dedicadas a reivindicar su papel y el de la infancia a lo largo de la Historia.

Isabel Baquedano, María Carrillo, Luis Palop y Enrique Baquedano analizan el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid, centrándose en determinados aspectos como las representaciones de las mujeres en el discurso expositivo, el personal de la institución —altamente feminizado—, y el trabajo de las arqueólogas de campo, a través del estudio de los materiales arqueológicos ingresados en el museo regional madrileño durante los últimos años, así como la situación de la mujer en nuestra profesión, que las editoras no siempre compartimos.

Desde el Museo de Prehistoria de Valencia, Helena Bonet, Begoña Soler, Eva Ripollés y Laura Fortea presentan diferentes proyectos museísticos en igualdad que incluyen exposiciones temporales avaladas por un gran éxito de convocatoria, y actividades participativas propuestas en torno a la percepción de los roles de género en la Prehistoria.

La mirada internacional nos lleva a aprender de Latinoamérica, con México como país de referencia al compartir proyectos docentes e investigadores entre la UAM y el INAH, desde hace ya algunos años (Castelo *et alii*, en este mismo volumen), donde los estudios de género empiezan a permear en la investigación y gestión del patrimonio arqueológico. En este sentido, Manuel Gándara nos ofrece una primera aproximación al enfoque de género en dos museos de sitio dependientes del INAH: Xochicalco y Xochitécatl, y las posibilidades que brinda la "divulgación significativa" (Gándara, en prensa) en materia de igualdad, mientras que María Rodríguez-Shadow

analiza las imágenes femeninas de la sala del Preclásico del Museo Nacional de Antropología e Historia de México, cuya colección de figuras femeninas realizando diferentes actividades de mantenimiento, interpretada con una nueva mirada, permitiría recuperar el protagonismo que tuvieron las mujeres mesoamericanas en el seno de su comunidad. Cierra el panorama mexicano Leticia Pérez Castellanos con un interesante artículo donde aborda la relación entre el género y los museos arqueológicos, con ejemplos de España y México, desde el ámbito de los estudios de público, entendidos como diagnósticos que permiten conocer la situación actual y poder así ofrecer las mejores alternativas y oportunidades para la transformación de la sociedad a través desde la educación en igualdad.

Desde Ecuador, Manuel Castro, Marcos O. Labrada y Edison A. Chasing nos presentan la investigación que han desarrollado en la provincia de Manabí, donde analizan la estrecha relación que existe entre la alfarería tradicional –a punto de desaparecer– y las mujeres. Se trata de una actividad que ha quedado reducida a pequeños núcleos rurales. Este estudio documenta las características del proceso productivo y la transmisión de conocimientos, dentro de un contexto familiar. Tras comparar los resultados obtenidos con los de otras provincias, observan una continuidad temporal con lo descrito en las fuentes coloniales del siglo XVIII, al tiempo que su investigación les permite comprobar que existe una estrecha relación de la alfarería con un conjunto de saberes artesanales, algunos de ellos, como la cestería, ya desaparecidos.

La difusión del patrimonio es otra de las armas que permite combatir la desigualdad de género. En este sentido Margarita Sánchez Romero enriquece este volumen a través del itinerario "Las mujeres y los dólmenes" del Conjunto Arqueológico de los Dólmenes de Antequera (CADA). Este sitio arqueológico, declarado Patrimonio de la Humanidad en 2016, ejemplifica claramente la posibilidad de gestión del patrimonio desde el enfoque de género. En concreto, a través de este itinerario en femenino ofrece una explicación igualitaria de los sitios patrimoniales visibilizando a las mujeres del pasado y a las distintas profesionales del presente (usuarias, trabajadoras, viajeras, investigadoras y artistas).

Raquel Castelo, Clara López, Lourdes Prados, María Rodríguez-Shadow y Cristina Corona muestran su experiencia de colaboración investigadora entre la UAM y el INAH a través de la realización conjunta de la exposición temporal, *Enfrentándose a la vida. Las mujeres ibéricas y las mujeres prehispánicas en Mesoamérica. Un encuentro a través de la arqueología*, concebida para itinerar tanto por España como por México. En ella, a través de textos didácticos de carácter divulgativo, junto a imágenes significativas de las piezas arqueológicas que aportan información sobre las denominadas "actividades de mantenimiento", tratan de mostrar aquellos elementos que

son comunes –aunque diversos–, en las labores de las mujeres que se desarrollan en ámbitos cronológicos y geográficos tan distantes.

Ana Herranz, Carmen Rísquez, Carmen Rueda, Francisca Hornos y Antonia García Luque llevan a cabo una nueva mirada sobre las colecciones del Museo de Jaén a través de la exposición *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén*, que dota de protagonismo a las mujeres en la sociedad ibera a lo largo de su ciclo vital a partir de sus prácticas rituales. Esta exposición nace como fruto de un largo y complejo proceso que se inicia en la investigación arqueológica y culmina con la difusión del conocimiento a la sociedad.

Los dos últimos artículos de este volumen se centran en dos experiencias actuales muy interesantes desarrolladas en ámbitos sociales complejos de Cataluña, donde la arqueología puede jugar un importante papel en la integración y educación en igualdad. De este modo, Paloma González Marcén y Helena Minuesa, destacan que uno de los aspectos más relevantes de la lucha contra la violencia de género se centra en la recuperación de las mujeres que, como se insiste una y otra vez, no son víctimas sino supervivientes de situaciones de maltrato físico y psíquico que requieren un contexto específico de apoyo. Es en esta fase de transición donde la acción social de los museos arqueológicos puede desempeñar un papel significativo para apoyar y acompañar a estas mujeres. Este objetivo se muestra a través del proyecto llevado a cabo en los Museos de Sant Cugat del Vallès (Barcelona) denominado *Explica'm teixint* donde se esbozan las condiciones necesarias para el posible desarrollo de programas similares en diferentes museos arqueológicos.

El otro proyecto, a cargo de Juan F. Gibaja; Assumpció Vila-Mitjá; Santiago Higuer e Inmaculada Richaud, nos llega desde el centro de Barcelona y, en concreto, desde el barrio de El Raval. A través de estas páginas, sus autores nos muestran cómo es posible llevar la divulgación científica hasta la calle, desde el CSIC y la universidad, y explicar a uno de los barrios con mayores problemas sociales de la ciudad, los modos de vida de las comunidades prehistóricas que se desarrollaron en esos mismos espacios hace miles de años. La forma de divulgación parte de la colaboración e implicación entre las instituciones, asociaciones, entidades y vecinos, en la organización, desarrollo, elaboración y difusión de las diferentes actividades propuestas. La implicación activa de todos esos agentes es la que permite una forma de divulgar la ciencia muy diferente a la que podemos encontrar en otros contextos como los museos, parques científicos o exposiciones.

Todo este abanico de interesantes propuestas nos permitirá aproximarnos a los museos arqueológicos con un nuevo enfoque: la visibilidad de las mujeres y otros grupos marginados por la investigación arqueológica es po-

sible, ya que los datos arqueológicos existen, solo hace falta una determinada mirada desde los museos, que permita valorarlos. Por ello, debemos desterrar los sesgos androcéntricos presentes en los museos arqueológicos y transmitir con claridad que las mujeres también hemos sido y somos protagonistas de la Historia. Necesitamos conocer el pasado para entender el presente, para comprender quiénes somos, y de esta forma, estar preparadas para afrontar el futuro. Necesitamos museos arqueológicos donde, sin exclusiones, podamos sentirnos todas y todos representados.

A través de este libro hemos tratado de demostrar que el relato de los museos arqueológicos desde la igualdad de género, es posible. Ojalá lo hayamos conseguido, pues la educación en igualdad es un paso imprescindible para erradicar la violencia de género.

No queremos dejar pasar la ocasión de agradecer a todas las instituciones y particulares que nos han dejado publicar sus imágenes desinteresadamente y, de un modo particular a Arturo Asensio, autor de la magnífica ilustración de la portada del libro, según fuentes de Enrique Baquedano, Gabriela Martens, Miguel Contreras y Gonzalo Ruiz Zapatero.

Bibliografía

COLOMER, Laia; GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma; MONTÓN, Sandra y PICAZO, Marina (1999): *Arqueologíaía y Teoría Feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueologíaía*, Icaria, Barcelona.

CRUZ BERROCAL, María (2009): "Feminismo, teoría y práctica de una arqueología más científica", *Trabajos de Prehistoria,* 66: 25-43.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2005): "Arqueología y género: una nueva síntesis" en Sánchez Romero, M. (ed.), Arqueología y Género, Granada: 13-52.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2014): "Historia del estudio de género en arqueología", *Saguntum Extra*, 15: 25-32.

DÍAZ-ANDREU, Margarita y SANZ GALLEGO, Nuria (1994): "Women in Spanish Archaeology", *Archaeological papers of the American Anthropological Association*, 5: 121-130.

GÁNDARA, Manuel (en prensa): "De la interpretación temática a la divulgación significativa", en M. GÁNDARA y A. JIMÉNEZ (Eds.), *Interpretación del patrimonio cultural*, INAH, México.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma; MONTÓN, Sandra y PICAZO, Marina (2008): "Towards an archaeology of maintenance activities", en M. Sánchez Romero y S. Montón Subías (eds.), *Engendering Social Dynamics: the archaeology of Maintenance Activities,* BAR International Series, Oxford: 3-8.

HERNANDO GONZALO, Almudena (2005): "¿Por qué la Historia no ha valorado las actividades de mantenimiento?", *Treballs d´Arqueologia*, 11: 115-133.

HERNANDO GONZALO, Almudena (2007): "Sexo, género y poder. Breve reflexión sobre algunos conceptos empleados en la Arqueología del Género", *Complutum*, 18: 167-174.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel (2014): "A vueltas con el género…Hablando de mujeres en los museos de arqueología", *Revista ICOM-CE*, 9: 14-27.

IZQUIERDO, Isabel; LÓPEZ, Clara y PRADOS, Lourdes (Coords.) (2014a): *Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias, Revista del Comité español del ICOM*, 9.

IZQUIERDO, Isabel, LÓPEZ, Clara y PRADOS, Lourdes (2014b): "Infancia, museología y arqueología. Reflexiones en torno a los museos arqueológicos y el público infantil", *Archivo de Prehistoria Levantina*, XXXI, Valencia: 401-418.

IZQUIERDO, Isabel; PRADOS, Lourdes y LÓPEZ, Clara (2012): "Exposición y género: El ejemplo de los museos de arqueología", en Asensio, M., Pol, E., Asenjo, E. y Castro, Y. (Eds.), *Actas del III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología de la UAM*, UAM, 4, 3, Nuevos museos, nuevas sensibilidades: 271-285.
[*http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/1097_Vol.4_Nuevos%2Bmuseos%2Bnuevas%2Bsensibilidades.pdf*]

LÓPEZ RUIZ, Clara y PRADOS TORREIRA, Lourdes (2014): "Repensar los museos desde la cooperación. Una aproximación a Latinoamérica", *Revista ICOM-CE*, 9: 142-153.

LORENTE, Jesús Pedro (2015): "Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica", *Complutum*, 26, 2: 111-120.

MONTÓN SUBÍAS, Sandra (2014a): "Arqueologías Engeneradas. Breve introducción a los estudios de género en Arqueología hasta la actualidad", *Arqueoweb*, 15: 242-247.

MÓNTÓN SUBÍAS, Sandra (2014b): "Gender, Feminist and Queer Archaeologies: Spanish Perspective", *Encyclopedia of global Archaeology*, 5: 2980-2989.

MOORE, Jenny y SCOTT, Eleanor (1997): *Invisible People and Processes. Writing gender and childhood into European archaeology*, Leicester University Press, London.

MORAL DE EUSEBIO, Enrique (2014): "Es el sexo al género lo que la naturaleza a la cultura? Una aproximación *queer* para el análisis arqueológico", *Arqueoweb*, 15: 248-269.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (Ed) (2012): *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género,* Ediciones UAM, Madrid.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2016): "Museums and gender in Spanish Archaeological Museums: new perspectives", en James Flexner (Ed), *The Future of Archaeology in Museums, The Future of Museums in Archaeology, Museums Worlds*, 4, Advances in Research, Australia National University: 18-32.

PRADOS TORREIRA, Lourdes y LÓPEZ RUIZ, Clara (eds.) (2008): *Arqueología del género, I er Encuentro Internacional en la UAM,* UAM Ediciones, Madrid.

PRADOS TORREIRA, Lourdes y LÓPEZ RUIZ, Clara (en prensa): "The image of women in Spanish archaeological museums during the last decade. A gender perspective", en Jana Esther Fries, Doris Gutsmiedl-Schümann, Jo Zaela Matias y Ulrike Rambuscheck (Ed.), *Images of the past: Gender and its representations*, Frauen-Forschung Archäolgie 13, Waxmann Verlag.

PRADOS, Lourdes; IZQUIERDO, Isabel y LÓPEZ, Clara (2013): "Presentación del proyecto de investigación «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», *Revista ICOM CE Digital,* 8: 110-117.

QUEROL, María Ángeles (2001): *Adán y Darwin*, Síntesis, Madrid.

QUEROL, María Ángeles (2008): "La imagen de la Mujer en las reconstrucciones actuales de la Prehistoria", en L. Prados Torreira y C. Ruíz López (Eds.), *Arqueología de Género*, *1er encuentro Internacional en la UAM*, Madrid: 30-47.

QUEROL, María Ángeles y HORNOS, Francisca (2011): "La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos", *Revista Atlántica-Mediterránea* 13:135-156.

QUEROL, María Ángeles y HORNOS, Francisca (2015): "La representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico Nacional: comenzando por la Prehistoria", *Complutum,* 26.2: 231-238.

SANAHUJA YLL, María Encarna (2002): *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria,* Cátedra, Madrid.

SÁNCHEZ LIRANZO, Olga (2001): "La arqueología de género en la prehistoria. Algunas cuestiones para reflexionar y debatir", *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 4: 321-343.

SÁNCHEZ LIRANZO, Olga (2008): "El debate teórico en los estudios de la arqueología del género y su incidencia en la prehistoria", en L. Prados Torreira y C. Ruíz López (Eds.), *Arqueología de Género*. *Primer encuentro Internacional en la UAM*, Madrid: 43-60.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (Ed) (2005): *Arqueología y Género*, Universidad de Granada.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2010): "Eso no se toca. Infancia y cultura material en Arqueología", *Complutum,* 21, 2: 9-14.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2014): "Mujeres, arqueología y feminismo. Aportaciones desde las sociedades argáricas", *Arqueoweb,* 15: 282-290.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita; ALARCÓN, Eva y ARANDA, Gonzalo (Ed.) (2015): *Children and their living spaces, Sharing spaces, Sharing experiences,* Oxbow Books, Oxford.

VOSS, Barbara (2000): *Archaeologies of sexuality*, Routledge, Londres y Nueva York.

¿Abogan los museos arqueológicos del siglo XXI por una educación en igualdad?

Lourdes Prados Torreira
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: A partir de comienzos del presente siglo, y de forma paulatina al desarrollo de los estudios de género, se ha ido introduciendo en los museos de arqueología españoles, la preocupación por incluir una perspectiva de género, tanto en sus discursos como en sus diseños expositivos. En las siguientes líneas, voy a centrarme en algunos museos de Arqueología españoles, sobre todo aquellos que han sido inaugurados o reformados en los últimos años y que hemos revisado a lo largo del desarrollo de nuestro proyecto de investigación con el fin de analizar cómo se ha ido incorporando o no, la perspectiva de género en los mismos. Para ello vamos a examinar aspectos como el discurso expositivo, la exhibición de las colecciones, los textos, las imágenes y los gabinetes didácticos, ya que creemos que la educación en los museos puede convertirse en un agente de transformación social y la revisión de los discursos de género desde una perspectiva integradora, puede contribuir de manera concreta y real, a una educación en igualdad.

Palabras clave: Museos arqueológicos, Arqueología y género, Museos españoles, Educación en igualdad

Abstract: Beginning this century and influenced by the development of gender studies, archaeological museums in Spain have begun to include the perspective of gender, both in terms of the stories they tell and how they design exhibits.
In this paper we will focus on several Spanish archaeological museums that opened or were renovated in the last few years and analyze whether and how they incorporate a gender perspective. To that end, we will analyze the presentation discourse, the exhibition of the collections and the texts and images used, as well as the learning component. We believe that museums through their educational function can become an agent for social transformation, and that revising the gender discourse by integrating a gender perspective can contribute in a concrete and real way to a more equal education.

Keywords: Archaeology, Gender Archaeology, Spanish museums, Education

Introducción[1]

Los museos, tienen una gran responsabilidad y un importante papel que desempeñar en la educación por la igualdad. Los museos arqueológicos del siglo XXI deben ser espacios abiertos que reflejen la riqueza y diversidad de nuestra sociedad; lugares que incluyan la historia de los distintos grupos sociales, de género, de edad y que, en definitiva, sean capaces de transmitir la memoria colectiva de la comunidad; donde nadie se sienta excluido por su género, edad, raza, religión, grupo social, opción sexual, etc. (Glacer y Zenetou, 1994; Merriman, 1999; Sørensen, 1999; Maceira, 2012; Prados *et alii*, 2013; Izquierdo, López y Prados, 2014; Hernández, 2015 y varios artículos en este volumen). Sin embargo, en líneas generales, observamos que la mayoría de los museos arqueológicos, difunden un discurso donde se proyecta el presente en el pasado, en el que se invisibiliza a las mujeres o se infravaloran las actividades que se consideran vinculadas al ámbito femenino. Son lugares donde, en muchas ocasiones, se exponen repetitivamente objetos de la colección supuestamente elaborados por los varones sin que se plantee ninguna duda sobre estas adscripciones y donde, en definitiva, se transmiten y reflejan estereotipos androcéntricos que, en la mayoría de los casos, no cuentan con ninguna base científica. Los espacios de las mujeres en los museos arqueológicos no solo suelen limitarse al ámbito del hogar, sino que además a esas tareas esenciales relacionadas con el cuidado y mantenimiento del grupo, que englobamos en las llamadas "actividades de mantenimiento", no se les da ninguna importancia (González Marcén *et alii*, 2008; Sánchez Romero, 2008; Montón Subías, 2010; Prados, 2016; Prados y López, en prensa; y diversos artículos de este volumen).

La inclusión de la perspectiva de género en la arqueología es fundamental, porque a través del análisis del género se pretende plantear cómo las diferencias biológicas o cognitivas son interpretadas culturalmente y en qué medida esas diferencias varían según las distintas sociedades (Conkey y Spector, 1984; Conkey y Gero, 1997; Donald y Hurcumbe, 2000; Díaz Andreu, 2005; Nelson, 2006 y 2007; Sørensen, 2000; Gero y Sørensen, 2012) Es sabido que existen distintos campos de interés para el desarrollo de la arqueología de género, como los contextos funerarios, los ámbitos religiosos o las actividades de mantenimiento vinculadas a los espacios de hábitat y la vida cotidiana. Sin embargo, nos encontramos con estereotipos androcéntricos que se repiten una y otra vez y que la sociedad acaba por percibir como una verdad histórica irrefutable. De esta forma, muchas imágenes de

[1] Este artículo se ha realizado como parte del Proyecto de Investigación I+D "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", subvencionado por el Instituto de la Mujer (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad) y Fondos Sociales Europeos.

mujeres que se representan en los museos arqueológicos, se construyen desde el presente y transmiten la idea de que se trata de individuos sin un valor esencial para su sociedad, que desarrollan funciones "naturales" propias de su sexo y género, al tiempo que ahondan en la idea de que los roles de género son inmutables a lo largo de la historia y semejantes en todas las culturas. Por otra parte, los museos no plantean la posibilidad de que existan más de dos géneros es decir, otras construcciones de género diferentes a las dos tradicionales, y su análisis resulta necesario para comprender las relaciones sociales de cualquier cultura, aunque seamos conscientes de la dificultad que entraña su estudio a partir solamente del registro arqueológico. De este modo, los relatos museísticos sobre las sociedades del pasado resultan muchas veces incompletos y claramente androcéntricos, en los que se repiten determinados estereotipos, de los que mencionaré a continuación los más comunes, a los que también aluden en este mismo volumen otras autoras. Así, cuando se explica el proceso de la hominización a través de gráficos, en la mayoría de los casos se representan únicamente individuos de sexo masculino excluyendo –intencionadamente o no–, a las mujeres de la evolución de la humanidad y esa imagen es la que percibe el público, tanto infantil como adulto, que visita los museos (Querol, 2001 y en este volumen con extensa bibliografía). Otro estereotipo recurrente es la ausencia de mujeres en temas como las labores de caza durante la Prehistoria, o las que impliquen cualquier tipo de esfuerzo físico. Sin embargo, resulta lógico considerar que en muchas ocasiones se requeriría la colaboración de todo el grupo –incluidos niños y ancianos– para el rápido despiece de la pieza, con el fin de que el animal cazado no fuera devorado por carroñeros dispuestos a saltar sobre la pieza, y también debemos destacar que existen distintos tipos de caza, entre ellas la caza menor, etc. (Querol y Hornos, 2011 y 2015; Izquierdo, López y Prados, 2012; Prados y López, en prensa). Del mismo modo, se atribuye todo el utillaje lítico a varones, cuando es muy posible que muchos de estos útiles pudieran haber sido fabricados por mujeres o por manos infantiles, con el fin de cortar carne o materiales vegetales, curtir pieles, etc. Por otra parte, aunque no tenemos datos arqueológicos que permitan determinar quiénes fueron los responsables de realizar las pinturas rupestres paleolíticas, desde su descubrimiento en el s. XIX, se consideró una verdad absoluta que se trataba de un ámbito exclusivamente masculino, en el que las mujeres no habían tenido ningún tipo de participación y, por tanto, así se ha transmitido generación, tras generación. Del mismo modo, las actividades de mantenimiento, como el cuidado de los miembros de la comunidad, el procurar, almacenar o transformar los alimentos, etc.; vitales para el desarrollo y subsistencia de cualquier sociedad, apenas se destacan a través de los materiales de las exposiciones de los museos, los textos o las gráficas. Tampoco se les otorga a las mujeres ninguna capacidad de liderazgo. El resultado de la repetición de todos estos estereotipos, es que las mujeres apenas son visibles en los

museos arqueológicos, y solo en funciones adjudicadas como "naturales" desde el presente. Debemos pensar que ha sido precisamente la división del trabajo y la diferente atribución de los roles de género y su distinta ordenación en una escala de valores, la que ha colocado a las mujeres en una posición secundaria y este hecho ha conducido a la invisibilidad de la mujer en los relatos de los museos y en definitiva, a su ausencia de la Historia.

De esta forma, si analizamos la mayoría de los museos comprobaremos, en efecto, que el patrimonio arqueológico expuesto se vincula casi en exclusiva, a discursos protagonizados por varones, proporcionando una imagen claramente sesgada del pasado. Así en general, los museos han hecho suyos los principios tradicionales del patriarcado, al considerar que la mayoría de la cultura material fue producida por los varones. De este hecho, el visitante podrá deducir que los hombres eran superiores a las mujeres y que, en definitiva, fueron ellos quienes protagonizaron la Historia. El resultado de esta visión androcéntrica de la arqueología ha sido la invisibilización de las mujeres en el discurso de la exposición museológica, ya que sabemos que aquello que el museo no cuenta en su discurso, no existe tampoco en la exposición de sus colecciones y, por tanto, no se puede transmitir al visitante. De este modo, las mujeres se convierten en sujetos invisibles, sin capacidad de participación en la construcción de las distintas sociedades, ni en la memoria colectiva que el museo pretende preservar. Por ello, debe restituirse el pasado de las mujeres para que también podamos reconocernos e identificarnos como protagonistas de los museos. (Conkey y Spector 1984; Conkey y Gero, 1997; Colomer *et alii*, 1999; Gilchrist, 1999).

Sin embargo, la perspectiva de género y su aplicación en los museos, no puede entenderse bajo un punto de vista de corrección política, como la guinda del pastel que debe incluirse a modo de apéndice, sino que debe constituir toda una línea de trabajo de investigación científica y museológica, que refleje el debate permanente que existe, tanto en las instituciones museológicas, como en la propia sociedad (Izquierdo, 2014; Prados, 2016b; Prados y López, en prensa).

La perspectiva de género en los museos arqueológicos españoles

A partir de comienzos del presente siglo, y de forma paulatina al desarrollo de los estudios de género, se ha ido introduciendo en los museos de arqueología españoles, la preocupación por incluir una perspectiva de género, tanto en sus discursos como en sus diseños expositivos (Hornos y Rísquez, 2005; González Marcén, 2006; Querol y Hornos, 2015; Izquierdo *et alii,* 2013

y 2014; Prados *et alii,* 2013; Prados, 2016b). Resulta curioso observar que en España unas instituciones como son los museos, que tradicionalmente han estado abiertos a la presencia de mujeres en los distintos ámbitos profesionales –como conservadoras, ayudantes, restauradoras, bibliotecarias, etc.–; sin embargo, hayan sido lugares tan reacios, hasta hace muy pocos años, a incorporar la investigación con perspectiva de género. Es decir, que a pesar de que las mujeres han desempeñado y desempeñan un importante papel en la dirección y gestión de los museos, este hecho, sin embargo, no se refleja en la mayoría de los discursos expositivos de los mismos (Díaz Andreu, 2002 y 2005; Grau, 2014; Prados y López, en prensa; Izquierdo, en este mismo volumen). Y aunque principalmente somos mujeres las que investigamos en el campo de la Aqueología del Género en España, lo mismo que en la mayoría de los países (Dommasnes *et alii*, 2010; Dommasnes y Montón, 2012), con muy contadas y loables excepciones[2], eso no significa que solo debamos ser mujeres quienes nos preocupemos en incorporar la perspectiva de género en los museos. Por lo tanto, es un reto que debe implicar a todos los profesionales de la arqueología y de los museos, con el fin de transmitir una educación en igualdad a la sociedad, sin que ello suponga una idealización del pasado, sino que tenemos que partir siempre de una rigurosa investigación científica. Debemos hacer comprender a la comunidad científica y museológica, que con los discursos museográficos y exposiciones tradicionales, no solo estamos dejando fuera de nuestro pasado a la mitad de la población, sino que además lo estamos haciendo sin ninguna base científica sólida y el hecho de que existan estereotipos que se han repetido generación tras generación, no quiere decir que se apoyen en una investigación arqueológica rigurosa e incuestionable (Izquierdo *et alii,* 2012; Izquierdo *et alii,* 2014a; Izquierdo *et alii,* 2015; Prados *et alii,* 2013; Prados, 2016; Prados y López, en prensa).

El punto de partida

Sabemos que la elaboración del discurso expositivo es el punto de partida que va a orientar toda la exposición, tanto permanente como temporal. En él quedará plasmado el guión de lo que queremos contar –y lo que no–; cómo se quiere contar, qué lenguaje vamos a utilizar, etc. Por tanto, se trata desde el principio de una opción que nunca es inocente y que debe tomarse en equipo, ya que tras el discurso elegido, se halla la propia concepción investigadora dominante en la academia, o la del propio conservador o conservadores que son, en definitiva, quienes deciden elegir unos temas y obviar otros. Por ello es muy importante tener claro, al escoger el mensaje principal

[2] Ver *http://www.archaeology-gender-europe.org/*

–articulado en torno a los materiales expuestos–, que debe ser un relato inclusivo, donde la perspectiva de género esté presente, no cómo algo secundario o de "relleno", sino como parte integral del propio relato. La visión del pasado que ofrece el museo se convierte en un modelo que va a permanecer durante varias generaciones, dado que los museos no suelen contar con un presupuesto que permita su renovación anual (Izquierdo, López, Prados, 2014; Izquierdo 2014; Prados 2016b; Prados y López, en prensa).

No se trata de idealizar el pasado a través del discurso expositivo, ni de "inventarnos" relatos para que aparezcan las mujeres, se trata de dotar de contenido aquellos ámbitos donde la investigación arqueológica nos indica que las mujeres desarrollaron sus actividades y que obviamente, varían según las épocas y culturas. Pero también deben quedar reflejadas aquellas épocas o culturas que no conozcamos el protagonismo de quién realizó determinadas labores. Por ejemplo durante el Paleolítico, no sabemos quiénes fueron los responsables de realizar el arte rupestre, o quiénes produjeron los útiles líticos, etc. Los discursos tradicionales de la Prehistoria casi nunca han prestado atención a las mujeres (Díaz-Andreu y Sørensen, 1998; Sørensen, 2000; Nelson, 2006 y 2007; Gero y Sørensen, 2012; Bolger, 2013). De esta manera, nos encontramos con que las mujeres no han sido consideradas como un factor de cambio y progreso de sus propias culturas, de las sociedades de las que formaban parte. Y la justificación no se encuentra en que no hayan dejado su huella arqueológica, porque obviamente tienen que haber dejado la misma que los varones, sino que es la mirada tradicional de la investigación, la mirada patriarcal de los museos la que, en definitiva, no ha sabido percibir ni esas huellas ni esos cambios, lo mismo que tampoco se ha sabido visibilizar determinados grupos de edad, como los correspondientes a la infancia o a las etapas de la ancianidad (Rautman, 2000) o ha proyectado el concepto de familia nuclear al pasado, como una institución natural e inmutable[3].

Además de las llamadas *actividades de mantenimiento*, que engloban entre otras funciones, el cuidado de las personas, procurar el alimento, los espacios de vida, las tecnologías cotidianas, etc, también deben elegirse otros temas para desarrollar el discurso expositivo, como los rituales funerarios, donde sabemos que las mujeres participaron de una forma activa en la mayoría de las culturas. Por ejemplo, con la preparación del cadáver, la realización de los banquetes funerarios, la deposición de ajuares característicos en función no solo del grupo social, sino del género y la edad, etc. (Arnold, 1991; Arnold y Wicker, 2001; Baker, 2012; Delgado y Ferrer, 2011 y 2012; Dommasnes, 2012; Gilchrist, 1999 y 2008; Prados, 2012; y Prados, en prensa).

[3] Agradezco a Enrique Moral sus comentarios sobre esta cuestión.

También en los rituales religiosos es muy frecuente la presencia de las mujeres, participando junto al resto de la comunidad, o en ocasiones con ritos específicos, como en la Grecia Antigua. Y en este sentido, debemos huir de clichés que restringen el protagonismo de las mujeres al ámbito divino. Así, cualquier figurita femenina del Paleolítico se considera automáticamente una *Venus*, o muchas de las esculturas femeninas funerarias de la Protohistoria Mediterránea que representan mujeres de alto estatus, son clasificadas como divinidades femeninas, mientras que si se trata de varones se consideran esculturas funerarias de guerreros (Arnold, 1991; Nelson, 2015; Prados, 2010; Soffer *et alii,* 2000).

Seleccionando la colecciones arqueológicas

Una vez decidido qué queremos contar, cuál debe ser el discurso que debe llegar a los visitantes, éste debe plasmarse en las salas mediante el diseño expositivo, donde las colecciones que elijamos para su exhibición tendrán un peso decisivo y cuya elección tampoco será inocente ya que se escogen unas piezas y se descartan otras. Se seleccionan los materiales arqueológicos que el equipo ha decidido que son esenciales para transmitir el discurso expositivo, el relato histórico con el enfoque que quiere hacerse llegar al público. No podemos olvidar, por tanto, que desde los museos arqueológicos se proyectan también sobre las colecciones las visiones dominantes, tanto en la investigación, como las particulares de los propios conservadores (Masvidal y Picazo, 2005). Un ejemplo reciente del peso ideológico de los conservadores, lo tenemos en el renovado Museo Arqueológico Nacional de Madrid. En este importantísimo museo, a pesar de cierta uniformidad marcada por la institución, que refleja además un destacable trabajo de equipo, existe sin embargo, una notable diferencia entre los discursos y diseños expositivos de las salas de los diferentes períodos históricos del mismo. Con un discurso mucho más abierto, inclusivo y sugerente, bajo mi punto de vista, en las salas de Prehistoria o de Grecia, por ejemplo, que en las de la Edad Media o Moderna. Por todo ello, no podemos obviar el aspecto subjetivo y no inocente, que subyace en el discurso y diseño expositivo del propio museo. Por una parte, se elige y crea un relato determinado, dominado tanto por las corrientes investigadoras del momento, como por la ideología de los propios conservadores encargados de narrar y redactar el discurso. Y por otra, se eligen para ser expuestos unos objetos de la colección y se descartan otros. Esta es la explicación de que sea dificilísimo encontrar, por ejemplo, cerámicas de cocina expuestas en las vitrinas, porque su lugar lo ocupan otros objetos considerados "más valiosos." No queremos decir con esto que debamos rechazar la exhibición, por ejemplo, de las momias funerarias de los faraones egipcios, pero sí investigar y exponer otros materiales presentes en las colecciones de los museos, que nos ayuden a comprender

cómo vivía la gente común en las diferentes épocas y culturas, qué comían, cómo eran sus casas, que objetos utilizaban cotidianamente, cómo elaboraban sus ropas, cómo trabajaban sus campos, etc. Creemos que la misión de los museos debe ser también propiciar una relectura de sus colecciones, tanto por parte de los investigadores, como de los propios conservadores. Un ejemplo muy significativo lo encontramos de nuevo en el MAN, en la sala de Protohistoria donde se expone la conocida Dama de Baza (Figura 1). Se trata de una escultura funeraria del s. IV a C excavada durante la década de los setenta del pasado siglo, que contiene los restos funerarios cremados de la difunta. Al encontrarse como ajuar de esta tumba un conjunto importante de armas, durante varios años se interpretó como la tumba de un guerrero y la escultura femenina como la representación de una diosa protectora. Sin embargo, los análisis paleoantropológicos realizados recientemente, han demostrado que se trata de los restos funerarios de una mujer. Por ello, ahora las armas se contemplan en el museo como parte de un ajuar femenino aristocrático (Díaz-Andreu y Tortosa, 1998; Linduff y Rubinson, 2008; Arnold, 2012; Chapa e Izquierdo, 2010; Prados, 2010; 2012a; 2016a y en prensa; Quesada, 2012).

Figura 1. Dama de Baza. Enterramiento femenino con armas del s. IV a.n.e. MAN.

Debemos, por tanto, revisar los materiales arqueológicos de los museos para poder plantearnos nuevas cuestiones en torno, no solo a la necesidad de sexuar los enterramientos sobre datos objetivos, y no en función solo de las características de los ajuares –las armas se identifican con varones y las fusayolas o pesas de telar con mujeres–, sino también a partir del análisis de los restos óseos, diferenciar edades, obtener datos sobre paleodietas y conocer las diferencias de consumo de proteínas en función o no del sexo; diferencias de estrés óseo que pueda indicarnos diversas actividades físicas y, por tanto, laborales, etc. (Arnold y Wicker, 2001; Alarcón y Sánchez Romero, 2012; Aranda *et alii,* 2009; Aranda *et alii*, 2011; Baker, 2012). También debemos dar cabida a objetos tradicionalmente relegados a los almacenes de los museos, como la cerámica común y otros útiles vinculados a la transformación y elaboración de los alimentos, a la elaboración de tejidos, de cestería, etc., que tantos datos pueden aportarnos sobre la construcción de la identidad de una población o de un segmento de esa población, como el de las mujeres (Ferrer, 2006). Estas piezas bien explicadas en el relato que el museo quiere transmitir, pueden llegar a comunicar mucho más que un objeto de oro descontextualizado. De esta forma, favorecemos también la mirada crítica del visitante y la posibilidad de que se plantee nuevas preguntas ¿Los cacharros de cocina que utilizaban en determinado momento histórico, en ciertos lugares o culturas, son muy diferentes a los que

usamos hoy en día? ¿Contaban con los mismos productos para preparar sus alimentos? ¿Habrá cambiado el paisaje en los últimos 2000 años? ¿Tendrían un clima semejante al que tenemos nosotros? ¿Cómo se guarecían del frío o del calor? ¿Cómo tejían? ¿Cómo podrían iluminarse para pintar un abrigo rocoso? ¿Cómo obtenían los pigmentos? ¿Contamos con datos científicos, que nos indiquen qué individuos eran responsables de cada una de estas actividades? Las colecciones, en definitiva, deben hacer pensar al visitante¸ ayudar a que se formule nuevas preguntas y a participar en el proceso de conocimiento colectivo. Si esas colecciones invisibilizan a la mitad de la población y solo dan la voz a los elementos considerados como masculinos y –en general pertenecientes a los grupos de poder–, el museo estará transmitiendo un discurso sesgado y poco científico. No se trata pues, de renunciar al rigor arqueológico, ni de falsear o idealizar el pasado, ya lo hemos indicado, se trata de crear un discurso no excluyente que nos hable de una realidad más compleja y menos lineal, que permita visibilizar a las mujeres.

Por ello debemos hacer "hablar" a los objetos de tal forma, que nos cuenten también el relato de los grupos tradicionalmente marginados: las mujeres, la población anciana e infantil (Moore y Scott, 1997; Baxter, 2005; Izquierdo *et alii,* 2014b). Pero estos relatos tienen que abrirse también a las diferentes construcciones de género que se han producido a través de las diversas culturas y épocas, como puede ser el caso de los *berdaches* de norte américa, los eunucos de la China Imperial, la arqueología *queer*, etc. Sin olvidar a otros grupos sociales difícilmente rastreables a través de la arqueología como la población esclava (Darvil, 2008; Dowson, 2000; Insoll, 2007; Linduff y Sun, 2004; Voss, 2006 y2008; Lucy, 1997; Marshall, 2015; Izquierdo *et alii*, 2015; Prados, 2016b).

En determinados museos nos encontramos con la circunstancia de que se hallan expuestas ciertas piezas como figuritas femeninas que se encuentran realizando distintas actividades, entre otras el acarreo de la leña, la elaboración de la cerámica, o el acto de dar a luz una nueva criatura, etc., como comprobamos, por ejemplo, en el Museo Nacional de Antropología en México. Pero ni los textos, ni las gráficas que los acompañan, se refieren a las mismas, por lo que la mirada del espectador se dirige hacia otras piezas y relatos más destacados por el propio museo y por el discurso más tradicional (Rodríguez-Shadow y Corona, 2014 y Rodríguez-Shadow, en este volumen). Incluir la perspectiva de género en la exposición de las piezas permite desmontar tópicos arraigados propios de una visión androcéntrica de la historia y de la investigación y, en muchos casos, característico de una construcción ideológica y cultural propia de Occidente.

Es muy frecuente que en los museos nos encontremos con que se plantean unas divisiones de trabajo por género, que en la mayoría de los casos res-

ponden a estereotipos sin una base científica sólida. Ya hemos destacado que no podemos atribuir los objetos paleolíticos a hombres o mujeres, niños o ancianos. En estos discursos museísticos suele primar la interpretación sesgada tradicional, construida desde los estereotipos del desarrollo de la Prehistoria, a lo largo del siglo XIX. Sin embargo, es posible proyectar una nueva mirada. En este sentido, hemos comprobado cómo hay museos que tratan de introducir en su discurso y exposición permanente, las formas de vida y cultura de las personas del Paleolítico que comparten roles y de esta forma dan cabida también a las mujeres, niños o ancianos durante este lejano período de la Prehistoria, como el MAN; el MAR; el Museo de Cantabria, etc. (Fatás Monforte y Martínez Llano, 2014). ¿Por qué pensar que la elaboración y el uso de los útiles lo realizaría un solo segmento del grupo? ¿Podemos saber quién fabricaba todos y cada uno de los útiles de sílex o las agujas de hueso que encontramos? Es muy posible que cada miembro del grupo aprendiese a elaborar sus propios útiles que irían perfeccionando según se adaptase a su función y uso, como podemos comprobar por analogías etnológicas con grupos de cazadores recolectores actuales o incluso observando a muchos artesanos que hoy en día prefieren fabricarse su propio instrumental artesanal.

Figura 2. Mujer elaborando Vaso Campaniforme. MAC Barcelona.

Dado que en el Paleolítico no contamos con datos arqueológicos que nos confirmen esa división estereotipada del trabajo, lo mejor es utilizar un discurso y un lenguaje inclusivo, lo mismo que las imágenes que lo acompañen, que abarque a toda la comunidad. A través de las colecciones arqueológicas podemos plantear nuevas narraciones a los visitantes, una forma diferente de mostrar una cultura, una sociedad. Por ejemplo, en las salas de Calcolítico y Bronce Antiguo del MAC de Barcelona, se introduce la colección de vasos campaniformes, símbolo de prestigio y estatus durante este período y, sin embargo, en este caso no se ha elegido un varón como en el discurso tradicional, sino que se representa a una mujer elaborando estas finas cerámicas decoradas (Figura 2). Otro ejemplo interesante lo encontramos en las salas dedicadas a la Grecia Antigua del MAN, al que se refiere con detalle en este mismo volumen Paloma Cabrera. Se trata de una muestra de cómo puede cambiarse el discurso narrativo a través de las piezas arqueológicas, y al mismo tiempo no caer en la idealización del pasado. Se hace visible a las mujeres, en una sociedad donde eran casi invisibles, no porque se idealice su papel, sino porque se narra el que tenían, a través de los propios objetos que las representan (Cabrera, 2014 y en este mismo volumen)[4].

[4] Mi principal crítica, después de llevar desde su inauguración todos los años a mis estudiantes de arqueología de la UAM a visitar estas salas es que tras la detallada y excepcional explicación de sus conservadoras P. Cabrera y M. Moreno, que curso tras curso se brindan a hacernos una visita guiada para explicarnos con todo detalle, cada una de las salas, vitrinas e imágenes de los principales vasos, los estudiantes suelen coincidir en su apreciación. Antes de la explicación, al visitar estas salas por su cuenta, no fueron capaces de entender por completo, el relato que servía de eje conductor.

Otras colecciones que pueden resultar interesantes para su exposición son las inscripciones epigráficas, por ejemplo, romanas e islámicas, que tienen como protagonistas a mujeres. Son documentos directos de esa memoria, que contienen gran información de la participación de determinadas mujeres, tanto en la vida pública como privada, desde matronas y nodrizas romanas, hasta latifundistas musulmanas con capacidad para administrar su propio patrimonio, etc., y que el Museo de Córdoba mostró en una exposición temporal titulada "Donde habita la memoria. Mujeres en las inscripciones" (Baena, 2014).

¿Qué lenguaje utilizamos?

Un aspecto que debemos tener presente es que no solo debemos cuidar las narraciones, lo que se quiere contar y cómo se quiere contar, sino también cómo se cuenta, es decir, qué lenguaje utilizamos. Por ello, es fundamental no emplear un lenguaje sexista y en este sentido, en una lengua como el español, donde se diferencia claramente el uso del masculino y el femenino, hay que ser muy cuidadosos y utilizar, siempre que se pueda, un lenguaje inclusivo. En este sentido, queremos destacar los trabajos de M. Querol, donde hace hincapié en la necesidad de que deje de utilizarse el masculino como género exclusivo, porque lejos de ser inclusivo, como pretendidamente se supone, en realidad excluye a las mujeres, contribuyendo a su invisibilidad (Querol, 2005 y 2014). Sin embargo, este tema es controvertido y de plena actualidad, como ponen de manifiesto los recientes artículos publicados en el periódico El País por miembros de La Real Academia de la Lengua[5], en los que siguen defendiendo que el genérico masculino en español incluye a todos los géneros. Por nuestra parte, no compartimos en absoluto dicha apreciación. Está claro, como veremos en las siguientes líneas, que eso es una quimera. Normalmente el genérico masculino en los museos no incluye a la mitad de la población. Cuando en una cartela aparece "La evolución del hombre" suele ir acompañada, como ya hemos destacado, por imágenes donde solo se representan varones en la cadena evolutiva. De hecho, la propia prensa nos deja ejemplos muy ilustrativos de lo que comentamos. No hay más que comprobar la sorpresa del periodista en un artículo recientemente publicado, en ese mismo periódico, acerca de los últimos descubrimientos sobre la evolución humana, cuando afirma que "el hombre de Flores –que en realidad era una mujer– vivió hasta hace 18.000 años…"[6]. Si ese genérico estuviese tan claro, el periodista no habría necesitado aclarar que "el hombre de Flores", en realidad era una mujer…

[5] Ver, por ejemplo, Pedro Álvarez de Miranda en "Nosotras venimos dispuestos" El País, 6 de septiembre de 2016; Francisco Rico "Los académicos y las académicas" El País, 13 de octubre de 2016.

[6] "Enredos en la familia" por Javier Sampedro, El País, domingo 25 de septiembre de 2016.

Hemos resaltado que incluso en museos donde se ha hecho un gran esfuerzo por mostrar un discurso expositivo inclusivo, sin embargo siempre hay cartelas, textos, donde se pierde esa inclusión, al utilizar "*hombre",* en lugar de humanidad, como en el ejemplo del Museo de Altamira, mencionado también en este mismo volumen por Luz Maceira "El hombre se hace hombre". Queremos llamar la atención también, sobre el texto utilizado en una actividad escolar en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, donde se invitaba al público infantil a entrar en "la casa de un romano", cuando lo correcto hubiera sido invitar a entrar "en una casa romana". Son detalles fácilmente subsanables y que, sin embargo, cambian por completo el sentido del mensaje, haciéndolo inclusivo y más igualitario, sin tener que recurrir al reiterativo y cansado romanos y romanas, etc.

Imágenes alejadas de los estereotipos

Está clara la importancia que hoy en día tienen las imágenes en los museos y por ello en este proyecto las hemos analizado detenidamente. Una imagen contiene una gran cantidad de información y en esa información también se encuentra la propia aportación de quien realiza esa imagen, así como de quién la difunde. Las imágenes contribuyen a estructurar el mensaje, pero también generan estereotipos que los museos repiten una y otra vez hasta convertirse, a su vez, en modelos recurrentes que nadie se plantea o atreve a rebatir. Y una vez más, debemos afirmar que esos estereotipos no son inocentes, lo mismo que la presencia o ausencia de mujeres y el tipo de actividades que realizan. Tras analizar diferentes museos arqueológicos abiertos o renovados recientemente en España, comprobamos que el porcentaje de mujeres en las gráficas siempre es muy inferior al de los varones (Querol y Hornos, 2011; Querol, 2015). Y sin embargo, éstas deberían incorporar la aparición equilibrada de varones y mujeres, con diferentes edades y realizando actividades diversas. Por mi parte, aun considerando que conocer el porcentaje de representaciones de mujeres respecto a los varones es importante, me interesa más analizar cómo se incorpora a las mujeres en la vida de la cultura que están narrando. Y en este sentido podemos considerar que hay tres museos que en las salas de Prehistoria y Protohistoria, se aproximan algo más de lo que suele ser habitual en este tipo de instituciones, a la inclusión de los distintos segmentos de población, incluyendo mujeres y criaturas, en sus discursos expositivos. Nos estamos refiriendo al MAN, en Madrid; al MAC, en Barcelona y al MAR en Alcalá de Henares, Madrid. Por ejemplo, el tan criticado tema de la caza donde tradicionalmente la mujer está ausente en estos museos, lo tratan de una forma mucho más inclusiva. Así

desde el MAR proponen una imagen de una escena de aprovechamiento animal en la que hombres y mujeres, una anciana y un niño, participan activamente en el despiece del *elephas antiquus*. Es evidente que la caza de estos enormes animales tendría que ser una labor de grupo, donde cada uno posiblemente tendría una tarea específica: la vigilancia y localización del animal, la caza del mismo, su despiece, curtido de pieles, etc. (Escobar y Baquedano, 2014; Prados y López, en prensa; Prados 2016; Baquedano *et alii*, en este vol). Asimismo en el MAC de Barcelona, muestran la caza de un mamífero durante el Paleolítico como una actividad colectiva donde también todo el grupo es protagonista. Del mismo modo, en el MAN se representa tanto a un arquero como a una arquera dispuestos a dar caza a su futura presa (Figura 3). Y aunque no se trata de una escena de caza, en el MAN se incluye también a todo el grupo alrededor, en este caso, de un cadáver humano del que se están alimentando colectivamente.

Figura 3. Representación de una mujer cazando con arco. MAN. Imagen del módulo expositivo prehistórico "El Universo Paleolítico". Autor: Arturo Asensio.

El principal problema que hemos visto repetirse en muchos museos es que se deja en manos del ilustrador la interpretación de la imagen, a partir del texto o de unas breves indicaciones del equipo director, lo cual es un terrible error porque muchas veces no consigue transmitir ni lo que muestran las colecciones, ni lo que se expresa en los textos. Un ejemplo muy ilustrativo de este hecho lo tenemos en una imagen de las salas de Prehistoria del MAN, donde se representa a una mujer moliendo. Mientras el texto transmite la importancia del hallazgo arqueológico de restos óseos de una mujer que indican un destacable estrés en los miembros superiores que podría responder al duro trabajo de la molienda (Sánchez Romero, 2008), el dibujo, sin embargo, muestra a una mujer que podríamos calificar de "sexi", y que lo último que transmite al visitante es el esfuerzo físico que está realizando (Prados y López, en prensa) (Figura 4). También en este caso, podemos hablar de la no inocencia de las imágenes. Del mismo modo, en el Museo de Zamora, por ejemplo, nos encontramos que hasta

Figura 4. Imagen estereotipada de una mujer moliendo cereal mediante un molino de mano en las salas de Prehistoria del Museo Arqueológico Nacional.

en las labores del campo se representan varones en exclusiva. Posiblemente unas indicaciones más precisas por parte de los responsables de las salas, hubiera podido resolver unos problemas tan evidentes y al mismo tiempo, tan poco costosos de solucionar. Se trata de la proyección de concepciones androcéntricas tradicionales, sobre la imagen que se transmite del propio museo. Otro tema por el que se recrimina a los museos y sobre el que ha incidido desde hace años Querol, es la falta de protagonismo de las mujeres en las vitrinas, cartelas y gráficos dedicados a la evolución de la Humanidad (Querol 2005 y 2008). Un ejemplo de la imagen clásica transmitida por varios museos es la que muestra a todas las figuras de la cadena de la evolución humana representadas, exclusivamente, por individuos del sexo masculino. Una imagen que también nos ha llamado la atención es la que se exhibe en el SIP de Valencia; pues si bien la primera imagen que aparece en la ilustración representa a una *Australopithecus farensis* gestante[7], en el resto de la cadena evolutiva no vuelve a mostrarse ningún individuo del sexo femenino, por lo que incluso hay visitantes a los que les parece una paradoja que únicamente se represente a este sexo mediante un ejemplar de Australopithecus[8]. Lo lógico hubiera sido ir alternando a los dos sexos en la explicación del proceso de la hominización. Por otra parte, hay museos donde este tema lo tienen muy bien resuelto, al mostrar parejas de ambos sexos, como en el MAN; el MAR; el Museo de Altamira (Figura 5) o el de la Evolución Humana, de Burgos Asimismo, es una constante la ausencia de las representaciones positivas de las "Actividades de mantenimiento" o su infravaloración. No se trata, de que mujeres y los hombres aparezcan realizando las mismas labores, sino que se muestre que tanto unas actividades como otras, son indispensables para el desarrollo de la comunidad. Ya hemos comentado que un museo interesante y sensible con el tratamiento del género en las imágenes, en particular en las exposiciones temporales, es el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid (MAR). El equipo de este museo considera que tanto los textos como las imágenes deben estar basadas en los datos científicos con los que cuenta en cada momento la investigación, teniendo muy presentes que es nuestra propia inter-

Figura 5. Sala de la Evolución Humana del Museo de Altamira. Fotografía: Museo de Altamira.

[7] Las responsables del museo ofrecen su propia explicación, como homenaje a Lucy, en este mismo volumen (capítulo 8).

[8] Agradecemos a Sandra Montón su observación.

pretación contemporánea la que conforma el resultado final. Los equipos de los museos deben seguir muy de cerca, por tanto, la elaboración de las gráficas, el proceso de creación de las imágenes, textos y otros recursos expositivos. Al igual que en la elaboración del guión expositivo, debe discutirse qué y cómo se quiere transmitir al público. Cómo se difunden determinados conceptos y con qué recursos se cuenta. Por ejemplo, en el citado museo, y para la exposición *Los últimos carpetanos…* se representa a una familia carpetana de la Segunda Edad del Hierro, y se sitúa a todos los miembros en un mismo plano, sin que haya actitudes de sumisión u obediencia. En cuanto a la representación de las actividades del poblado, se ha elegido una escena de elaboración de la cerámica, donde una joven en primer plano utiliza un torno, un varón decora el vaso, y un niño prepara la arcilla (Baquedano y Escobar, 2014; y Baquedano *et alii*, en este mismo volumen). También se muestra en una escena de la calle a una mujer y una niña cargando leña, en igual actitud que algunas figuritas expuestas en el Museo Nacional de Antropología de México, a las que ya nos referimos, dado que las mujeres y los niños y niñas también realizarían tareas que requiriesen un esfuerzo físico. Del mismo modo, el MAN muestra en una gráfica en las salas de Neolítico a dos mujeres acarreando leña y agua. Aunque la mayoría de los museos sí suelen representar a las mujeres en escenas más tradicionales de transformación de cereales, sobre todo moliendo grano en los molinos de mano, o trabajando en los telares (Museo de Santa Pola; Museo de Monforte del Cid; Museo de Zaragoza, etc.).

Otro tema que suele ser polémico es la representación de individuos realizando las pinturas rupestres paleolíticas. Así, el director del MAR, optó para el cartel anunciador de la exposición temporal *Arte sin artistas. Una mirada al Paleolítico*, por una imagen de una mujer como ejecutora de las pinturas del techo de los polícromos de la cueva de Altamira y el resultado ha sido una imagen bellísima del dibujante Arturo Asensio. La reacción y las críticas del mundo científico no tardaron en llegar. No había datos fehacientes de que los artistas pudiesen ser mujeres, ¿cómo se atrevía a plantear tal hipótesis y a presentarla en público? Pero tampoco hay datos fehacientes de que fueran realizadas por varones. Tras las críticas también llegaron elogios de otro sector de la Academia (Escobar y Baquedano, 2014). Bajo nuestro punto de vista esta *provocación científica* fue muy positiva. Al menos en la actualidad, las personas que acudan a los museos y –en especial el público infantil–, podrán plantearse la posibilidad de que esas pinturas pudieran haber sido pintadas por mujeres, cosa que antes nadie se hubiera permitido, ni tan siquiera plantear. Ahora ya existe la duda que invita a la reflexión, y eso ya es en sí mismo, positivo[9]. Aunque, en general, ya hemos

[9] Tras mis conversaciones con Teresa Chapa, a quien agradezco sus comentarios, reconozco que habría sido preferible no incluir criaturas en la imagen, ya que su presencia no contribuye a comprender la relación entre arte rupestre y chamanismo.

comentado que en el ámbito de la Prehistoria destacan las escenas que relacionan el arte paleolítico con la esfera masculina, podemos observar también otra imagen del Paleolítico Superior, en la que se ha representado una mujer que pinta en el espacio de una cueva. Pertenece a la nueva instalación del Museo Arqueológico de Asturias. Tras momentos de dudas, se decidió representar esta imagen polémica pero que, como la anterior, invita a reflexionar y romper con dogmas preestablecidos (Izquierdo, López y Prados, 2013; Prados y López, en prensa; Prados, 2016b).

También en el ámbito funerario muchos museos han incorporado a las mujeres en la representación de sus rituales. Así, podemos mencionar el Museo Monográfico y Necrópolis Púnica de Puig des Molins, en Ibiza, donde en sus audiovisuales se representa tanto a varones como a mujeres participando en los diversos rituales que recrean la muerte en esta necrópolis púnica (Figura 6); lo mismo que ocurre en los audiovisuales sobre época ibérica del Museo de Monforte del Cid, en Alicante, o en los vídeos sobre diferentes rituales en torno a la muerte en diversas culturas del MAC de Barcelona. En todos ellos se muestra una participación inclusiva y activa de las mujeres ante el ritual de la muerte, como ocurre asimismo en diversas gráficas del MAN de las salas de Prehistoria y Protohistoria.

Respecto a algunas esferas, como las que se vinculan a ciertas actividades que requieren fuerza física, lo normal es que solo se representen varones,

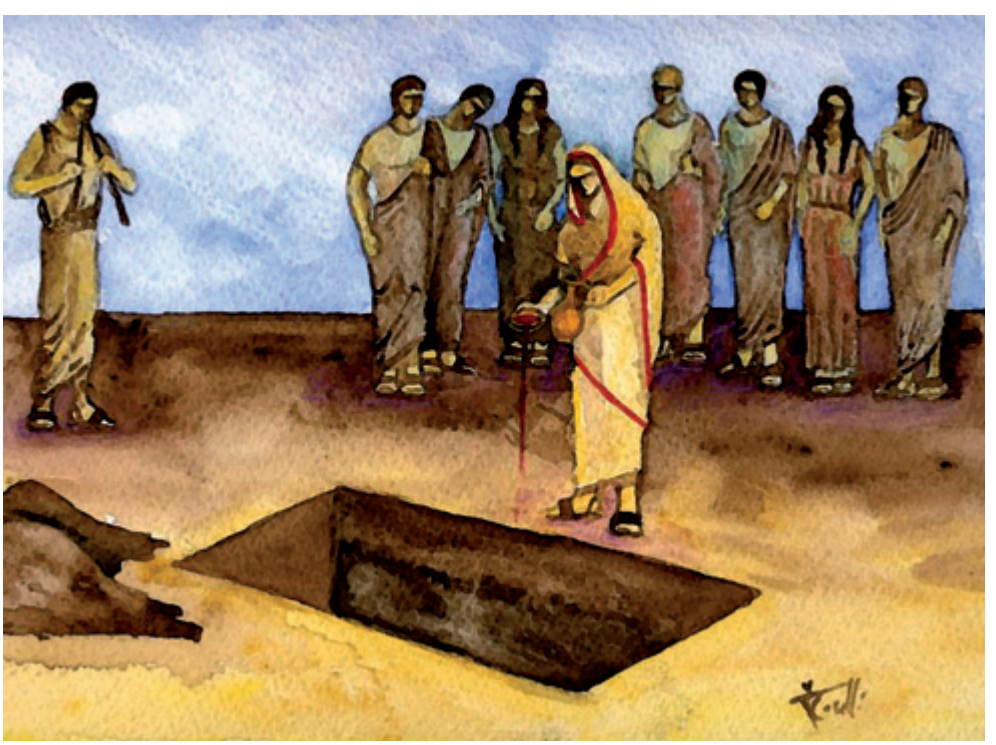


Figura 6. Participación de mujeres y hombres en un enterramiento de inhumación romana, reutilizando el pozo de un hipogeo púnico. Museo del Puig des Molins (Ibiza). Dibujo: J. Roselló.

pero incluso en este sentido el MAN ha decidido incorporar a alguna mujer en ciertas escenas, como en la del traslado de grandes megalitos. Otro ámbito donde tradicionalmente dominan los varones en todos los museos es el de la elaboración de la metalurgia. Tradicionalmente sabemos por los textos históricos que, efectivamente, se trataba de una actividad eminentemente masculina en la mayoría de las culturas. No obstante algunos museos, como el Museo de Córdoba o el MAC de Barcelona, han optado por dar cierto protagonismo en labores secundarias a las mujeres en estas actividades.

La divulgación

Si consideramos que la educación en los museos arqueológicos es indispensable para alcanzar una educación en igualdad, no podemos olvidar el importantísimo papel que deben jugar sus gabinetes didácticos. Se trata, en definitiva, de presentar una historia plural y poner en valor actividades desempeñadas por hombres y mujeres en la vida cotidiana del pasado, mediante talleres o grupos de trabajo. De este modo, en la planificación de sus actividades se debe tratar de potenciar aquellas que propongan una educación no sexista y donde se confiera valor a los roles desempeñados por las mujeres en el pasado y por otros segmentos olvidados de la población, como el infantil. Una buena idea es incorporar actividades igualitarias en las propias salas, como realiza por ejemplo el MAC de Barcelona, con propuestas de actividades como la molienda, el trabajo del esparto, etc., con objetos que imitan los que están expuestos en las vitrinas de la misma sala, y en la que participa toda la clase (Figura 7). Otros museos optan por la teatralización de determinadas actividades y épocas, como el SIP de Valencia; el Museo de Altamira; el MAR; el MAN; el Museo de Tarragona, etc., con relatos y escenificaciones donde se sientan representados, tanto los niños como las niñas (Pujol, 2014; Sada, 2014; Izquierdo *et alii,* 2015; Sánchez-Romero *et alii,* 2015). Sin embargo, en otros museos todavía se entrega a los grupos escolares hojas didácticas donde se repiten los mismos estereotipos androcéntricos de las salas, que son precisamente los que hay que evitar.

Figura 7. Materiales didácticos preparados para una visita escolar. MAC de Barcelona.

También la organización de exposiciones temporales, más divulgativas y reivindicativas, con temas específicos de mujeres, como *Las Mujeres en La Prehistoria* del SIP (Bonet, 2006; González Marcén, 2006); *La mujer ibéri-*

ca expuesta en los museos de Albacete y del Cigarralejo (Mula, Murcia); *Enfrentándose a la vida*, expuesta en diferentes sedes españolas y actualmente itinerando por diversas entidades mexicanas (López y Prados, 2014 y Castelo *et alii,* en este mismo volumen) o la más reciente *Las Edades de las mujeres ibéricas*, exhibida en el Museo de Jaén en 2016 (Rísquez *et alii,* 2016 y en este volumen); permiten realizar talleres didácticos dirigidos tanto a grupos escolares, como a familias, grupos de asociaciones vecinales, etc. En este sentido, es muy importante también contar con buenos estudios de público en los museos, como llama la atención Leticia Pérez Castellanos (2016 y en este volumen).

Propuestas de futuro

Como indicábamos al inicio de este artículo, no debemos olvidar que los museos son instituciones transmisoras de la memoria colectiva, de ahí la necesidad de visibilizar a las mujeres con el objetivo de que, como sujetos de conocimiento, formemos también parte de nuestro pasado y por lo tanto de nuestra historia, de nuestra cultura. Las colecciones arqueológicas de los museos posibilitan el desarrollo de discursos integradores donde distintos grupos de género, de edad, sociales, pueden y deben estar presentes. Los objetos custodiados en estos museos nos ilustran sobre pueblos y culturas que son necesarias reinterpretar y valorar, ya que la arqueología, más que las fuentes escritas, permite una aproximación a las mujeres como participantes activas de las diferentes sociedades del pasado. Las mujeres, por tanto, deben estar integradas en los relatos históricos que se transmiten desde los museos. Para ello es necesario desarrollar discursos expositivos inclusivos. Esos relatos deben basarse en una rigurosa investigación arqueológica que permita seleccionar objetos de la colección que sean representativos de los diversos segmentos de la población y apoyarse en imágenes también inclusivas, que alejadas de los estereotipos habituales, muestren a las mujeres en tareas productivas, participando activamente en la vida de su comunidad, y en tareas que podrían estar protagonizadas por ambos sexos.

También es necesario plantear nuevas estrategias educativas que revisen los discursos de género en los museos, y otorgar un papel destacado a los gabinetes didácticos. La colaboración activa entre los museos y los diferentes ámbitos educativos, es todavía una tarea pendiente. La educación en los museos puede convertirse en un agente de transformación social y la revisión de los discursos de género desde una perspectiva integradora, puede contribuir de manera concreta y real, a una educación en igualdad, que nos aleje de la espantosa lacra de la violencia de género.

Bibliografía

ALARCÓN GARCÍA, Eva y SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2012): "Mujeres e identidad: el cuerpo y su contribución a la construcción de identidades en el mundo argárico" en Lourdes Prados (Ed.), *Arqueología funeraria desde una perspectiva de género,* Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 55-78.

ARANDA, Gonzalo; MONTÓN-SUBÍAS, Sandra y SÁNCHEZ-ROMERO, Margarita (Eds.) (2011): *Guess Who is Coming to Dinner. Feasting Rituals in the Prehistoric Societies of Europe and the Near East*, Oxford, Oxbow.

ARANDA, Gonzalo, MONTÓN-SUBÍAS, Sandra; SÁNCHEZ-ROMERO, Margarita y ALARCÓN, Eva (2009): "Death and Everyday Life: The Argaric Societies from Southeast Iberia", *Journal of Social Archaeology,* 9 (2): 139–62.

ARNOLD, Bettina (1991): "The deposed princess of Vix: the need for an engendered European, prehistory", en *The Archaeology of Gender: Proceedings of the 22nd Annual Chacmool Conference,* Walde, D. and Willows, N. D. Calgary, University of Calgary: 366-374.

ARNOLD, Bettina (2012): "The vix princess redux: a retrospective on european iron age gender and mortuary Studies" en Lourdes Prados Torreira (Ed.), *Arqueología funeraria desde una perspectiva de género,* Madrid: Universidad Autónoma de Madrid: 215-232.

ARNOLD, Bettina y WICKER, Nancy L. (Eds.) (200): *Gender and the Archaeology of Death,* Walnut Creek, Lanham, New York, Oxford, Altamira Press.

BAENA ALCÁNTARA, Mª Dolores (2014): "Relatos y experiencias. El Museo Arqueológico de Córdoba", *Revista ICOM-CE*, 9: 176-185.

BAKER, Jill. L. (2012): *The funerary kit: mortuary practices in the archaeological record,* Left Coast Press.

BAXTER, Jane Eva (2005): *The Archaeology of Childhood: children, gender and material culture*, Walnut Creek, C, Alta Mira Press.

BOLGER, Diane (Ed.) (2013): *A companion to Gender Prehistory*, Blackwell Companion to Anthropology, Wiley-Blackwell, Sussex.

BONET, Helena (Coord.) (2006): *Las mujeres en la Prehistoria,* Valencia, Museu de Prehistoria de Valencia.

CABRERA, Paloma (2014): "Identidad y género, modelos y contramodelos. El nuevo discurso expositivo de Grecia en el Museo Arqueológico Nacional", *Revista ICOM-CE,* 9: 102-115.

CHAPA BRUNET, Teresa e IZQUIERDO, Isabel (Eds.) (2010): *La Dama de Baza. Un viaje femenino al Más Allá,* Madrid, Ministerio de Cultura.

COLOMER, Laia; GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma; MONTÓN SUBÍAS, Sandra y PICAZO, Marina (1999): *Arqueología y teoría feminista: Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología,* Barcelona, Icaria.

CONKEY, Margaret W y SPECTOR, Janet D (1984): "Archaeology and the Study of Gender", *Advances in Archaeological Method and Theory*, 7 (1984): 1-38.

CONKEY, Margaret y GERO, Joan (1997): "Programme to practice: Gender and Feminism in Archaeology", *Annual Review of Anthropology*, 26: 411-437.

DARVILL, Tim (2008): *Queer Archaeology*. *The concise Oxford Dictionary of Archaeology*, Oxford, Oxford University Press.

DELGADO, Ana y FERRER, Meritxell (2011): "Representing Communities in Heterogeneous Worlds: Staple Foods and Rituals Practices in the Phoenician Diaspora", en Gonzalo Aranda, Sandra Montón-Subías y Margarita Sánchez-Romero, *Guess Who´s Coming to Dinner: Feasting Rituals in the Prehistoric Societies of Europe and the Near East,* Oxford, Oxbow Books: 184-203.

DELGADO, Ana y FERRER, Meritxell (2012): "La muerte visita la casa: mujeres, cuidados y memorias familiares en los rituales funerarios fenicio-púnicos", en L Prados Torreira (Ed.), *La Arqueología funeraria desde una perspectiva de género*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 123-156.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2002): *Historia de la Arqueología en España*, Madrid, Ediciones Clásicas.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2005): "Género y Arqueología: Una nueva síntesis", en Margarita Sánchez Romero (ed.), *Arqueología y Género,* Granada, Universidad de Granada: 13-51.

DÍAZ-ANDREU, Margarita y SØRENSEN, Marie Louise Stig. (Eds.)(1998): *Excavating Women, A History of Women in European archaeology*, London, Routledge.

DÍAZ-ANDREU, Margarita y TORTOSA, Trinidad (1998): "Gender, Symbolism and power in Iberian Societies" en P. Funary; M.May y S.Jones (Eds.): *Historical Archaeology.Back from the Edge,* Routledge Londres: 99-121.

DOMMASNES, Liv Helga. 2012. "Gender and funerary practices during the Scandinavian Iron Age", en L. Prados, *Arqueología funeraria desde una perspectiva de género,* Madrid, Universidad Autónoma de Madrid: 365-384.

DOMMASNES, Liv Helga; HJORUNGDAL, T., MONTÓN, Sandra, SÁNCHEZ ROMERO, Margarita y WICKER, Nancy L. (eds.) (2010): *Situating Gender in European Archaeologies*, Archaeolingua, Budapest.

DOMMASNES, Liv Helga y MONTÓN SUBÍAS, Sandra (2012): "European Gender Archaeologies in Historical Perspective", *European Journal of Archaeology*, 15 (3): 367-391.

DONALD, Moira y HURCOMBE, Linda (Eds.) (2000): *Gender and Material Culture in Archeological Perspective*, New York, Palgrave.

DOWSON, Thomasa (2000): "Why queer archaeology? An Introduction", *World Archaeology*, 32 (2): 161-165.

ESCOBAR, Inmaculada y BAQUEDANO, Enrique (2014): "Cómo nos (re) presentamos? Iconografías de género en las exposiciones y actividades del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid", *Revista ICOM-CE*, 9: 128-141.

FATÁS MONFORTE, Pilar y MARTÍNEZ LLANO, Asunción (2014): "Una reflexión sobre la presentación de la mujer paleolítica en el Museo de Altamira", *Revista ICOM-CE* 9: 90-101.

FERRER, Meritxell (2016): "Feeding the Community: Women's Participation in Communal Celebrations, Western Sicily (Eighth-Sixth Centuries B.C.)", *Journal of Archaeological Method Theory*, 23: 900-920.

GERO, Jane y SØRENSEN, *Marie* Louise Stig (2012): *Gender Archaeology*, Oxford, University Press.

GILCHRIST, Roberta (1999): *Gender and Archaeology: Contesting the Past*, London, Routledge.

GILCHRIST, Roberta (2008): "Nurturing the dead: medieval women as family undertakers" en Sandra Montón Subías y Margarita Sánchez Romero (Eds.),

Engendering Social Dynamics: The Archaeology of Maintenance Activities, Oxford, BAR International Series 1862, Archaeopress: 41-48.

GLACER, Jane y ZENETOU, Artemis (Eds.) (1994): *Gender Perspectives: Essays on Women in Museums,* Virginia, Smithsonian Institution Press.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2006): "Mujeres y Prehistoria: vivir el presente, pensar el pasado", en VV.AA., *Las mujeres en la Prehistoria*, Museu de Prehistòria de València, Valencia: 15-26.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma; MONTÓN SUBÍAS, Sandra y PICAZO, Marina (2008): "Towards and archaeology of maintenance activities", *Engendering Social Dynamics: The Archaeology of Maintenance Activities*, Sandra Montón Subías y Margarita Sánchez Romero (Eds.), Oxford, BAR International Series 1862: Archaeopress: 3-8.

GRAU LOBO, Luis (2014): "Museos, arqueología y género: en tierra hostil", *Revista ICOM-CE,* 9: 2-6.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (2015): "La museología entre la tradición y la posmodernidad", *Complutum*, 26, 2: 9-26, UCM.

HORNOS MATA, Francisca y RÍSQUEZ CUENCA, Carmen (2005): "Representación en la actualidad: las mujeres en los museos", en Margarita Sánchez Romero (Ed.): *Arqueología y Género*, Granada Universidad de Granada: 479-490.

INSOLL, Timothy (2007): *The Archaeology of Identities: a reader,* London, New York, Routledge.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel (2014): "A vueltas con el género…Hablando de mujeres en los museos de arqueología", *Revista ICOM-CE*, 9: 14-27.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel; PRADOS, Lourdes y LÓPEZ, Clara (2012): "Exposición y género: El ejemplo de los museos de arqueología", en Mikel Asensio; Elena Pol: E. Asenjo, e Y. Castro (Eds.), *Actas del III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología de la UAM*, UAM, Volumen 4, año 3, Nuevos museos, nuevas sensibilidades: 271-285. [http://www.ces.uc.pt/myces/UserFiles/livros/1097_Vol.4_Nuevos%2Bmuseos%2Bnuevas%2Bsensibilidades.pdf]

IZQUIERDO, Isabel; LÓPEZ RUIZ, Clara y PRADOS, Lourdes (Coords.) (2014a): *Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias, Revista del Comité español del ICOM*, 9.

IZQUIERDO, Isabel; LÓPEZ Clara y PRADOS, Lourdes (2014b): "Infancia, museología y arqueología. Reflexiones en torno a los museos arqueológicos y el público infantil", *Archivo de Prehistoria Levantina*, Vol. XXX, Valencia: 401-418.

IZQUIERDO, Isabel; LÓPEZ RUIZ Clara y PRADOS, Lourdes (2015): "*Once upon a Time*… Childhood and Archaeology from the Perspective of Spanish Museums", Margarita Sánchez Romero, Eva Alarcón García y Gonzalo Aranda Jiménez (Eds.), *Children, Spaces and Identity*, Series Childhood in the Past Monograph, 4, Oxbow Book: 193-207.

LINDUFF, Katheryn M. y RUBINSON, Karen S. (Eds.) (2008): *Are all warriors men? Gender roles on the Ancient Eurasian Steppe*. Lanham, New York, Toronto, Plymouth, UK, Altamira Press.

LINDUFF, Katheryn y SUN, Yan (2004): *Gender and Chinese Archaeology*. Walnut Creek, Lanham, New York, Toronto, Oxford, Altamira Press.

LÓPEZ RUIZ, Clara y PRADOS TORREIRA, Lourdes (2014): "Repensar los museos desde la cooperación. Una aproximación a Latinoamérica" *Revista ICOM-CE*, 9: 142-153.

LUCY, S. J. (1997): "Housewives, Warriors and Slaves? Sex and Gender in Anglo-Saxon Burials", Jenny Moore and Eleanor Scott (Eds.), *Invisible people and processes Writing Gender and Childhood into European Archaeology* ed, Leicester University Press: 150-168.

MACEIRA, Luz (2012): *Museos, Memoria y Derechos Humanos*, Bilbao, Universidad de Deusto.

MARSHALL, Lydia Wilson (Ed.) (2015): *The Archaeology of Slavery: A comparative Approach to Captivity and Coercion*, Carbondale, Southern Illinois University Press.

MASVIDAL, Cristina y PICAZO, Marina (2005): *Modelando la figura humana. Reflexiones en torno a las imágenes femeninas de la Antigüedad,* Quaderns Crema, Barcelona.

MERRIMAN, Nick (Ed.) (1999): *Making Early histories in museums*, London, New York; Leicester, University Press.

MONTÓN SUBÍAS, Sandra (2010): "Maintenance Activities and the Ethics of Care", en Liv Helga, Tove Hjorungdel; Sandra Montón Subías; Margarita

Sánchez y Nancy Wicker (Eds.), *Situating Gender in European Archaeologies*, Budapest, Archaeolingua: 23-33.

MOORE, Jenny y SCOTT, Eleanor (Eds.) (1997): *Invisible People and Processes. Writing Gender and Childhood into European Archaeologies*, London, New York: Leicester University Press.

NELSON, Sarah Milledge (2006): *Handbook of Gender in Archaeology,* Berkeley CA, Altamira Press.

NELSON, Sarah Milledg (2007): *Worlds of Gender Archaeology of women´s lives around the globe,* Berkely CA, Altamira Press.

NELSON, Sarah Milledg (2015): *Shamans, Queens and figurines: The development of gender archaeology*, Walnut Creek, California, Left Coast Press.

PÉREZ CASTELLANOS, Leticia (2016): "Estudios de públicos. Definición, áreas de aplicación y escalas", L. Pérez Castellanos (Ed.), *Estudios sobre públicos y museos*. *Públicos y museos ¿Qué hemos aprendido?*, I, ENCRyM/ INAH, México, D.F: 20–45.

PICAZO, Marina (2008): "La arqueología de la vida cotidiana en la Grecia Arcaica" en Lourdes Prados Torreira y Clara Ruiz López (Eds.): *Arqueología del Género. 1er Encuentro Internacional en la UAM*, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid: 159-172.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2010): *"*Gender and Identity in Iberian funerary Contexts (5th-3rd century BC)*"*, en Dommasnes, Liv. Helga, Hjorungdal, T., Montón Subías, Sandra, Sánchez Romero, Margarita y Wicker, Nancy. L. (Eds.): *Situating Gender in European Archaeologies,* Budapest, Archaeolingua: 205-224.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (Ed.) (2012a): *La Arqueología funeraria desde una perspectiva de género,* Madrid, Universidad Autónoma de Madrid,

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2012b): "Si las muertas hablaran… Una aproximación a los contextos funerarios de la Cultura Ibérica", en Lourdes Prados (Ed.): *La Arqueología funeraria desde una perspectiva de género,* Universidad Autónoma de Madrid: 233-256.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2016a): "Women in Iberian Culture. 6th-1st centuries B.C", en Stephanie Boudin y Jane Turfa (Eds.): *Women in Antiquity. Real women across the Ancient Word,* London, New York: Routledge: 986-1007.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2016b): "Museums and gender in Spanish Archaeological Museums: new perspectives", en James Flexner (Ed.): *The Future of Archaeology in Museums, The Future of Museums in Archaeology. Museums Worlds*, 4. Advances in Research, Australia National University: 18-32.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (en prensa): "Arqueología funeraria y género. Una aproximación necesaria", Ana Niveau de Villedary (Ed.): *Nuevas perspectivas de investigación en Arqueología funeraria*, Roma, Collezione di Studi Fenici, CNR.

PRADOS TORREIRA, Lourdes y RUIZ LÓPEZ, Clara (coords.) (2005): *Arqueología del género. Primer encuentro en la UAM,* Universidad Autónoma de Madrid.

PRADOS, Lourdes; IZQUIERDO, Isabel y LÓPEZ, Clara (2013): "Presentación del proyecto de investigación «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», *Revista ICOM CE Digital,* 8: 110-117.

PRADOS TORREIRA, Lourdes y LÓPEZ, Clara (en prensa): "The image of women in Spanish archaeological museums during the last decade. A gender perspective" en Jana Esther Fries, Doris Gutsmiedl-Schümann, Jo Zaela Matias and Ulrike Rambuschec (Eds.), *Images of the past: Gender and its representations,* Frauen - Forschung Archäolgie 13, Waxmann Verlag.

PUJOL TOST, Laia (2014): "Una historia para Natalie. Creación de experiencias móviles interactivas en el Museo de la Acrópolis de Atenas", *Revista ICOM-CE*, 9: 196-204.

QUEROL, María Ángeles (2001): *Adán y Darwin*, Síntesis, Madrid.

QUEROL, María Ángeles (2005): "El origen del hombre" y la identidad femenina: mitos duraderos", M. Sánchez Romero (Ed.): *Arqueología y Género*, Universidad de Granada, Granada: 441-456.

QUEROL, María Ángeles (2008): "La imagen de la Mujer en las reconstrucciones actuales de la Prehistoria" en L. Prados Torreira y C. Ruíz López (Eds.): *Arqueología de Género*, *1er encuentro Internacional en la UAM*, Madrid: 30-47.

QUEROL, María Ángeles (2014): "Mujeres del pasado, mujeres del presente: el mensaje sobre los roles en los modernos museos arqueológicos", *Revista ICOM CE*, 9: 44-55.

QUEROL, María Ángeles y HORNOS, Francisca (2011): "La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos", *Revista Atlántica-Mediterránea,* 13:135-156.

QUEROL, María Ángeles y HORNOS, Francisca (2015): "La representación de las mujeres en el nuevo MAN: comenzando por la Prehistoria", *Complutum*, 26, 2: 231-238.

QUESADA SANZ, Fernando (2012): "Mujeres, amazonas, tumbas y armas: una aproximación transcultural", en Lourdes Prados Torreira (Ed.), *La Arqueología funeraria desde una perspectiva de género* Madrid: Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid: 317-364.

RAUTMAN, Alison (2000): *Reading the Body. Representations and Remains in the Archaeological Record,* Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María y CORONA JAMAICA, Cristina (2014): "Género y museos: las mujeres y las actividades de mantenimiento en el México Antiguo" en *Revista ICOM-CE, 9,* 66-75.

RUEDA, Carmen; RÍSQUEZ, Carmen; HERRANZ, Ana; HORNOS, Francisca y GARCÍA LUQUE, Antonia (2016): *Catálogo de la exposición. Las Edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén*, Junta de Andalucía y Universidad de Jaén.

SADA CASTILLO, Pilar (2014): "Trabajar la igualdad desde un museo arqueológico. Los talleres del Museo Nacional de Arqueología de Tarragona" *Revista ICOM-CE*, 9: 166-175.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2008): "Actividades de mantenimiento, espacios domésticos y relaciones de género en las sociedades de la prehistoria reciente", en Lourdes Prados Torreira y Clara Ruiz López (Eds.), *Arqueología del Género. 1er Encuentro Internacional en la UAM*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid: 93-104.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita; ALARCÓN, Eva y ARANDA, Gonzalo (Eds.) (2015): *Children, Spaces and Identity*, Oxford, Oxbow Books.

SOFFER, O; ADOVASIO, J. M; HYLANDS, D.C (2000): "The Venus figurines: textiles, Basketry, Gender and Status in the Upper Paleolithic", *Current Anthropology*, 41 (4): 511-537.

SØRENSEN, Marie Louise Stig (1999): "Archaeology, gender and Museums", en N. Merriman (Ed.), *Making Early histories in museums*. London, New York; Leicester, University Press: 136-150.

SØRENSEN, Marie Louise Stig (2000): *Gender Archaeology*, London, Polity

VOSS, Barbara L. (2006): "Feminism, Queer Theories and the Archaeological Study of Past Sexualities" en Timothy Insoll (Ed.), *The Archaeology of Identities: a reader*, Londres Routledge: 124-136.

VOSS, Barbara L. (2008): "Sexuality Studies in Archaeology", *Annual Review of Anthropology*, 37: 317-336.

La desigualdad como norma: el papel de los museos arqueológicos en su superación

Mª Ángeles Querol
Universidad Complutense de Madrid

Resumen: Asumiendo la desigualdad entre hombres y mujeres como norma en los discursos y en las reproducciones de escenas en los museos arqueológicos, en este trabajo se presentan las claves de la investigación que ha llevado a la autora a defender durante casi dos décadas la importancia de modificar ese paradigma para una educación en igualdad.

Así, tras recordar el origen decimonónico de los discursos sobre los orígenes humanos, y repasar su propia obra al respecto, se analizan los trucos utilizados para salir del "gueto" de la Arqueología de Género o feminista, así como sus escasos resultados. Termina el trabajo con una serie de conclusiones, no por repetidas menos básicas, todas ellas referidas a la importancia de la educación, formal e informal (museos y exposiciones) para la fijación de la identidad femenina actual.

Palabras clave: Desigualdad, Género, Educación, Representaciones, Discursos, Museos

Abstract: Assuming inequality between men and women is a norm in discourses and reproductions of scenes in archaeological museums, this work presents the research key factors that have led the author defend the importance of changing that paradigm and favoring an education in equality, for nearly two decades.

Thus, after recalling the 19th century origin of discourses on human origins, and reviewing her own work on the subject, the author analyzes the tricks used to escape from the "ghetto" of Gender Archaeology or Feminist Archaeology, as well as commenting the poor results. The research ends with a series of conclusions –no less important although commonly repeated– which refer to the importance of education, formal and informal (museums and exhibitions) for fixing the actual female identity.

Keywords: Inequality, Gender, Education, Representations, Discourses, Museums

Presentando

A lo largo de las dos últimas décadas he podido comprobar que la desigualdad entre hombres y mujeres es una norma en los lenguajes y representaciones del pasado en los museos arqueológicos. Pasa siempre, no hay excepciones. En ningún caso he podido observar que en las escenas sociales aparezcan tantos hombres como mujeres, o que el lenguaje empleado en las explicaciones de carácter social deje de ser sexista en mayor o menor grado.

Este asunto podría no tener importancia –de hecho, la gran mayoría de la gente, visitante o experta no se la da o, peor aún, ni se da cuenta–, si no fuera porque el pasado –más o menos supuesto, más o menos científico– se utiliza para validar situaciones o deseos del presente.

Esa fue la principal conclusión a la que pude llegar en un proyecto de investigación que bajo el título "La mujer en el origen del hombre", fue financiado por el Instituto de la Mujer de la Administración General del Estado, y dio lugar a una serie de publicaciones, entre las que destaco Querol 2001 y Querol y Triviño 2004. Esa fue la primera vez que yo trabajaba oficialmente en Arqueología de Género o feminista.

Tal investigación pretendía, por un lado, analizar hasta qué punto los discursos y representaciones de mujeres en el tema de los orígenes humanos, tanto desde el creacionismo como desde el evolucionismo, habían contribuido a perpetuar el rol pasivo y secundario atribuido a las mujeres por la sociedad judeo-cristiana del presente; por otro lado, se planteó también poner de manifiesto qué es lo que estaba por detrás de la palabra *hombre* cuando se escribía, se discutía o se representaba sobre ese tema, avanzando la hipótesis de que se tratara tan solo de varones, blancos, cultos y burgueses.

Como puede observarse con la lectura de las dos obras citadas, entre otras, ambos extremos quedaron comprobados en la medida en la que se pretendía; pero, como suele suceder en cualquier trabajo de investigación, muchos otros interrogantes relacionados fueron surgiendo y, además, cuestiones propias del momento presente de nuestra sociedad, como la violencia contra las mujeres, provocaron nuevas preguntas y, desde luego, mi propio planteamiento como prehistoriadora y como feminista se modificó un tanto: ¿Es posible que el tratamiento dado a las mujeres en los discursos y en las representaciones de la Arqueología haya podido contribuir, desde el punto de vista de la educación, a la situación actual? Mi respuesta ha sido siempre positiva y a lo largo de todos estos años he publicado sus razones y he propuesto soluciones.

En este pequeño trabajo voy a historiar este planteamiento intentando de nuevo encontrar respuestas y alternativas. Mi principal problema –desde luego personal– es que se trata de una cuestión que he venido publicando desde hace ya 16 años, por lo que arrastro una historia no del todo positiva a este respecto que sin duda va a lastrar mis análisis y mis propuestas por repetidas y, por lo tanto, a punto de arrojarse, ellas solas, en el precipicio de lo inservible.

Comenzaré con el análisis de un problema de base: el uso de la lengua con la que construimos los discursos sobre el pasado –el castellano en nuestro caso–, una jaula que nos aprisiona desde la infancia y de la que tanto cuesta salir. Luego recordaré las conclusiones principales de mis trabajos previos y mis actitudes frente al fenómeno de "guetización" del género; en tercer lugar me centraré en el papel de los museos arqueológicos o de Historia en la educación en igualdad, el que están teniendo ahora y, sobre todo, el que en mi opinión deberían tener en el futuro.

Mujeres del pasado en nuestra lengua

El hecho de que el lenguaje que empleamos para comunicar nuestros pensamientos y deseos, que es el mismo que usamos para construir los discursos históricos, no sea algo neutro, es un tema ya muy tratado y debatido, sobre todo por el movimiento feminista occidental de los últimos cuarenta años. Estos trabajos (por ejemplo, por referirme a los pioneros: García Meseguer, 1988; Lozano, 1995 o Fernández de la Torre *et alii* 1999) analizan el fenómeno de que en las lenguas occidentales, en la actualidad, se asuma el uso universal del masculino para hacer referencia a ambos sexos. Por otro lado, los avances teóricos del feminismo han demostrado que quien se erige como sujeto de la acción social es masculino y es excluyente, relegando a la categoría invisible del *otro* a la mitad de la Humanidad.

He de resaltar no obstante, que toda esta literatura sobre el sexismo en el lenguaje es un fenómeno reciente; cuando la Arqueología comenzó a existir como ciencia y se construyó como discurso, este tema simplemente no existía, ni tampoco tenía razones para existir, ya que por un lado, la lengua se aceptaba como algo inamovible e impuesto, una especie de ley universal intocable; y por otra parte, todo el mundo tenía claro que en los tratados y en los ensayos, cuando se hablaba de hombre se hablaba de hombre, y si se quería hacer referencia a las mujeres, en muy pocas ocasiones y casi siempre en relación con lo específico femenino –la reproducción, el sexo–, se hacía de forma explícita.

Sin embargo, al menos desde mediados del siglo XX, y desde luego sólo en el mundo culto, nos encontramos con una aparente evidencia: nos enseñan que la palabra *hombre* significa casi siempre humanidad y que los masculinos son genéricos. En ese curioso y nunca bien estudiado contexto, algunas mujeres comienzan a darse cuenta de que esa invisibilidad es la causa principal de la reconstrucción de un pasado sexista; cuando se hace Historia utilizando un lenguaje en masculino, las mujeres del pasado se convierten en inexistentes y además se afianza la clásica y dañina oposición entre lo masculino visible y activo y lo femenino invisible y pasivo. El *hombre* en el sentido de ser humano se superpone en nuestras lenguas al *hombre* en el sentido de masculino, lo que produce confusión e incluso cierta perplejidad entre las mujeres que nos preguntamos si estamos incluidas en cada caso.

Gracias a la llegada de la postmodernidad, ya en la segunda mitad del siglo XX, la gente estudiosa y especialista medita y publica sobre el hecho de que los lenguajes humanos no son instintivos ni naturales, sino que han sido y son continuamente construidos por las sociedades. Se puso en evidencia, aunque no sea un tema sobre el que se reflexione mucho, que los hábitos sociales, las formas de conducta, el repertorio de valores convenidos en los que cada sociedad vive inmersa, tienen un reflejo directo en el lenguaje. Y a su vez, como el lenguaje es el vehículo principal de la comunicación humana y, por ello, el medio por el que se transmiten los hábitos culturales de generación en generación, su influencia en la mentalidad y comportamiento de las personas resulta decisiva.

Ahora bien, el fenómeno del *hombre universal* no es una casualidad inocente: sienta sus bases en los orígenes de las lenguas románicas, amalgama de pueblos mediterráneos herederos de una ancestral misoginia, y representa en toda su rotundidad la lengua y la cultura de un pueblo —el romano— en el que las mujeres no existían para la ciudadanía ni para la política, siendo una propiedad más de los hombres.

En los últimos años, el movimiento de lo "políticamente correcto" ha hecho que esa situación haya comenzado a cambiar en la cultura occidental, lo que significa que lo ha hecho para un porcentaje bastante escaso de gente en el mundo; a pesar de ello, siguen existiendo muchas personas cultas que no se dan cuenta —o no quieren darse cuenta— de que las mujeres no siempre somos *hombres* ni siempre estamos incluidas en el género masculino, incluso aunque así lo quisiéramos.

Pese a estas posiciones negativas, en estos años el número de publicaciones y trabajos, e incluso de iniciativas de carácter político respecto a la erradicación del sexismo en el lenguaje y en las actitudes sociales, es mayor

que nunca en nuestra historia, aunque en los años 80 atravesó momentos de más auge que en el presente.

Sin embargo, he podido comprobar en mi revisión bibliográfica que prácticamente ninguna de estas iniciativas afectó a los discursos históricos, tanto desde el punto de vista de mi especialidad prehistórica –orígenes humanos y primeros tiempos– como desde el mundo eclesiástico, que también contribuye al conocimiento –o mejor a la formulación de ideas– sobre los orígenes humanos en sus tratados y textos escolares.

Como conclusión he de destacar que el lenguaje con el que se construye la Historia no incluye a las mujeres; cerrando el círculo, hay que recordar también que las mujeres como tales no son objeto de la Historia, es decir, que lo que hacen –parir, criar, alimentar, cuidar– tiene muy poco que ver con lo que a la Historia le ha interesado –guerras, conquistas, alianzas, fronteras–. Así pues, si hoy alguien pretende incluir a las mujeres en la Historia, lo primero que tendrá que hacer es modificar el concepto y la filosofía de la Historia al mismo tiempo que modifica la lengua con la que la construye. Dos retos realmente fuertes.

Esta conclusión tan poco positiva tiene un reflejo directo en el mundo de las representaciones: las escenas que dibujamos para explicar el pasado, dirigidas sobre todo a las criaturas y cada día presentadas con medios más sofisticados, tienen una naturaleza sexista similar a la de la lengua, de manera que apenas visibiliza a las mujeres. Lo veremos más adelante.

Mujeres del pasado en los tiempos de Darwin

Como antes indiqué, mis primeros años en la investigación de Arqueología de Género o feminista se centraron en el análisis de los discursos escritos en el tema de los orígenes humanos. En ese contexto, el último tercio del siglo XIX constituye una verdadera revolución en la presentación de un tema del que, antes de esta fecha, se hacía cargo la iglesia católica con su creacionismo directo. A partir de esas fechas comienza a hablarse de otros orígenes humanos, una parte de la Historia especialmente ligada a las Ciencias Naturales, y la razón principal de ese cambio hoy se conoce como Evolucionismo. Al presentarse y defenderse la idea de que los seres vivos no fueron creados y tal y como son por un ente superior, sino que son el resultado de una lenta acumulación de cambios dirigidos por la selección natural, el concepto fijista del mundo judeo-cristiano sufre una fuerte revolución y el factor "tiempo" pasa a jugar un papel: en definitiva, ahora hay un "pasado", un pasado tan amplio como para ser estudiado e historiado.

Surgen y se desarrollan así las ciencias del tiempo largo, como la Paleontología, la Geología o la propia Prehistoria.

Pero sus estatutos epistemológicos son muy distintos: la Paleontología y la Geología se pueden permitir el lujo de trabajar basándose en el actualismo: todo lo que ocurrió en el pasado con los animales o las plantas o los fenómenos erosivos es igual a como ocurre en el presente. Por lo tanto, su laboratorio de experimentación se denomina "Planeta Tierra" y no existe el menor interés en temas como, por ejemplo, el comportamiento social de los trilobites. No ocurre así con la Prehistoria, cuyo objetivo es el conocimiento de los orígenes y cambios en las primeras sociedades humanas, aquellas que no han dejado escritura que las explique ni argumentos que las justifique. Hay que reconstruirlas buscando y estudiando sus restos; pero ni las piedras talladas ni los huesos de animales aprovechados indican cuestiones sociales o religiosas o morales, por lo que no hay más remedio que inventárselas. Y como el intelecto humano es limitado, el mundo académico intenta utilizar el mismo truco de la Geología: el actualismo. Así se reconstruyen las sociedades del pasado más remoto –entonces no tan remoto, desde luego– tal cual las actuales más simples o campesinas. No hay prueba alguna de que fueran, por ejemplo, sociedades patriarcales, pero se asume como evidente en textos incluso en verso, como:

> ¿Qué me dice Ud. acerca de los primeros pobladores?
> Independientes vivieron;
> La ley natural guardaron;
> Patriarcal fue su gobierno;
> Su ocupación, la del campo.
> (Mestre y Martínez, 1885:8)

En cuanto al papel de las mujeres, la situación es exactamente la misma que en ese campesinado idealizado: ella tenía a su cargo el vestido, el fuego, la comida, los adornos y la crianza de los hijos (e hijas), mientras que las responsabilidades del hombre son la caza y la fabricación de las armas.

Además, salvo excepciones, los libros de "Historia Universal" que se leen y se estudian recogen en su primer capítulo el relato del Génesis (p. e. Laita y Moya, 1887 o Parrilla y García, 1891, entre muchos otros), fenómeno este que se repetirá hasta más o menos 1930 y resurgirá después en la posguerra (por ejemplo Edelvives, 1943); y cuando por fin los textos escolares y los tratados de Historia dejen de incluir como primer capítulo la historia de Adán y Eva, serán los textos de Historia Sagrada o Religión los que la perpetúen hasta la actualidad.

Ese fenómeno del actualismo, asumiendo hipótesis nunca contrastadas como verdades "positivas", se va a convertir en un poderoso virus que hoy

por supuesto aún sobrevive y contra el que resulta muy difícil luchar. Su primer gran valedor fue el propio Darwin – sobre todo en su obra de 1874 "La descendencia del hombre y la selección en relación al sexo"– y sus explicaciones sobre las razones de los orígenes humanos, por supuesto actualistas, están por desgracia basadas en la asunción de la ya muy aceptada inferioridad psíquica y física de las mujeres, inferioridad que se apoya en el valor que Darwin otorga a la caza como actividad económica originaria.

Según este autor, la caza era llevada a cabo exclusivamente por los varones, y era tan difícil y compleja y obligaba a tanta coordinación y entendimiento, que provocó o causó el desarrollo de la inteligencia del varón, mientras que las mujeres, esperando pasivas la llegada de los hombres con los alimentos cárnicos, no contribuyeron en nada a ese desarrollo, y "si no fuera por la ley de igualdad en la transmisión de la herencia, la diferencia física e intelectual que nos separa de las mujeres aún sería mayor de lo que es" (*opus cit*. p. 719).

Como hijo de su tiempo y de su cultura, Darwin había sido educado en una sociedad acomodada y conservadora en la que las mujeres tenían claros papeles subordinados, cuestión esta que el autor asume sin problema alguno; así, y por razones casi siempre enlazadas con las preferencias sexuales –por supuesto las preferencias sexuales de su sociedad y de su momento, incluso de él mismo–, desde el principio de su obra Darwin deja bien claro que las mujeres y los hombres son muy diferentes y que esas diferencias adquiridas por las personas mediante la selección sexual son tan marcadas que, dice, "a menudo los dos sexos han sido clasificados como especies distintas y hasta como géneros diferentes" (*idem* p. 786).

En todo caso, lo que resulta digno de ser subrayado es que no hubiera importado mucho la enumeración y exaltación de tales distinciones entre sexos, si la valoración de los hombres y de las mujeres hubiera sido equilibrada. Pero en su discurso, igual que en el de sus contemporáneos creacionistas, daba igual que pesara más o menos, que sus espaldas fueran más o menos anchas o su cráneo más o menos voluminoso. Fuera como fuera, hiciera lo que hiciera, el valor de la mujer era menor que el del hombre.

Y como estamos viendo, lo que no tiene posibilidad de discusión para este autor, lo que es presentado como una verdad irrebatible –en realidad, como se presentaban todas las hipótesis científicas en aquel momento, aunque jamás hubieran sido objeto de contrastación– era que cada una de estas diferencias, tan desventajosas siempre para las mujeres, se debía al modo de vivir y de adaptarse al medio de los "semihumanos": la caza.

No deja de asombrarnos la fuerza impresionante del paradigma expresado en el binomio actualista caza-superioridad del varón, que sin el menor asomo de duda atraviesa tantas décadas para repetirse, incólume, en los 60: "La caza determina la posición de la mujer. En un ambiente de lucha constante y errabunda que domina la vida de los cazadores, no hay espacio alguno para la ocupación, en pie de igualdad, de la mujer, la cual queda ligada al hogar y agota su misión en el cumplimiento de los deberes corporales y caseros" (Behn, 1961). O en el siglo XXI: "… las principales diferencias biológicas entre los sexos… se pueden explicar por referencia a la primitiva división del trabajo que se desarrolló en nuestra especie, con los hombres cazadores diseñados para la velocidad y la fuerza, y las mujeres recolectoras de alimentos caracterizadas por la resistencia y el instinto materno" (Morris, 2000:46) (Figura 1).

El regreso de la caza

Figura 1. La caza es, desde siempre, una actividad masculina y, además, fundamental. Este dibujo es de un texto escolar de Historia de 1934.

Esta asunción de la caza como principio de diferenciación sexual en los orígenes del comportamiento humano es, en mi opinión, uno de los más claros ejemplos de los razonamientos utilizados en la base de la cultura occidental judeo-cristiana para mantener infravaloradas las actitudes y aptitudes de las mujeres.

En definitiva, la obra de Darwin, con todo lo que movió y modificó en la base misma del pensamiento occidental, podía haberse constituido en la esperanza de una explicación más amable o más considerada para las diferencias femeninas; pero de ninguna manera podemos imaginar que para el célebre inglés este aspecto hubiera podido tener la menor importancia. Él no se dio cuenta, ni tampoco su contexto social lo debería haber obligado a ello, que estaba repitiendo, en la atribución de roles sociales a los hombres y a las mujeres en el más remoto pasado, y en sus explicaciones, prácticamente todos los principios en los que el creacionismo había basado esa inferioridad femenina; es decir, que estaba tan sólo sustituyendo a Dios por la Naturaleza.

Mujeres del pasado en los tiempos actuales

A partir de la década de los 80 del pasado siglo, la investigación prehistórica anglosajona se centra en un tema nuevo: la superación del paradigma de la caza con la hipótesis del carroñeo. Se trata de una cuestión muy publicada

que no voy a desarrollar aquí, pero me gustaría señalar que la situación, por lo que respecta al papel de las mujeres en las sociedades primigenias, no cambia, ya que son ellos, los hombres, los que aparecen siempre, en los discursos y en las representaciones, consiguiendo la carne, sea por caza o por carroñeo primario o secundario.

Otro campo muy desarrollado en los últimos veinte años, en el contexto de los orígenes humanos, ha sido el de la sexualidad, maternidad y familia, campo este en el que, forzosamente, hay que hablar de mujeres, por lo que en muchos textos modernos esa palabra diferenciadora –"mujer"– sólo aparece ahí. Así, en el célebre libro de Arsuaga y Martínez (1998: 211 y 212), puede leerse: "Para que un macho de los primeros homínidos bípedos alimentase a una hembra con crías... tendría que estar seguro de que esas crías llevaban sus propios genes. Si las hembras de la especie tenían periodos de celo, habría que vigilarlas estrechamente durante todo el tiempo que éste durase. Si además la hembra no tenía estro, es decir, si no era posible saber cuándo estaba ovulando (para monopolizarla durante ese tiempo), la única alternativa viable para asegurar la paternidad era la monogamia y la fidelidad sexual".

El desarrollo de la Prehistoria posterior a los orígenes y primeros tiempos deja muy escaso campo para las reconstrucciones sociales porque los criterios tecnológicos y de procedencias geográficas son los que más han contribuido al diseño de sus discursos. Esta característica ha supuesto un verdadero escollo a la hora de *divulgar* los conocimientos del pasado a una sociedad a la que le aburren y le abruman, casi siempre con razón, esos criterios tecnológicos, y que quiere escuchar cuestiones más cercanas y comprensibles como de qué vivían, cómo se relacionaban, para qué serían esos cacharros, cómo se vestían o cómo se enterraban. Acudiendo así a un actualismo a menudo exagerado, cuando no queda más remedio que hacerlo porque se está programando una exposición, abriendo al público un yacimiento o escribiendo un texto para criaturas, se vuelven a reconstruir las formas de vida campesina, agricultora o ganadera, con o sin metales, tomando como modelo a las aldeas en las que nuestras bisabuelas se dejaron la salud yendo a por agua a la fuente (Figura 2).

Los discursos positivistas parecen haber bastado, con su aparente inocencia, para rellenar al menos cincuenta años de nuestra historia, más o menos la segunda mitad del siglo XX; pero el segundo milenio ha puesto sobre la mesa, de forma abrupta en ocasiones, nuevas exigencias ante las que nos cuesta reaccionar. Al intentar introducir los resultados de nuestras investigaciones, por fin, en el ciclo de conocimiento de la Historia, no tenemos más remedio que incluir al olvidado objetivo último de esas investigaciones: los grupos humanos, las sociedades del pasado. Es entonces cuando

nos damos cuenta –nos estamos dando cuenta a la fuerza– de que entre el apurado y sofisticado conocimiento de las medidas, las composiciones químicas y los procesos técnicos y la gente que estaba por detrás, existe un abismo, abismo este sobre el que se ha escrito más bien poco (ver, p.e. Hernando, 2002).

Figura 2. Una escena campesina en las salas de Prehistoria del MAN.

Por lo que respecta, en concreto, al tema que me ocupa, el papel de las mujeres en las sociedades del pasado, ¿cuáles son los caminos establecidos por la ciencia arqueológica para averiguarlo? Prácticamente ninguno hasta hace bien poco. Y lo mismo se puede decir ante cualquier otra pregunta puramente social, como por ejemplo si las personas de cierta edad trabajaban, si las criaturas eran cuidadas por sus propias madres o por grupos de hombres/mujeres tipo guarderías, cuáles eran los tabúes, si es que los había, en torno a la menstruación o qué importancia alcanzó, en determinada sociedad, la fabricación de zapatos.

En definitiva, hoy por hoy no tenemos más remedio que asumir algo bastante negativo: la Arqueología no ha establecido aún los medios científicos para contrastar hipótesis sociales, salvo verdaderas excepciones; sin em-

bargo la presión económica actual –turismo, puesta en valor, presentación al público, educación– nos está obligando a construir discursos sociales a través de palabras y de imágenes, discursos muy comprometidos siempre porque no tenemos, para ellos, pruebas científicas. Así, existen las mismas "pruebas" –es decir, ninguna– de que las mujeres jugaran un papel importante en los orígenes y primeros tiempos de la humanidad como de lo contrario. Pues bien, ¿no podríamos modificar nuestro lenguaje y nuestras imágenes en pro de un deseo tan generalizado en la sociedad occidental como la igualdad, el respeto y el equilibrio entre los géneros?

Lo que ganaríamos con tal representación –tan idealizada como la que en la actualidad estamos haciendo– se refiere a la educación, sobre todo de las nuevas generaciones, que recibirían un mensaje distinto que les alejara, al menos un poco, de la idea tan general y tan peligrosa de que la invisibilidad, la inferioridad y la escasa importancia de las mujeres y de sus trabajos ha sido siempre igual, desde el principio de los tiempos.

Una pequeña historia de mis propias iniciativas

Como mucha gente de nuestro reducido mundo sabe, fui paleolitista durante más de 20 años y en 1985 sufrí una crisis de descreimiento sobre la existencia del Paleolítico (y de la propia Arqueología, o de los discursos orquestados por ella) que me llevó, por una parte, a aceptar cargos políticos que me alejaron de una docencia comprometida y por otra, cuando volví forzosamente a ella, a cambiar mi modo de ver y de enseñar el pasado. El primer fruto de aquella crisis fue mi manual de la Editorial Síntesis "De los primeros seres humanos", primera obra en la que prescindí de la palabra "hombre" para referirme al conjunto de los seres humanos. A pesar de que su fecha de publicación (1991) coincidió con la de un artículo de Argelés, Piqué y Vila que, con el incisivo título de "La importancia de llamarse hombre en Prehistoria" supuso –o debió haber supuesto– un verdadero revulsivo para mi generación, me sorprendió el hecho de que la gente en general no se hubiera dado cuenta, salvo excepciones (Menéndez, 1991) de esa modificación lingüística incluida hasta en el título de mi libro.

En realidad, este "no darse cuenta" me ha acompañado las siguientes décadas, y en todos los casos me ha sorprendido, más aún cuando se trata de mujeres, incluso las doctas dueñas de la palabra y del poder, que no se llaman a sí mismas arqueólogas, médicas o arquitectas y que, cuando se les pregunta la razón la explican con su ignorancia pretendidamente inocente al respecto.

A partir de entonces, sobre todo ya en el presente milenio, intenté publicar los resultados de mi investigación y de mis intereses no sólo en los libros monográficos sobre género, como el presente (y como en Querol 2000, 2003, 2005, 2005ª, 2006, 2008 y 2010)) o en números de revista dedicados especialmente a él o con apartados específicos para el tema (como en Querol 2000ª, Querol y Hornos 2011 y 2015), sino también introducir el tema en ámbitos inesperados para intentar que las personas no interesadas en él, esa amplia mayoría, se lo tropiecen fortuitamente y, en los mejores casos, no lo soslayen.

Eso hice en mi libro "Adán y Darwin", del año 2001, un ensayo historiográfico sobre el uso y abuso de los orígenes humanos para explicar cualquier cosa, en el que introduje, en el capítulo de "Lo que me interesa", un apartado dedicado a los discursos e imágenes de las mujeres del pasado; también en un libro de divulgación con formato de cómic (Querol y Castillo, 2002), titulado "Entre homínidos y elefantes", en el que el tema de la explicación sexista del pasado aparece a menudo en la discusión entre las personas protagonistas. Los divertidos dibujos se deben a Gallego y Rey que, al enterarse de mi orientación feminista me dedicaron algunas viñetas como la que aquí reproduzco (Figura 3).

Figura 3. Viñeta de Gallego y Rey especialmente dedicada a las feministas.

De ahí en adelante es rara mi obra en la que, aunque trate del otro tema de investigación, no incluya un apartado que llame la atención sobre ese sexismo en la reconstrucción del pasado que no es más que un reflejo del sexismo social del presente (p. e. en Querol, 2010: 337-339).

Aunque ya había presentado el tema en obras anteriores (en realidad desde la citada de 2000), mis trabajos sobre los museos arqueológicos y sus escenas, casi siempre en colaboración, no se iniciaron hasta la presente década. El año 2004 presenté en uno de los congresos sobre yacimientos abiertos al público un trabajo en el que grité pidiendo atención a esta cuestión y logré cierto impacto momentáneo (Querol, 2005b). En 2011 Francisca Hornos y yo viajamos por España analizando el asunto en cinco museos arqueológicos "modernos", es decir, inaugurados en el presente siglo. En realidad nuestro objetivo eran seis, pero el último, el de Vitoria, no incluía reproducciones de escenas sociales, por lo que no servía para el trabajo. En los de Almería, Alicante, Bilbao, Oviedo y Burgos buscamos y contamos mujeres, y nuestras conclusiones no fueron buenas (Querol y Hornos, 2011): el porcentaje de mujeres representadas en las escenas sociales oscilaba entre 12 y 33; sus actitudes sumisas, la ausencia de pro-

tagonismo y la falta de importancia (según la interpretación actual, que es la que vale) de sus actividades nos demostraron que, salvo excepciones meritorias, no era una cuestión que se tuviera en cuenta (Figuras 4 y 5)

Figura 4. Aunque algo rara, se trata de una mujer cazando. Museo de Bilbao.

Figura 5. Una imagen excepcional en nuestros museos, con numerosas mujeres. Museo de Alicante.

En el año 2015 la revista Complutum dedicó un número a la Museología, y en él se abrió una sección de "Museos y Género" en la que solo se incluyó un artículo, el nuestro (Querol y Hornos, 2015). En él analizamos la representación de las mujeres en las salas de Prehistoria del nuevo Museo Arqueológico Nacional. Sin duda había habido un cambio respecto a nuestro trabajo anterior, pues aunque el porcentaje de mujeres representadas llegaba tan solo al 25%, algunas de ellas aparecían en actitudes y trabajos tradicionalmente atribuidos a los hombres, como la construcción o la cantería (Figuras 6 y 7).

De cara al futuro

Asumiendo, en un arranque de optimismo a los que soy muy aficionada, que en el momento actual y al menos en España, ninguna exposición sobre la vida humana del pasado puede permitirse el lujo de prescindir de las mujeres y de sus roles, en porcentajes que no deberían bajar del 50%, como en la propia naturaleza, existen al menos tres cuestiones que podrían ayudar a delimitar el futuro y a conseguir una mayor y mejor apariencia de normalidad y de aceptación social. Las resumo aquí:

Figura 6. Otra excepción: una mujer en una escena de fuerza. Salas de Prehistoria del MAN.

1) Hay que darle importancia al lenguaje, tanto oral como escrito, con el que explicamos el pasado. Hay que cuidarlo, pensarlo y repensarlo, porque se nos cuela el presente sin darnos cuenta y, en el presente, el lenguaje de las Reales Academias, todas tan masculinas, oculta a las mujeres.

2) Hay que darle importancia a la educación informal a través de los museos arqueológicos o de Historia, o de la exposición de sitios arqueológicos. Lo que a la gente, sobre todo a las criaturas, le importa del pasado, es verse reflejada en él. Y si no hay mujeres, las niñas no se ven. Y si hay mujeres, ojo con lo que ven y con lo que se reflejan: actitudes serviles, falta de protagonismo, escaso número o ausencia…

Figura 7. Escena de canibalismo en la que participan mujeres. Salas de Prehistoria del MAN.

3) Tenemos que salir de nuestros círculos cerrados para que el mundo científico nos conozca y aprecie nuestro trabajo. Ir a reuniones, jornadas o congresos en las que nos vemos las mismas mujeres las mismas caras y compartimos de nuevo los mismos pensamientos e ideas, no sirve para mucho. Hay que meter el feminismo, casi con calzador, en libros, exposiciones y artículos sobre temas arqueológicos (sobre cualquier tema, desde la tecnología lítica a los sistemas de grabado sobre roca, desde la composición social romana hasta la esclavitud en el medievo). Aspiramos a formar parte de un mundo normal, no a ser una excepción exótica y a menudo despreciada.

Y como en otras ocasiones no tengo más remedio que terminar insistiendo en que nos queda mucho por hacer y que hay que hacerlo bien. Las nuevas generaciones deben educarse en la normalización de los discursos feministas, en la decisión consciente del uso de determinados lenguajes cotidianos, y en identificarse orgullosamente con las mujeres del pasado por el valor de los trabajos y de las actitudes con las que aparecen representadas en nuestros museos y exposiciones. No es inalcanzable, está en nuestras manos.

Bibliografía

ARGELÉS, Teresa; PIQUÉ, Raquel y VILA, Asunción (1991): "La importancia de llamarse hombre en Prehistoria". *Revista de Arqueología* 121:6-9.

ARSUAGA, Juan Luís y MARTÍNEZ, Ignacio (1998): *La especie elegida*, Temas de Hoy, Madrid.

BEHN, Paul (1961): *Cultura de la Prehistoria*. Unión tipográfica editorial hispano americana, México.

DARWIN, Charles (1874 orig.); Ed. de 1964: *El origen del hombre y la selección en relación al sexo*, 7ª ed. ilustrada con grabados, traducida de la 2ª ed. original revisada y aumentada, de 1874, Editorial Diana, S.A. México, D.F.

EDELVIVES (1943): *Historia Universal*. Editorial Luis Vives, S.A. Zaragoza.

FERNÁNDEZ DE LA TORRE, Mª Dolores; MEDINA, Antonia y TAILLEFER, Lidia (eds.) (1999): *El sexismo en el lenguaje*, 2 tomos. Diputación provincial de Málaga.

GARCÍA MESEGUER, Álvaro (1988) (1ª ed. 1977): *Lenguaje y discriminación sexual*, Montesinos, Barcelona.

HERNANDO, Almudena (2002): *Arqueología de la Identidad*, Akal, Madrid.

LAITA Y MOYA, Mariano (1887): *Compendio de Historia Universal*, Bilbao, Tipografía de Agustín Emperaile.

LOZANO DOMINGO, Irene (1995): *Lenguaje Femenino, Lenguaje Masculino ¿Condiciona nuestro sexo la forma de hablar?* Minerva Ediciones, Madrid.

MESTRE Y MARTÍNEZ, Ramiro (1885): *Lecciones de Historia de España dialogadas en verso, para uso de los niños*. Madrid, Escuela Tipográfica del Hospicio.

MENÉNDEZ, Mario (1991): "La larga y controvertida lucha adaptativa de los primeros humanos: Una historia bien contada", *Arqritica,* 2: 6-7.

MORRIS, Desmond (2000): *Masculino y Femenino. Claves de la sexualidad*. Plaza Janés.

PARRILLA Y GARCÍA, Manuel (1891): *Lecciones de Historia Universal*. Santiago, Imprenta de José M. Paredes.

QUEROL, Mª Ángeles (2000): "El lenguaje utilizado en el tema del origen de la humanidad: una visión feminista", *Ilas Jornadas internacionales sobre roles sexuales y de género. Mujer, ideología y población*. Madrid, Arys, Ediciones clásicas: 221-238.

QUEROL, Mª Ángeles (2000a): "El espacio de la mujer en el discurso sobre el origen de la humanidad". *Arqueología Espacial*, 22: 161-173.

QUEROL, Mª Ángeles (2001): *Adán y Darwin*. Síntesis, Madrid.

QUEROL, Mª Ángeles (2003): "Eva la diferente", *X Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres: Representación, Construcción e Interpretación de la imagen visual de la mujer.* Editado por AEIHM e Instituto de Cultura y Tecnología "Miguel de Unamuno": 103-118.

QUEROL, Mª Ángeles (2005): "El Origen del Hombre" y la identidad femenina: los mitos duraderos", en Margarita Sánchez Romero (Ed.), *Arqueología y Género*. Universidad de Granada: 441-456.

QUEROL, Mª Ángeles (2005a): "Las mujeres en los relatos sobre los orígenes de la humanidad", en Morant, I.; Querol, M.A.; Martínez, C.; Pastor, R. y

Lavrin, A. (Coords.): *Historia de las mujeres en España y América Latina*, 1: de la Prehistoria a la Edad Media. Cátedra: 27-77.

QUEROL, Mª Ángeles (2005b): "Los discursos actualistas en las representaciones de la Arqueología prehistórica: una visión feminista", *Actas del III Congreso Internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueológicos* (Zaragoza 2004): 155-160.

QUEROL, Mª Ángeles (2006): "Dones i construcció de la prehistoria: un món de suposicions", en *Les Dones en la Prehistoria*, Diputación Provincial de Valencia: 27-36.

QUEROL, Mª Ángeles (2008): "La imagen de la Mujer en las reconstrucciones actuales de la Prehistoria", en L. Prados Torreira y C. Ruiz López (Eds.): *Arqueología de Género*, *primer encuentro Internacional en la UAM*, Madrid: 30-47.

QUEROL, Mª Ángeles (2010): "Las mujeres en la Prehistoria: un mundo mítico", en Pilar Pérez Fuentes Hernández (ed.): *Subjetividad, cultural material y género: diálogos con la historiografía italiana*, Icaria Editorial, Historia y Feminismo: 221-237.

QUEROL, Mª Ángeles (2010a): *Manual de Gestión del Patrimonio Cultural*, Akal.

QUEROL, Mª Ángeles y CASTILLO, Alicia (2002): *Entre Homínidos y elefantes. Un paseo por la remota edad de la piedra*, Ediciones Doce Calles. (Con ilustraciones de Gallego y Rey).

QUEROL, Mª Ángeles y TRIVIÑO, Consuelo (2004): *La mujer en el origen del hombre*. Bellaterra, Barcelona.

QUEROL, Mª Ángeles y HORNOS, Francisca (2011): "La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos", *Revista Atlántica-Mediterránea,* 13:135-156.

QUEROL, Mª Ángeles y HORNOS, Francisca (2015): "La representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico Nacional: comenzando por la Prehistoria", *Complutum* 26.2: 231-238.

¿Vestigios para un futuro igualitario? Pensar la educación en los museos arqueológicos desde una perspectiva feminista[1]

Luz Maceira-Ochoa
Universidad de Deusto

Resumen: A partir de algunos ejemplos de exposiciones y museos arqueológicos o históricos, el artículo analiza la imbricación de distintas lógicas de género en el discurso del museo, así como sus implicaciones en el reforzamiento de la desigualdad y la discriminación o, por el contrario, en la construcción de la igualdad. Así, se reflexiona sobre el potencial educativo del museo y, en particular, sobre las posibilidades y recursos de los museos arqueológicos para transmitir ideas, significados, inquietudes, imaginarios y preguntas sobre la sociedad que coadyuven en la educación de una ciudadanía crítica, incluyente, igualitaria.

Palabras clave: Museo, Sexismo, Feminismo, Educación, Ciudadanía, Igualdad

Abstract: Based on examples from archaeological and history museums and exhibitions, the article analyses the way in which gendered logics intertwine with museum narratives. These gendered logics and narratives, it is argued, can result in the reinforcement of discrimination and inequality or, on the contrary, in progress towards equality. Following this rationale, the article reflects on the educational potential of the museum, and specifically on the possibilities and resources of archaeological museums to convey ideas, curiosity, meanings, imaginaries and questions about society that are significant for the education of an inclusive, critical and egalitarian citizenry.

Keywords: Museum, Sexism, Feminism, Education, Citizenship, Equality

[1] Respecto al lugar desde el que reflexiono sobre el tema quisiera aclarar que no soy arqueóloga, sino investigadora feminista que, desde perspectivas interdisciplinares, ha estudiado tanto la educación como los museos. Agradezco la oportunidad brindada por las editoras de pensar sobre el tema, la cual me ha permitido leer viejos y nuevos materiales de campo, sintetizar y actualizar algunas ideas, pero sobre todo, tener un espacio en el cual lanzar preguntas e ideas que se sumen a los debates y propuestas para avanzar la igualdad. Agradezco también a María José Noain, arqueóloga y amiga, sus precisiones.

Introducción

Los museos arqueológicos generalmente están llenos de huesos, trozos de vasijas, piezas de piedra o de metales oxidados que se supone fueron herramientas y utensilios de distintas épocas y grupos humanos propios para todo tipo de actividades, aunque no lo parezca a simple vista. ¿Es posible pensar en ellos como interesantes? Más aún, ¿se puede pensar en ellos como útiles para reflexionar sobre la sociedad de hoy y la del mañana?, ¿qué pueden aportar un puñado de monedas antiguas, el fragmento de una escultura o una vieja tablilla para educar en la igualdad? Los vestigios, y más que ellos, su musealización pueden tener un gran potencial en esta tarea. Comprender y valorar su riqueza requiere entender las distintas relaciones de los elementos que obstaculizan o favorecen dicho potencial.

Hago esta reflexión no sin advertir que pensar el museo es una tarea compleja. Esta institución tiene una trayectoria larga durante la cual ha evolucionado y los consensos temporales y parciales para definir el museo o sus funciones suelen acompañarse de cautela y matices. El propio Consejo Internacional de Museos (ICOM), revisó en 2007 la definición de "museo" manteniéndola desde entonces abierta y como provisional al reconocer que ésta tiene un carácter más descriptivo que normativo. De hecho, poco tiempo más tarde, en 2015, reabrió el debate sobre la misma (ver ICOM, 2016).

Estas frecuentes revisiones surgen, entre otras circunstancias, del esfuerzo continuo de los museos por reflejar cambios en la sociedad que impactan la idea de éstos y su sentido. Innumerables críticas y nuevos planteamientos los han obligado a transformarse en las últimas décadas. Influidos por necesidades sociales, por avances científicos, y perspectivas epistemológicas y políticas, los museos se reconstruyen a sí mismos para adaptarse a los distintos contextos de los que son parte. Y son parte de distintas formas ya que las políticas, bagajes, presupuestos, recursos, infraestructuras, formas de gestión y de trabajo en los que se basan son absolutamente dispares pues la variedad, el alcance, las historias, los propósitos, las condiciones y contextos de los museos es enorme.

Teniendo esto en mente, plantearé algunas problemáticas, desafíos y avances en la tarea educadora -y para la igualdad- de los museos arqueológicos con el fin de estimular la curiosidad e inquietud por aproximarse a los museos como espacios potentes para el abordaje de aspectos y temas vitales para las sociedades contemporáneas, y de sugerir líneas de reflexión para la museología, la educación y los estudios de género.

Considerar el museo y las exposiciones arqueológicas desde la perspectiva de género

Existen suficientes investigaciones que han mostrado que los museos no son neutros, ni existen al margen de las sociedades de las que son parte. Como tales, reflejan, difunden, construyen el orden de género prevaleciente en la sociedad, y por tanto, con frecuencia prevalecen en ellos una construcción y uso sexista del conocimiento y un discurso discriminatorio[2].

La teoría feminista ha incursionado en el debate sobre la ciencia, el conocimiento y distintos campos del saber, aportando no sólo argumentos que evidencian la invisibilidad de las mujeres en la historia de la ciencia y de las disciplinas en cuestión, los obstáculos para el acceso de las mujeres a ellas, y que cuestionan los contenidos y productos de la(s) ciencia(s) por sus sesgos de género. De igual manera, junto con las críticas, los feminismos han desarrollado propuestas teóricas, conceptuales y metodológicas en prácticamente todos los campos disciplinares. En el campo que aquí interesa, se han desarrollado críticas y nuevos desarrollos inscritos tanto en la arqueología del género como en la arqueología feminista (ver Sánchez, 2001; Falcó, 2003; Sánchez, 2005; Ayala *et alii,* 2008; Ruiz, 2008; Izquierdo, 2008 y 2014; Prados, 2005; Berrocal, 2009; entre otras) y, al menos para el contexto español, se reconoce que no ha habido suficiente apertura para su incorporación, y cuando ha tenido lugar, ha sido tardía, parcial y más bien escasa (Grau, 2014; Izquierdo, López y Prados, 2014). Aun así, hay enfoques de investigación arqueológica que conducen a ampliar las miras y avances en la consolidación de perspectivas feministas en la arqueología. La cuestión que aquí nos ocupa es si éstas constituyen (o no) una de las bases científicas de los museos —y por qué podrían (deberían) serlo—.

Los análisis de género de museos históricos, antropológicos y arqueológicos han identificado la poca presencia y el tipo de representaciones de las mujeres en ellos; concluyen que las mujeres están subrepresentadas en las exhibiciones, ya sea porque prácticamente no aparecen o porque se asocian a roles o imágenes estereotipadas. Han cuestionado los sesgos de género de la museografía expresados, entre otros elementos, en la diferente y desigual atribución de valor a distintas actividades, grupos y roles sociales; en una mirada parcial, estereotipada y más bien estática sobre las mujeres, los hombres, y sus relaciones sociales; en interpretaciones y conocimientos basados

[2] La bibliografía es amplia y, afortunadamente, creciente. Entre los materiales de distintas latitudes y enfoques pueden consultarse, entre otros, los trabajos de Porter, 1990 y 1991; Machin, 2008; Maceira, 2008, 2011a y 2011b; Levin, 2010; Navarro, 2011; López, Fernández y Bernández, 2012; Khan, 2014; y los monográficos de las revistas *Museum International,* 2007; *Her & Mus,* 2010; *ICOM-CE Digital*, 2013 y 2014; además de los trabajos en este libro.

en prejuicios y en una lógica heteronormativa, y en narrativas que reproducen mitos —como el del hombre cazador— como motor de la evolución humana, los cuales comunican el actual orden de género dominante y sus desigualdades. Desde distintas disciplinas, desde el feminismo (ver Bernárdez, 2012 y Mayayo, 2013) y también desde algunas prácticas museográficas, se ha contribuido a generar tanto una sólida crítica como una serie de propuestas para revisar o replantear los discursos científicos, la organización de los contenidos y las actividades de los museos de manera que sean espacios que coadyuven al avance de la igualdad, en vez de reproducir la discriminación. Existe ya un camino andado en el mundo de los museos en general, pues muchos han buscado responder tanto a la críticas como a las cambiantes realidades contemporáneas y a los desafíos sociales; y algunos museos han asumido la agenda de la igualdad de género y el conocimiento feminista, dando muestra de grandes dosis de voluntad, creatividad y capacidad de reflexión.

El registro de la *International Association of Women's Museums*[3] incluye 67 museos de mujeres, más 14 virtuales y 27 iniciativas en los cinco continentes. A estos más de cien centros pertenecientes a dicha red habría que sumar las innumerables exposiciones (temporales e itinerantes) y proyectos museográficos sobre intereses y representaciones asociados con las mujeres[4], las cuales son uno de los medios recurrentes para incluir en los museos a las mujeres, el feminismo, la diversidad sexual y o diferentes planteamientos relacionados con el orden social de género. El fin de introducirlos es eliminar distintas formas de discriminación presentes en los discursos artísticos, científicos, culturales, sociales y políticos aún presentes en la mayoría de los museos. Algunos se proponen la integración de la perspectiva de género no sólo en las temáticas abordadas sino en todos los planteamientos y ámbitos del museo, y el desarrollo de estrategias (más o menos sistemáticas) para evitar la reproducción de la desigualdad[5]. En otras ocasiones

[3] *http://iawm.international/*

[4] Ver los monográficos de las revistas antes citadas y los textos de Bernárdez, 2012 y Mayayo, 2013 para tener un recorrido sintético y crítico sobre los museos y exposiciones de mujeres.

[5] Patricia Mayayo propone una interesante autocrítica, y subraya para el caso español la necesidad de intervenir no sólo los contenidos y actividades del museo, sino también sus estructuras y formas de funcionamiento para avanzar en la agenda de la igualdad (2013). Transversalizar la perspectiva de género en el museo, efectivamente supone el desarrollo de estrategias relacionadas con el museo como espacio de trabajo, con la formación de colecciones e instituciones museísticas, con las tareas de protección, catalogación, investigación y promoción del patrimonio, atención a los públicos, diseño de materiales, entre otros asuntos que no abordo aquí (ver Maillard *et alii*, 2012 y Khan, 2014). El evento "Space Invaders: Women Museum Leaders", desarrollado en Londres en marzo de 2016, ilustra el sentido de la reflexión y la urgencia de atención a la inequidad de género aún presente en estas instituciones. Recalca la necesidad de abordar retos en la cultura organizacional, sesgos del *staff* y en las representaciones de las mujeres en las colecciones (Khan, 2016). Asimismo hay hitos de carácter internacional que han supuesto la publicación de cartas, resoluciones y propuestas para apalancar la inclusión de la perspectiva de género en el museo (ICOM, 2013).

persiguen la promoción equitativa de hombres y mujeres en el quehacer cultural y en el acceso y ejercicio de derechos (a la educación, al ocio, a la cultura); o también pueden buscar una contribución al desarrollo comunitario al promover el acceso equitativo a la cultura y espacios de recreación, al facilitar formas de identificación e interpretación del patrimonio para mujeres y hombres, a través de la documentación de la historia local de las mujeres, de la sensibilización sobre temas urgentes (como puede ser la homosexualidad en contextos de plena vulnerabilidad para personas LGTBQ), o de la incorporación de nuevas visiones sobre las sociedades locales las cuales suponen apertura y nuevas posibilidades (González, 2011-2012).

Los museos de mujeres y también muchísimos otros de distinto tipo (artísticos, científicos, monográficos, históricos, etnográficos, antropológicos *y arqueológicos*, entre ellos) intentan hoy en día, al menos, visibilizar a las mujeres. Muchos cumplen además con propósitos más amplios como los antes referidos mediante: a) la erradicación de estereotipos, b) la visibilización y análisis de la participación activa y creadora de las mujeres en la sociedad en todos los ámbitos de la vida social, así como de producciones/saberes feministas y *queer*, c) la inclusión de saberes asociados a las mujeres, d) la sensibilización respecto a la existencia de discursos, roles y o identidades de género opresivos o estereotipados como resultado de contextos sociohistóricos, e) la identificación de rupturas de/con el orden de género y otras formas de opresión, o experiencias de transgresión a los modelos y organizaciones patriarcales, f) el rescate y reconocimiento de mujeres tanto anónimas como con nombre propio, g) la sensibilización sobre la desigual situación y posición de las mujeres en diversos contextos o momentos históricos, h) el análisis de la obtención, producción, distribución y uso de bienes entre los grupos sociales, entre otros medios y fines. Y, buscando no ignorar o atender "lo polisémico del mundo femenino" como matizan Alejandro Nuevo y Margarita Moreno (2011-2012: 301).

Combinando algunas de esas y otras vías y propósitos, se avanza en el desarrollo de nuevas maneras de entender y hacer museo[6], cuyos resultados y alcances pueden ser variables. Están sujetas, además, a la necesidad de

[6] Hay planteamientos tal vez más complejos (o quizás igualmente integradores y completos) de lo que supondría una intervención feminista del museo, a diferencia de un enfoque de transversalización de la perspectiva de género. No hay espacio para analizar aquí sus similitudes y diferencias. La intervención feminista podría contemplar la revisión y cambio de las formas de organización, construcción y comunicación del conocimiento, más allá de la temática abordada (Mayayo, 2013); la necesidad de ofrecer miradas críticas que partan de y se dirijan al reconocimiento de la diversidad y la interseccionalidad de manera que sean capaces de "dotar de sentido" a la experiencia "del mirar de las mujeres" (Bernárdez, 2012: 56); la valoración y relevamiento de cuestiones asociadas al poder, incluyendo en las exposiciones temas o categorías de análisis que permitan plantearse preguntas respecto a ellas; y estrategias para empoderar a los públicos a través de distintas formas de participación y de la posibilidad de replantearse conceptos o ideas (UAB, 2016), entre otros.

actualización frecuente, de implementar acciones remediales adicionales u otras intervenciones que terminen por traducir los principios relacionados con la igualdad que retóricamente se aceptan (Khan, 2016). Algunas de esas inquietudes y avances se han recogido y avalado internacionalmente: como resultado de la 28ª Asamblea General del ICOM, en 2013 se emitió una resolución para la incorporación de la perspectiva de género en las narrativas del museo, en las políticas de cara al público, al personal y a los programas del museo, y para la inclusión de un análisis interseccional que permita "hacer viable el concepto de inclusión en los museos" (ICOM, 2013), la cual se espera eleve y refuerce el número de iniciativas[7].

En el entorno expositivo de los museos que aquí se abordan, los vestigios, esos trozos de materiales variados provenientes de distintas épocas son, sobre todo, "indicios" a través de los cuales las exposiciones arqueológicas centran la comunicación de contenidos tan distintos y amplios como la evolución humana, relaciones sociales, organización territorial, formas de poblamiento y asentamiento humano, estructuras y prácticas simbólicas, sociales, religiosas, políticas, productivas, artísticas, culinarias, culturales, militares, urbanísticas (entre otras). Abordan cuestiones demográficas, tecnológicas, geográficas, en fin, dan cuenta de la actividad y creatividad humanas sobre el entorno natural y social. Con frecuencia, muchos de estos contenidos se muestran a través de escenas de la vida de los poblados, de prácticas funerarias, laborales, comerciales y bélicas. Sin agotar la inmensidad de temas que pueden tratarse, este intento por enunciar algunos de ellos pretende aclarar que una figurilla, un arma o una estela se exhiben para explicar otros asuntos de carácter sociohistórico cuya presentación e implicaciones no pueden pensarse neutras. Su musealización muchas veces crea una narrativa –no exenta de complicaciones pero posible (Querol, 2014)– que, entre otras vías muestra la historia de hombres *y mujeres* haciendo "un guiño" a la perspectiva de género (Izquierdo y García, 2011-2012: 274); sin embargo, y como se ha dicho, no es la tendencia más frecuente.

Lógicas que de-construyen discursos arqueológicos sesgados

Para superar los sesgos de género en el museo, particularmente en las exhibiciones, es útil entender algunas de las lógicas y maniobras que construy-

[7] Esta preocupación se extiende a otros ámbitos, como el científico, que atañe a la arqueología y al museo en tanto campos de y para la construcción y difusión del conocimiento. Por ejemplo, la Comisión Europea ha señalado la necesidad de contemplar y promover la igualdad de género como condición necesaria para que la ciencia sea *con y para* la sociedad y pueda responder a los desafíos sociales, según lo establece el Programa Marco de Investigación e Innovación *Horizon 2020*, entre otros documentos.

yen discursos sexistas y cuya deconstrucción es necesaria para coadyuvar a la construcción de la igualdad en y desde estos espacios. Es decir, recurrir al pensamiento feminista y a sus planteamientos sobre la construcción y mantenimiento del orden de género, en concreto, aquéllos que basan la discriminación. ¿Qué significa esto? Observar distintos mecanismos y operaciones ideológicas que a lo largo de la historia de la ciencia y de las instituciones culturales, científicas y educativas han servido para construir múltiples y poderosos discursos que mantienen y reproducen el orden de género tradicional predominante (y de raza, capacidades y otros factores de subalternidad) en muchas sociedades. Aquí se trata de observar la traducción de esas lógicas y operaciones de carácter tanto práctico como simbólico en la museografía, cedulario (cartelas), materiales, estrategias y varios de los recursos de museos arqueológicos; los cuales espero ser capaz de ilustrar con ejemplos tanto positivos como negativos. Su descripción busca explicar el mecanismo o la lógica que sería importante que fuésemos capaces de identificar y deconstruir en los museos para mejorar revisiones y propuestas expositivas.

Aclaro primero que rara vez hay una situación que parezca perfecta ni tampoco un museo totalmente denostable; en mi experiencia como visitante e investigadora de museos encuentro mucha ambigüedad y usos discontinuos en los contenidos y en las maneras en las que se combinan las distintas lógicas y mecanismos que construyen discursos en torno al género. Como dice Asunción Bernárdez, los museos podrían "definirse entre el conservadurismo y el progresismo cultural" (2012: 53), y esa tensión entre inercia y cambio, y entre mensajes con distinto sentido es patente. La densidad característica del museo, tanto por su carga simbólica como por el uso de diversos códigos y lenguajes, influye en la complejidad de ese entramado en el que se yuxtaponen y presentan mensajes de género.

Binarismo

El pensamiento binario o dicotómico funciona a partir de pares opuestos y jerarquizados (femenino/masculino, viejo/nuevo), y es uno de los ejes medulares de la articulación del paradigma y el orden de género predominantes. En un pensamiento "blanco/negro" no hay lugar para distintos tonos; esto es, no hay posibilidad de establecer líneas continuas con matices que incluyan y que autoricen, en este caso, la diversidad de experiencias humanas. Resultado de este dicotomismo está el hecho de que en museos arqueológicos, históricos o antropológicos rara vez quepan personas intergénero. Sólo hay espacio para hombres y mujeres. En otro sitio he analizado cómo en las salas referidas a culturas oaxaqueñas del Museo Nacional de Antropología en México no se nombra a uno de

los pocos grupos que, desde la época prehispánica y hasta la fecha, contempla la existencia de tres sexos en la sociedad, valioso referente que no sólo serviría para conocer mejor a la cultura zapoteca, sino también para explicar la contextualidad y variabilidad de las estructuras y formas de organización social (Maceira, 2009a), objeto que se supone de interés para este tipo de museos.

Otra expresión de la lógica dicotómica remite a la prevalencia de ideas *generizadas* sobre lo privado y lo público. Puede pensarse en representaciones un tanto anacrónicas o al menos incompletas a las que éstas dan lugar, pues rara vez se consideran distintas formas de presencia y de ocupación, de asignación y uso de los espacios. Hace unos años, en un recorrido por el Museo de Antigüedades de El Cairo (Egipto), me llamó la atención una interpretación que el guía reiteró varias veces y que el libro del museo también reproduce. El guía explicó, frente a un hermoso relieve policromado, que a los hombres siempre se les pintaba de piel oscura, usando tonos oscuros, y a las mujeres, blancas, porque los hombres se bronceaban por estar fuera de su casa, trabajando en el campo, en la pesca, en la guerra, y las mujeres, como no salían de su casa, no estaban bronceadas y esto se representaba dejando su piel de un tono totalmente blanco. La explicación dejó de parecer creíble en cuanto emprendí un conteo de hombres, mujeres y su color de piel: encontré en relieves, pinturas y esculturas muchas mujeres de piel oscura y además, realizando tareas bajo el sol (como la agricultura o molienda de grano en patios exteriores). El guía rechazó mi cuestionamiento y se limitó a repetir que la información que nos ofrecía se basaba en las "evidencias arqueológicas", la cual, insisto, estaba en el material publicado por la institución. Más allá del convencionalismo del arte egipcio de representar hombres y mujeres con distintos tonos de piel –y también, más allá de la manera en que éste se haya interpretado–, lo que subrayo es que la explicación se polariza de tal forma que se omite nombrar las diferencias relacionadas tanto con el tipo de obra como con la clase social de la persona retratada. Así, la asociación entre hombres-espacio público y mujeres-espacio doméstico es la que prevalece o, incluso, es la única que parece existir.

No es raro que se creen textos explicativos, dioramas, ilustraciones y otros materiales que representan a las mujeres en actividades dentro de espacios cerrados y a hombres en espacios abiertos, sean zonas de caza, campos de batalla o embarcaciones, reproduciendo feminidades y masculinidades hegemónicas contemporáneas que suprimen o ignoran distintas relaciones entre sexo, clase, etnia o posición y el espacio y el desarrollo de distintas actividades. Ruth Falcó reflexiona sobre la construcción teórica de lo público-privado-doméstico y la identificación de las mujeres con el espacio doméstico. Este, al asociarse a su vez a lo privado, termina quedando "fuera de la Historia". Bajo esta idea, se ignora además que "tanto lo público como

lo privado pueden calificar como doméstico"[8] (2003:222). El Arkeologi Museoa (Bilbao) logra representar en la sección prehistórica estas fronteras borrosas entre espacios y roles de género, y en los murales de las salas aparecen imágenes de hombres y mujeres, de distintas edades, tanto dentro como fuera de chozas y realizando actividades que podrían considerarse "domésticas" (reparación de los tejados, secado de pieles, destazamiento de animales, pesca)[9]. No obstante, esa flexibilidad y porosidad que rompe la lógica binaria no se mantiene en las salas subsiguientes dedicadas a otras épocas. En éstas, más próximas y mejor documentadas había, de hecho, diferencias y barreras de género, pero en un afán por romper el dicotomismo, se podrían complejizar el discurso al mostrar la interseccionalidad del género con la *gens* o familia, por citar un caso. Es decir, no se trata de idealizar sociedades ni de negar u ocultar desigualdades de género y otros factores de alteridad existentes, sino de evitar lógicas de pares opuestos que simplifican las realidades históricas y refuerzan el paradigma y el orden de género predominantes.

El pensamiento dicotómico, como se dijo, es jerárquico. Resultado de éste ha sido también la marginalidad en la arqueología atribuida a las actividades de mantenimiento (por ejemplo preparar alimentos o fabricar textiles), menospreciando su sentido y contribución al desarrollo tecnológico o al cambio social, como analiza Lourdes Prados (2005). En muchas exposiciones no sólo se propone de una manera similar el reparto y realización de tareas o prácticas entre las personas y grupos sociales, sino también su valoración. De este modo, prevalece la subordinación de identidades, roles, actividades y espacios o prácticas vinculadas a lo que (hoy) se considera femenino, en oposición a aquello que tiene valía o representa prestigio ("lo masculino"), a pesar de las dificultades de extrapolación entre sociedades y épocas (Prados, 2005).

Perspectiva androcéntrica

La perspectiva androcéntrica incluye distintas formas de sexismo, relacionadas entre sí y que suelen componer un tejido fuerte y resistente sobre el que se han construido teorías y conocimientos arraigados, y también otros nue-

[8] Lourdes Prados (2005: 236 y ss.) apunta la constatación de que en algunas sociedades el uso del espacio no siempre se asocia al sexo de quien realiza una actividad, que hay espacios multifuncionales, y que hay espacios cotidianos relacionados con lo doméstico pero que están fuera de casa.

[9] A las ideas sobre lo público-privado-doméstico, habría que añadir la reflexión sobre otros conceptos y atribuciones de género: quiénes hacen qué en cada espacio. Ruth Falcó (2003: 217 y ss.) analiza cómo la arqueología del género ha desafiado conceptos clave de la investigación arqueológica, como el de "actividades de mantenimiento", ampliando y diferencia elementos de esas actividades, primero, y años más tarde, generando otros conceptos como "producción de mantenimiento", que engloba distintos tipos de producciones. Esta ampliación de significados y nuevos marcos teórico-metodológicos permiten abarcar más actividades sociales, y por tanto, más sujetos y espacios sociales y físicos en la investigación y reflexión arqueológicas.

vos. Según Alda Facio (1999), el androcentrismo es una forma de sexismo que implica enfocar la realidad o una investigación o un estudio desde la perspectiva masculina únicamente, presentando la experiencia de los hombres como central y única. Implica considerar al hombre como paradigma de lo humano. Cuando en ese acercamiento a la realidad se reconoce a las mujeres, se hace únicamente en relación con las necesidades, preocupaciones o experiencias de los hombres. Existen dos formas extremas de androcentrismo: la misoginia o desprecio/odio a lo femenino –de la que quizás no haya muchos ejemplos en los museos arqueológicos–, y la ginopia, que se refiere a la imposibilidad de ver lo femenino o la invisibilización de la experiencia de las mujeres que, como se ha analizado extensamente, es bastante frecuente.

Cito como caso ilustrativo la sección dedicada al período vikingo de Dublinia (Dublín), organizada sobre todo en torno a las experiencias y prácticas masculinas. El recorrido por las cuatro salas temáticas es el siguiente: 1) Guerreros (se intenta equilibrar o contrarrestar la idea de los vikingos como salvajes guerreros incluyéndose el desarrollo de otras actividades como navegantes y comerciantes); 2) Campamento (se explica cómo los vikingos que llegaban al lugar a arrasar las riquezas de los monasterios se instalaron poco a poco en la zona); 3) Comerciantes (el campamento se transforma en un asentamiento con un fuerte carácter mercantil gracias a la importación de materias y el comercio de personas esclavas); y 4) La batalla por Dublín (luchas con tropas anglonormandas y caída del poder vikingo). Durante el recorrido, mi experiencia como visitante me condujo a preguntarme si no existieron vikingas o si también fueron guerreras, navegantes y comerciantes pues, sobra decirlo, los temas elegidos –y la manera de representarlos– no dan cabida a las mujeres (o aparecen marginal y perversamente, como reflexiono adelante): la imagen del hombre valiente es la medida y referencia para explicar el surgimiento de Dublín. La misoginia y la ginopia son parte de los mecanismos cotidianos que contribuyen a que las mujeres nos veamos como ajenas o meras apéndices del género humano, excluidas de la historia, o de la existencia misma.

Y son también lógicas por medio de las cuales se excluyen de la ciencia y de los museos aportaciones valiosas; en las exposiciones arqueológicas no se retoman o priorizan discursos que, por ejemplo, ubiquen la cooperación como una clave de la evolución humana (Sánchez Romero, 2014) ni otros planteamientos de la arqueología del género y feminista que suponen miradas alternativas y recursos para pensarnos como sociedad.

Otra forma de sexismo es la sobregeneralización. Implica el estudio de una conducta o situación relacionada con los hombres, y cuyos resultados se extienden a las conductas o situaciones de las mujeres, desconociendo la distinta condición y situación entre ambos, y las implicaciones de éstas para

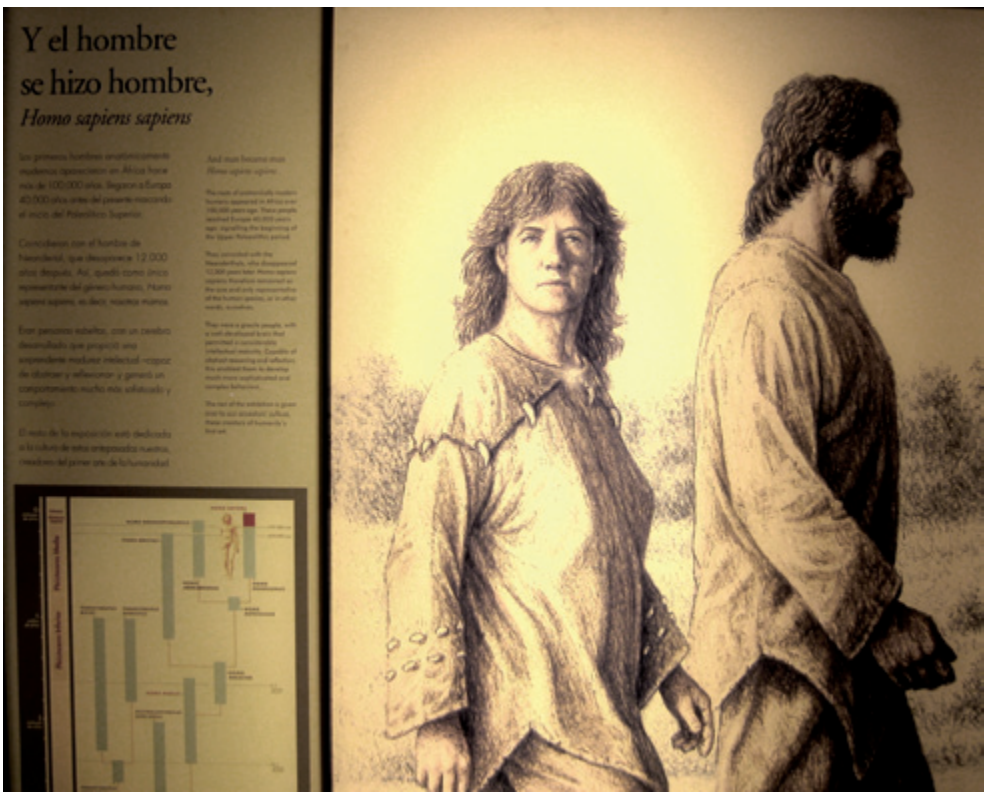


Figura 1. Panel explicativo "Y el hombre se hizo hombre". Museo de Altamira, Santillana del Mar. Fotografía: Luz Maceira Ochoa.

sus conductas, necesidades, experiencias, etc. También se da cuando un estudio o sus resultados se conducen o presentan de tal manera que no se puede distinguir si refieren a uno u otro sexo, hay un grado de generalidad en los planteamientos que dificulta saber cuándo incluye a hombres y mujeres, o si los excluye (Facio, 1999). No cabe duda que el uso del lenguaje sexista contribuye, en gran medida, a esto. "Cazadores", "recolectores", "pastores" y "agricultores" pueblan, entre otros, las exhibiciones de muchos museos que he visitado en los últimos tres años, como el Museo de la Evolución Humana (Burgos), el Arkeologi Museoa (Bilbao) y el Museo de Altamira (Santillana del Mar), sin poder aclararme si todas esas actividades eran desarrolladas por hombres y mujeres o no, o si en realidad se ignora la relación entre esas actividades y su reparto entre los grupos sociales de los asentamientos o aldeas en cuestión. En el Museo de Altamira el cedulario sistemáticamente escrito en lenguaje excluyente, se contradice de vez en cuando con algunas imágenes: "El hombre se hizo hombre" es el título de un gran panel en el que aparecen un hombre y una mujer (Figura 1). A veces, pero no siempre, los apoyos gráficos envían un mensaje contradictorio o distinto a los escritos, generando, al menos, desconcierto por la ambigüedad de la información encontrada en los distintos recursos informativos y pedagógicos.

Figura 2. Panel explicativo "La complicación del parto" (sección). Sala "¡Qué complejo es ser humano!". Museo de la Evolución Humana, Burgos. Fotografía: Luz Maceira Ochoa.

Luis Grau, al hablar de la necesidad de la renovación del lenguaje y conceptos incluyentes o con perspectiva de género en los museos arqueológicos, plantea ir "más allá de las diatribas algo estérilmente enconadas sobre el sexismo del idioma" (2014: 3). Sí es fundamental una renovación conceptual pero no hay que banalizar el asunto lingüístico. No sólo es perjudicial el efecto del uso del lenguaje sexista, cuestión ampliamente elaborada por los estudios feministas, sino que también puede conducir a imprecisiones en el contenido científico de la exhibición. El genérico masculino está tan extendido que en el Museo de la Evolución Humana se explica que la "pelvis de *humano*" se diferenció de la de los homínidos, dando como resultado la alteración del alumbramiento[10]. Resulta incomprensible (¿risible?) que ni siquiera en los diagramas y textos que se refieren específicamente a la anatomía de hembras y mujeres, como el canal de parto, no se adecúe el lenguaje para nombrar la especificidad de las humanas y se recurra a una sobregeneralización que resulta, a todas luces, inapropiada (Figura 2).

La sobreespecificidad es la forma opuesta que complementa las expresiones sexistas en la construcción del conocimiento y acercamiento a la realidad. Ésta consiste en presentar como específicas de un sexo actitudes, necesidades o intereses que son o podrían ser tanto de hombres como de mujeres (Facio, 1999). En los museos arqueológicos la fuerza y las ideas vinculadas a la agresividad suelen estar asociadas más a los homínidos (machos) y a los hombres (tanto de la antigüedad como de épocas más recientes) que a las homínidas y mujeres. De hecho, sólo los hombres aparecen asociados a la violencia: los vascones se muestran como mercenarios o parte de los ejércitos romanos (Arkeologi Museoa), los vikingos esclavizando a la población (Dublinia), y junto con estas y otras acciones guerreras, prevalecen imágenes de hombres con armas también fuera de contextos bélicos, mientras que no he visto representaciones de mujeres con armas de grandes proporciones ni con artefactos de defensas. En el Arkeologi Museoa los murales que corresponden a la prehistoria muestran a hombres con lanzas, arcos, etc. para cazar, y a

[10] El abordaje del parto lo he tratado en otro artículo, y también explico las relaciones que se establecen, al menos en el Museo Nacional de Antropología (México) entre las homínidas y las humanas (Maceira, 2011a).

las mujeres[11], si acaso, con algún cuchillo. En la proyección que corresponde a la especie neandertal en una imagen un hombre porta una lanza y la mujer, a su lado, un palo (Figura 3); y en otra una mujer empuña un arma: está en cuclillas y parece degollar o destazar una cabra con un cuchillo, mientras a su lado, de pie, hay un hombre con un arco (¿se necesita decir más?)[12]. Conforme se avanza en el recorrido cronológico por la historia del actual territorio de Bizkaia, las armas, incluso las de carácter doméstico, dejan de estar en manos de las mujeres: en la sala del Neolítico una pareja posa de pie junto a un animal muerto que cuelga de unos postes, él tiene un arco, ella nada, y ambos observan a otro hombre que destaza un jabalí con un cuchillo (recuérdese, actividad que en la sala previa realizaba una mujer). En la sala siguiente (Edad del Hierro) las mujeres continúan disociadas de las armas –incluso las cortas– mientras se multiplica la variedad de las de los hombres. Y, además, la maqueta del *oppidum* (el nuevo poblado fortificado) incluye a las mujeres únicamente en el interior y los hombres –con escudos y lanzas– están en las puertas y rondas de los muros vallados del recinto (vigilan y protegen), y extramuros: en valles y montes, campos de cultivo, ríos, etc. en actividades que suponen el uso de hachas, arcos, lanzas e instrumentos de labranza y pastoreo, entre otros[13].

Figura 3. Proyección audiovisual en la sala "Cazadores recolectores" (detalle). Arkeologi Museoa, Bilbao. Fotografía: Luz Maceira Ochoa.

[11] Me refiero a "hombres" y "mujeres" porque las representaciones de esta especie en este museo (y en muchos otros) se corresponden a imágenes de hombres y mujeres (según los pensamos ahora), a juzgar por el atuendo y adornos, diferenciados para los dos sexos y similares a los de grupos humanos más próximos en el tiempo que los hacen fácilmente reconocibles y distinguibles desde nuestra óptica contemporánea y occidental.

[12] Una excepción es el Musée de l'Homme, en el que la única imagen sobre las sociedades cazadoras de la prehistoria representa a un grupo de cinco mujeres corriendo con lanzas y jabalinas. Esta imagen se diferencia de otras representaciones femeninas de museos prehistóricos no sólo en el tipo de armas que portan, sino también en la actitud y actividad que entrañan.

[13] No quiero ser imprecisa: en el entorno extramuros de la maqueta hay unas pocas mujeres, pero su representación también da lugar a suspicacias. Hay tres personas con un arado: dos hombres trabajan el campo y una mujer lleva una cesta (¿a qué hora dejaron las mujeres las herramientas del campo?). La otra mujer fuera de la muralla está arrodillada al borde una fosa en el cementerio, con la cabeza tapada y rodeada de tres hombres –de pie–, dos de los cuales van armados. La cédula explica que los *oppida* fueron los "grandes poblados que constituyeron la estructura económica y gentilicia de Bizkaia". Me pregunto si lo hicieron partiendo de la reclusión de las mujeres en sus fortificaciones, y cómo contribuyeron las mujeres en esa estructura económica sin salir a los campos, bosques, ríos y forjas.

Estas representaciones polarizadas tienen, al menos, dos efectos: por un lado, construyen o refuerzan ese par simbólico de oposición "guardianes-custodiadas" que transmite ideas (¿con base empírica?) sobre los espacios diferenciados de hombres y mujeres y sobre las características o "caracteres" de hombres y de mujeres: habilidad, rudeza, fuerza, valentía, indefensión, dependencia, debilidad, etc. Por otro lado, parten de o reproducen teorías sobre la violencia como especificidad masculina, las cuales persisten en muchas sociedades y círculos, y cuyas consecuencias contemporáneas han debatido extensamente las feministas, cuestión que no cabe aquí.

Siguiendo a Facio, se identifica la insensibilidad al género como otra forma más del sexismo que implica ignorar la variable sexo, desconociendo su importancia en todo estudio (1999). En el Musée de l'Homme, en París, hay un caso ilustrativo. Se exhibe una momia junto con su ajuar funerario y la cédula explica que durante años se había asumido que era la momia de algún gobernante debido a la riqueza de su ajuar, y fue exhibida así hasta la reciente renovación del museo; y que hace poco tiempo, con motivos de conservación, se analizó genéticamente y se encontró que se trata de un cadáver femenino. En el texto se reconoce que el sesgo de género que dio origen a la interpretación previa –identificación masculina por la riqueza del entierro– condujo a un error y que apenas comienza a estudiarse desde otro ángulo la cultura a la que corresponde esta singular momia[14].

Por último, y de la mano del pensamiento binario, está el dicotomismo sexual, una expresión más del androcentrismo que trata a hombres y mujeres como diametralmente opuestos y es incapaz de reconocer sus semejanzas; en estrecha relación con otra lógica más: la del deber ser para cada sexo (Facio, 1999). Esta presupone y extiende la relación directa entre conductas y características humanas, y hombres y mujeres, es decir, se basa en y produce una normalización y esencialización de atributos y de prácticas sociales en función del sexo de las personas. La anécdota ya referida sobre la explicación brindada en el museo de El Cairo hace evidente que la polarización de espacios se acaba encarnando en supuestas características-roles de las mujeres y los hombres y, de este modo, se hacen incompatibles –incluso impensables– aspectos comunes, sean actividades, espacios o cualidades físicas.

[14] Lourdes Prados reflexiona sobre las maneras tradicionales de sexuar los restos funerarios excavados y distintas perspectivas antropológicas sobre el registro y análisis funerarios, entre ellas, aproximaciones feministas que no sólo no darían lugar a esos errores sino que además permiten estudiar relaciones de género (2005).

Estereotipia/iconización

Aunque ya se han mencionado ejemplos de estereotipia, interesa destacar otro mecanismo asociado a esta: la "iconización". La construcción de la mujer como sujeto asociado a la domesticidad –con sus consiguientes atributos– se consolida en la figura de casa y, como he analizado en profundidad en otro sitio, es posible constatar que en el Museo Nacional de Antropología, en México, en las diez salas etnográficas dedicadas a distintos grupos étnica, cultural y geográficamente distintos del país, se presenta el ama de casa como una figura reiterada; no hay una sola representación y tampoco ningún mensaje que enfaticen el carácter histórico –cambiante– de las convenciones sociales y, entre ellas, las relacionadas con la función que se les atribuye (Maceira, 2011a). De esta manera el ama de casa deviene una simbolización atemporal, una figura abstracta que trasciende diferencias étnicas, etarias, de clase, religión, estatus marital u otras condiciones, estableciendo una constante a lo largo del tiempo y de los espacios (2008). Ese icono representa valores, atributos o roles, no historias, no La Historia de sociedades diversas y distantes en el tiempo y el espacio[15].

Deformación

Hay formas de presentar a las mujeres y modelos femeninos que entrañan manipulaciones, deformaciones y sustituciones de manera que la importancia o prestigio que puedan tener, se disminuye, y la valía de su presencia o de los temas o asuntos de interés para ellas y para la colectividad, se diluye o marginaliza (Valcárcel, 2009). La primera sección de Dublinia, dedicada al período vikingo llama la atención porque, como mencioné, en las primeras tres salas no hay ninguna mujer representada: ni un diorama, ni un dibujo, nada. Y la primera imagen femenina que encuentra el público es la de una chica esclavizada. Aunque el material de sala escrito y la cédula explican que hombres, mujeres, niñas y niños locales sufrieron esclavitud por parte de los vikingos, la única representación plástica de la sala, una figura femenina de silicón y a escala humana, impacta. No deja de ser curioso que pudiéndose haber representado a un esclavo, se elija a una joven para exhibir esa práctica de dominación. Ésta es una forma de inclusión perversa[16] (Figura 4).

[15] Este tipo de símbolos se apoyan y refuerzan en lo que Celia Amorós ha llamado" la indiscernibilidad" femenina", misma que obstaculiza (¿imposibilita?) la individuación de las mujeres (Amorós, 2001 y 2005), cuestión que discuto con mayor profundidad en otros trabajos (Maceira, 2011a).

[16] Joâo F. de Souza, refiriéndose a las políticas educativas y sociales, sostiene una idea que me parece pertinente para la reflexión que aquí propongo: "tenemos que erradicar la palabra exclusión porque la sociedad no excluye, incluye a todos perversa y desigualmente, por lo tanto, de forma distinta: algunos muy decentemente, otros muy perversamente. Ese es el problema" (2002: 13).

Figura 4. Diorama de la sala "*Traders*" de la sección vikinga de Dublinia, Dublín. Fotografía: Luz Maceira Ochoa.

Como explica Gerda Lerner, difícilmente se podrá pensar en las mujeres como partícipes de la historia de los pueblos, como agentes que han contribuido en algo, que han alcanzado alguna meta, o hecho cosas inteligentes, creativas, o relevantes, si en la historia las mujeres siempre aparecen victimizadas (2016). Asimismo, esa deformación puede leerse a la luz de la crítica feminista que ha señalado cómo las mujeres hemos tenido que estar asociadas al horror y sufrimiento (golpeadas, violadas, explotadas) para tener presencia o visibilidad pública (Lagarde, 2001) o cómo se tiende a teñir de escándalo a las mujeres que tienen algún protagonismo público (Valcárcel, 2009).

Naturalización y deshistorización

Otras operaciones que contribuyen a reproducir el *status quo*, y en concreto, el orden de género predominante, son la deshistorización y la naturalización, las cuales son especialmente pertinentes de analizar para los museos que aquí se tratan. Como ya se ha dicho antes, al evitarse un comentario sobre los cambios históricos en distintas situaciones presentadas en el museo, como pueden ser la evolución de la organización social, o la conformación de la(s) familia(s), la división del trabajo, las relaciones entre hombres y mujeres, entre otros aspectos, estos se presentan como si fuesen naturales y por lo tanto, como si siempre hubieran sido así, se les da una justificación y al mismo tiempo, un estatuto de inmutabilidad. Las prácticas sociales y culturales, las relaciones sociales, y otros hechos de la vida humana pierden su carácter de constructo histórico y se les atribuye explícita o implícitamente un carácter "natural" o biológico, que se extiende, por lógica, a la situación de desigualdad –ahora despolitizada y convertida en mera diferenciación– entre hombres y mujeres, a su condición, sus relaciones, sus roles, etc. El discurso esencialista pretende la existencia de un vínculo básico entre el género de las personas y sus características biológicas, una relación inherente entre cuerpo y comportamientos, perdiéndose la fuerza determinante que tienen las relaciones sociales en estos[17].

Un ejemplo es la naturalización y deshistorización de determinadas relaciones entre los sexos y ciertos artefactos materiales y las dimensiones de la vida social con la que se corresponden. Varias exposiciones hacen parecer

[17] La maximización de lo biológico puede ser otra variante de la naturalización como he analizado en el caso de la procreación y alumbramiento (ver Maceira, 2011b).

como tareas "naturalmente" masculinas la fabricación y uso de herramientas, sobre todo, cuando más sofisticadas comienzan a ser. En el Museo de la Evolución Humana, en el panel titulado "Las ventajas de fabricar y utilizar herramientas" –que explica que las herramientas líticas son la "impronta más antigua de un elemento cultural"– aparentemente sólo hay homínidos (*v.g.* machos, aunque las posturas de las muchas figuras hacen difícil afirmarlo, sin duda impiden identificar claramente a alguna homínida). Algo similar sucede en el de Altamira (ver Fatás y Martínez, 2014) y, como dije, en el Arkeologi Museoa, llama la atención que a partir de la sala sobre la Edad del Hierro –que supone un cambio de era y un importante desarrollo industrial y tecnológico–, los dibujos en los que aparecen personas fabricando *y usando* armas y herramientas son sólo hombres –cosa que en las representaciones previas no se observaba al menos respecto al uso–. En ningún caso aparecen las mujeres como creadoras de un sinfín de nuevos productos y recursos, como las forjas. Tal vez no lo fueron, pero no se explica ese cambio en la relación con la tecnología. Si no amerita una explicación histórica, pareciera que resulta de un proceso automático o normal en cuanto las proporciones, materiales u otras características de las herramientas y procedimientos de fabricación "evolucionan". De distintas maneras se disocia a las mujeres de la tecnología y se hace parecer natural su distancia respecto a un medio fundamental en las transformaciones en la Humanidad, vinculado a cambios o revoluciones filosóficas y con consecuencias culturales, sociales y económicas de gran impacto (Figura 5).

Figura 5. Mural de la sala "Pastores agricultores" (detalle). Arkeologi Museoa, Bilbao. Fotografía: Luz Maceira Ochoa.

Al afirmar que pueden operar lógicas de deshistorización no digo que en estos museos el discurso no se remita a la Historia o a la Arqueología o a cualquier otra de las disciplinas que son, de hecho, su núcleo central. Además, con frecuencia, tanto el cedulario como las narrativas del personal que hace visitas guiadas refieren períodos históricos, información sobre grupos humanos de distintos tiempos, etc., y en la exposición hay un uso del lenguaje del tiempo (antes, ahora, antiguo, pasado, etc.) y de conceptos asociados a éste. Sin embargo, en la construcción y transmisión de muchos de esos conocimientos de carácter histórico no hay una labor sistemática para mostrar los arreglos, relaciones y prácticas sociales como producto de cada sociedad y momento, más bien "se colocan —por acción o por omisión— en el pasado pero como si hubieran tenido desde entonces el mismo carácter, sentido, organización, etc., eternizándolas, inmovilizando el mundo social" (Maceira, 2009a: 97, y Maceira, 2011b).

La construcción del orden social del género es uno de los contenidos medulares que recurrentemente se deshistoriza y naturaliza. Una positiva excepción se encuentra en el Musée de l'Homme que dedica una vitrina a plantear la construcción del género a partir de la diferencia sexual en distintas culturas y tiempos (Figura 6). No se abunda en ella sobre cómo se traducen o relacionan esas identidades de género con aspectos de la vida y organización sociales, pero al menos no da por hecho su calidad ontológica y desafía la idea de su fijeza, y hay además un recurso virtual complementario para pro-

Figura 6. Vitrina (detalle) en la sala "¿Un ser social?". Musée de L'Homme, París. Fotografía: Luz Maceira Ochoa.

fundizar el tema. Otra más es la Sala de Grecia en el Museo Arqueológico Nacional, analizada por Paloma Cabrera (2014, y en este mismo volumen).

Mostrar-ocultar

Finalmente menciono que el mecanismo mostrar-ocultar es otro más de los que suelen operar en las exhibiciones. La superposición de códigos y medios de comunicación del entorno museal genera condiciones óptimas para desarrollar formas que muestran contenidos o sujetos al mismo tiempo que los ocultan. Puede haber algún dispositivo museográfico para abordar algún tema relacionado con las mujeres o las relaciones de género, pero al mismo tiempo, su ubicación, iluminación o disposición lo ocultan o hacen menos visible respecto al resto, como sucede con el parto, según he analizado en otro sitio (Maceira, 2011b).

El aislamiento o ocultación puede ser museográfico o simbólico. Las maneras de abordar o rehuir el tema del poder en las exhibiciones son ilustrativas. Los museos arqueológicos refieren a través de todo tipo de artefactos a relaciones de poder y subordinación: en el Arkeologi Museoa, un arma sirve de evidencia para apoyar lo escrito en la cédula sobre las relaciones entre vascones y romanos, y una cruz o restos de una muralla aluden al poder e influencia de la iglesia católica en la edad media, explicados en el cedulario. Hay un mural que presenta una pintoresca imagen de un poblado de la época romana. Aparecen un hombre con balanzas y mercancías, ejerciendo el comercio; un hombre mayor con uno joven que trae un libro o cuaderno en los brazos; un par de hombres con monedas en las manos, y otros hombres en fraguas, junto a carretas, cargando costales, etc. Las mujeres aparecen en cocinas y en la calle, al lado de niños y niñas que juegan, o portando cestas con alimentos o recipientes con agua. Ninguna tiene en las manos dinero ni libros, recursos de valor simbólico y material. Se muestra y oculta el acceso diferenciado –desigual– de las mujeres a ciertos ámbitos y recursos, pues ni este mural ni los objetos expuestos en la vitrina que supuestamente ilustran "actividades de la vida diaria durante el período romano en Bizkaia" (identificados gracias a "la práctica arqueológica"), según cita la cédula, sirven para hablar de las relaciones de poder ni entre mujeres y hombres, ni tampoco entre hombres y entre mujeres de distintos estratos. No sólo no hay apoyos escritos que lo mencionen –a diferencia de otros poderes que sí se nombran– ni que señalen los mecanismos y los efectos de ese proceso de diferenciación y desigualdad, sino que tampoco las expresiones de las figuras y los planos que ocupan constituyen una vía para llamar la atención sobre esas transformaciones en la organización social y de género con relaciones de poder asimétricas. Y esto ocurre en una sala en la que se reitera textual y gráficamente la aparición de nuevos elementos y prácticas sociales, cuyo discurso gráfico acusa una discontinuidad o cambio en los roles y objetos asociados

a las mujeres respecto al guión de las salas/períodos históricos previos, sin la existencia de un solo recurso que lo explique (Figura 7).

En suma y, como se ha visto, tanto a partir de omisiones como de contenidos explícitos, de mensajes y códigos contradictorios, se construye un guión de género, superpuesto al planteamiento arqueológico o sobre el tema científico que se exponga. Los discursos de muchos museos podrán reconocerse en algunos de estos mecanismos y lógicas museográficas basadas en el sexismo que contradicen la universalidad, objetividad y neutralidad de los conocimientos en que supuestamente se apoyan, y que restan potencia a su capacidad para educar en la igualdad.

Figura 7. Mural en la sala del período romano. Arkeologi Museoa, Bilbao. Fotografía: Luz Maceira Ochoa.

Vestigios neutros, ¿exposiciones perjudiciales?

Soledad Murillo identifica algunos dispositivos culturales que en la actualidad reproducen la domesticidad femenina y, entre ellos, está el énfasis en las virtudes morales de las mujeres y la familia (1996, *cit. pos*. Maceira, 2011a), que, como se ha visto, no son ajenas a algunas representaciones de los museos, incluidos los arqueológicos. Los ejemplos descritos son apenas una muestra de una situación compleja que expresa la existencia de múltiples formas por los que los museos reproducen la discriminación. Es importante trastocar no sólo las imágenes deformadas, sesgadas, parciales y estereotipadas del museo sino también los supuestos que subyacen a ellas, la ignorancia, prejuicios o falta de voluntad de los que parten la recurrencia de esas lógicas.

Gerda Lerner asegura que lo que las sociedades consideramos posible ahora –o en el futuro– parte de lo que ha pasado. Si las "ficciones sexistas" de la historia no muestran más que la subordinación, invisibilidad o victimización femeninas, difícilmente podrán las mujeres y otros grupos subalternizados creer en su historia, saberse parte de ella y darle sentido al mundo. Este tipo de imágenes les impiden autorizarse a sí mismos, ensayar modos de darle la vuelta a una organización que los oprime o de escapar al patriarcado (Lerner, 2016). Como dice Amelia Valcárcel: "el espacio de visibilidad disponible ocupado por representaciones estereotipadas o decidida y buscadamente misóginas reduce la capacidad de conocimiento y, por ende, de reconocimiento" (2009: 182). Para alcanzar logros, las mujeres de hoy en día, necesitan abolir no sólo la discriminación expresada en los obstáculos que enfrentan cotidianamente, sino también la derivada de las consecuencias de largo plazo imbricadas en el pensamiento y en la socialización femenina (Lerner, 2006). Los mensajes que minan la igualdad y se expresan por muchos medios en el museo tienen efectos en la vida real. La historia, afirma Joan Scott –y la arqueología, añado–, "no figura(n) exclusivamente como un registro de cambios en la organización social de los sexos, sino también, y de forma crucial, como participante(s) en la producción del conocimiento sobre la diferencia sexual. (…) Las representaciones de la historia del pasado ayudan a construir el género en el presente" (2008: 20). Entre los efectos reales están la carencia de referentes y de modelos deseables que obstaculizan el empoderamiento. Y el hecho de que las imágenes negativas legitiman actos de falta de respeto, desdén o violencia; y el silencio o la invisibilidad se acompañan, frecuentemente de devaluación o condena (Lynch y Baker, 2005).

Una historia y memoria dignas y propias son fundamentales para conocer, para aprender, para ser y para devenir (Maceira, 2008, 2012b, 2013 y 2015; Maceira y Rayas, 2013). Esta afirmación no es lugar común ni mera creencia; el análisis de los logros e impactos de las exhibiciones y los museos que se han propuesto la inclusión de perspectivas femeninas y/o feministas constata un aporte del museo al empoderamiento y la participación social de las mujeres, a la sensibilización social respecto a ciertos temas de interés para las mujeres, y a la promoción de la equidad de género y el cambio de modelos sociales (Sandahl, 1991; Malt, 2006 y 2007; Offen y Colton, 2007; Robinson y Barnard, 2007; Tejero, 2007; Nguyen, 2007; Goldman, 2007; Nguyen, 2011; entre otras).

Sea por el carácter del museo como institución vinculada a la divulgación del conocimiento y la cultura, como espacio de contienda y construcción social de significados, o porque la exposición tiene una función pedagógica y comunicativa en tanto siempre propone un argumento o una experiencia, esta institución hace una labor educativa. Sin embargo, fue hasta

los años setenta del siglo XX cuando el ICOM agregó la educación a la definición del museo, y la idea de cumplir con la función educativa se ha ido consolidando en las siguientes décadas de forma gradual y de distintas maneras (Alderoqui y Pedersolli, 2011). En fechas recientes esa función se ha intensificado en tanto las perspectivas contemporáneas contemplan como uno de los objetivos de los museos el trabajo "en *pro* de la justicia, la libertad y la paz, puesto que contribuyen en la construcción de una solidaridad moral e intelectual entre los pueblos y garantizan el acceso a la educación para todos por igual", según establece el documento presentado en la 38ª Conferencia General de la UNESCO en noviembre de 2015 por el ICOM (ICOM, 2016: 22).

Esta tarea puede entenderse y cumplirse de múltiples formas: mediante el "diálogo intercultural, en especial a través de la protección de la diversidad cultural y del patrimonio" (*ídem*), la preservación de la memoria de las comunidades, la educación patrimonial, el acceso al conocimiento de vanguardias en distintas disciplinas y ramas del conocimiento, o el fomento del conocimiento y vínculo con la sociedad, lo cual se relaciona a su vez con el fortalecimiento de la conciencia histórica. También se reconoce, cada vez más, que los museos juegan un papel en los procesos de construcción identitaria (individual, colectiva, social), el aprecio de la diversidad, el desarrollo de valores, y otros elementos importantes en el desarrollo de la ciudadanía, cuestión abordada adelante. Todos estos aspectos que amplían enormemente la perspectiva y alcance educativos del museo.

La contribución del museo al logro de semejantes objetivos es posible si favorece no sólo la comunicación, sino también la deconstrucción y o construcción del conocimiento; la activación de nuevas interpretaciones y significados sobre la cultura; el acceso a información y su confrontación; el debate y estimulación del pensamiento crítico, entre otros procesos creativos y reflexivos que difícilmente podrán tener lugar si acontecen en un entorno dominado por una perspectiva dicotómica y androcéntrica, y se ven interferidos por mensajes ambiguos. Puede haber museos cuyo planteamiento educativo sea abierto y permita la construcción de significados, según tendencias museopedagógicas en boga, pero carecer de contenidos y herramientas críticas en clave de género, por lo que se favorecerá el desarrollo de identidades estereotipadas, de nociones cívicas excluyentes, de conocimientos e interpretaciones deficitarios, sexistas, desiguales.

Respecto a la educación en los museos arqueológicos vale aclarar que la especificidad de este tipo de museos no es tan clara; en muchas instituciones y yacimientos se combinan etnografía, arqueología, historia y

antropología en un mismo sitio y, también, en un mismo discurso museográfico[18]. Si se asume la imbricada relación entre arqueología y otras disciplinas del área, se abre paso a un asunto clave sobre la educación. Muchos museos, y entre ellos los arqueológicos, históricos, antropológicos e *in situ,* son espacios óptimos para el aprendizaje de la historia (ver Izquierdo, 2014) y para la educación patrimonial, las cuales se reconocen en los debates contemporáneos como claves en la construcción de la democracia y la ciudadanía. Lo son porque se consideran particularmente potenciales para este fin la formación identitaria y el conocimiento y comprensión de la historia y la cultura que pueden facilitarse en ellos (ver Grever y van Boxtel, 2011; Grever, de Bruijn y van Boxtel, 2012; Stoddard *et alii*, 2015),[19] así como el desarrollo del pensamiento crítico y de nuevas perspectivas que faciliten el autoconocimiento, la aceptación y aprecio de la diversidad y multiplicidad, la interacción y convivencia (Biesta, 2014; ver también Maceira, 2009b).

Vestigios para construir y educar en la igualdad

Todos esos usos y potencialidades mencionados hablan de la función educativa del museo en un sentido amplio. La museología tiende a estudiarla y situarla en algunas esferas de actuación institucionales como las visitas guiadas, los programas y departamentos de servicios educativos, y la curaduría educativa (Alderoqui y Pedersolli, 2011). Más allá de esta forma de atar y de fortalecer actividades y proyectos educativos al trabajo museográfico —cuya importancia es central—, interesa reconocer los medios y prácticas de educación y aprendizaje más libres o "informales", resultado de la implicación de los públicos entre sí y con el museo, y también del aprendizaje de muchos otros contenidos, más allá de los asociados a la historia. Es relevante considerar que la educación en el museo no es una actividad lineal ni única, se trata más bien de fortalecimiento

[18] Muestra de esta realidad de bordes difusos es el hecho de que el propio ICOM cuenta con dos grupos vinculados a los museos arqueológicos: el ICMAH (Comité Internacional para Museos y Colecciones de Arqueología e Historia) y EXARC, una red para profesionales del ámbito de los museos arqueológicos al aire libre y la arqueología experimental.

[19] Otra línea de reflexión que no cabe aquí es sobre los distintos objetivos a los que pueden responder los contenidos asociados a estos campos disciplinares. Los debates sobres las implicaciones de distintas prácticas de la enseñanza de la historia cuestionan el tipo de identidades que se configuran mediante ellas, así como su contribución al desarrollo del pensamiento o comprensión históricos en la medida que se asume que la enseñanza crítica de la historia tiene un potencial humanista y democratizador al proveer herramientas cognoscitivas para la comprensión de fenómenos sociales y en la construcción de agentes sociales/ciudadanos (Carretero y Castorina, 2010; Maceira, 2016). Este debate no es —o no debería de ser— ajeno a la reflexión sobre los museos arqueológicos; y menos cuando se proponen como espacios para avanzar la igualdad.

o consolidación de saberes anteriores que de adquisición de nuevos conocimientos. La educación es un proceso permanente de sumas, restas, transformación, consolidación, intuición, conocimiento, reconocimiento de saberes, valores, generación de ideas que ocurre –también– en el museo, a través de múltiples formas y con distintos resultados. Y el museo puede ser un espacio educativo muy poderoso en tanto tiene capacidad de ofrecer experiencias poco usuales que demandan y permiten curiosidad, creatividad, investigación, intuición, el deseo de saber, presteza para aprender, así como asombro y placer (Hooper-Greenhill, 2007; Maceira, 2009a, 2009b y 2012a).

Si se asume esta perspectiva sobre la educación, se puede dimensionar mejor el sentido y peso que pueden tener los mensajes de género que se comunican en el museo. Lo que puede parecer anecdótico o inofensivo como lo son "una simple imagen" o una "simple ausencia", debe entenderse como parte de un conjunto de mensajes y de un proceso *intra* y *extra* museo, antes y después de la visita, y que puede no ser un discurso (público) más, pues la cualidad del museo y del aprendizaje en él le dan una intensidad diferente.

Igualmente se destaca la necesidad de poner la atención en los públicos. Desde hace años se ha reconocido que, como en todo espacio de interacción social, en el museo tienen lugar ejercicios de poder y procesos de resignificación social. Por eso, más allá de los conocimientos y de los principios sobre los que se construye el museo, hay que reconocer a las personas que interactúan con ellos. Lo que se "puede" o "quiere" ver en el museo, lo que se "conoce", y la apropiación de esos contenidos, está en consonancia no sólo con el bagaje con que se cuente, sino también con el género y también con otras condiciones de cada una de las personas que visitan sus salas (Maceira, 2008); los públicos son activos y creativos, pero también, muchas veces pueden ser lentos o reacios para incorporar versiones diferentes o corregir teorías erróneas o parciales debido al peso de los prejuicios y creencias de género dominantes; de ahí la relevancia de no obviar a las y los visitantes, sus características, intereses y necesidades al pensar en el potencial educativo y transformador del museo.

Evidentemente el museo no es responsable de las "gafas" a través de las cuales sus visitantes interpreten los contenidos e informaciones exhibidos, pero sí podría (debería) jugar en rol e influir en los bagajes o recursos con los que lo hacen. Retomo el ejemplo de la figura del ama de casa ya citado. En el contexto estudiado se observa que esa figura tiene tanta fuerza en el imaginario social –y hay tan pocos elementos que la contradigan incluso en las exposiciones museísticas–, que los públicos de las salas arqueológicas atribuyen a las homínidas tareas y funciones idénticas a las que se consi-

deran propias de las amas de casa contemporáneas, extienden de manera infinitamente elástica esos iconos y lo que representan. Y esa interpretación inadecuada o imprecisa no encuentra apoyos museográficos ni didácticos en la sala para ser desafiada (Maceira, 2011a). Lo mismo pasa con la familia nuclear y otras instituciones y arreglos sociales en distintos museos. Como subraya María Ángeles Querol, más que presentar imágenes tratando de conseguir que hombres y mujeres aparezcan vinculados a todo tipo de tareas, se trata de "tener en cuenta" que en el momento actual existen valores respecto a esas tareas y a quienes las realizan, los cuales constituyen el único parámetro disponible para los públicos para interpretar las exhibiciones (2014: 45-46). Por eso es necesario ofrecer referentes para acercarse a los contenidos y a la historia de las muchas y muy distintas sociedades abordadas, a pensar en formas, criterios o parámetros para la atribución del valor a las actividades sociales y a quienes las realizan en relación con las variables temporalidades presentes en los museos (ver Rodríguez-Shadow y Corona, 2014), entre otras pautas.

El análisis y superación de las distintas operaciones o mecanismos en el museo que construyen la desigualdad, debe de ponerse en diálogo con la disciplina y contenido concretos de los que se trate; la arqueología del género o la arqueología feminista enfocarán de una manera el problema y su solución. Tampoco hay que olvidar las particularidades metodológicas y técnicas que plantea cada período histórico o contexto para la investigación arqueológica. Resultado de ese diálogo y consideraciones se propondrán maneras para un mejor abordaje de los contenidos en su expresión museográfica pues la arqueología y las exposiciones o museos arqueológicos no son lo mismo. Los objetos exhibidos, dice Asunción Bernárdez, son significativos por estar en el museo, "se señalan a sí mismos con la etiqueta: 'fíjate en mí, que significo mucho para tu propia historia" (2012: 55). En este espacio, las ideas y los objetos tienen dimensiones y funciones diferentes, se articulan también en un proceso comunicativo y en una lógica de organización y jerarquización distintos. Transponer cualquier conocimiento para volverlo museable es un proceso complejo, dinámico y sujeto a múltiples fuerzas e intereses (Arrieta, 2015; Alderoqui y Pedersoli, 2011).

Sin dejar de reconocer las dificultades y desafíos de traslación de los hallazgos científicos y desarrollos académicos al ámbito expositivo, no puede restarse importancia al hecho de que los museos arqueológicos tienen como uno de sus puntos discursivos nodales la humanización y los procesos históricos. Pueden no ser el tipo de museo más adecuado para reseñar los logros o avances en la construcción de la igualdad o subrayar los hitos de las mujeres en la historia, pero sin duda son el sitio idóneo para sentar un discurso que base la existencia misma de las mujeres –y hombres–, por

lo que son entornos en los que hay que incidir tanto espacial, plástica, gráfica y simbólicamente para construir la igualdad.

Con voluntad, prácticamente no hay material óseo, lítico, vegetal, documental o de cualquier tipo que no pueda ser utilizado como indicio para hablar de la construcción del orden social de género, de las relaciones de poder, de la vida de los distintos grupos sociales en distintas culturas, o de lo que se desconoce sobre esto. Quizás muchas de las prácticas de poder y dominación –o de cooperación– que es importante explicar no puedan "leerse" en las capas estratigráficas de la tierra o en los restos de una muralla llena de musgo; la división sexual del trabajo y la segregación de espacios probablemente no puedan datarse ni plasmarse en una cronología pero, a pesar de esto y como lo muestran algunas experiencias, existen modos para incluir en las exhibiciones una reflexión de género a partir de prácticamente cualquier conjunto de datos (Prados, 2005; Izquierdo, 2008; Ruiz, 2008 y varios de los artículos publicados en la revista ICOM-CE, 2014). Esto se logra al incluir una hipótesis sobre los distintos grupos sociales y sus actividades, proponer visiones holísticas y narrativas que destaquen las experiencias de las personas, ofrecer imágenes subversivas, sugerentes o estimulantes, contenidos que ayuden a deconstruir lógicas dicotómicas y androcéntricas, entre otros medios, sin desconocer que en ocasiones, esas propuestas, "aunque especulativas, son plausibles" (Ruiz, 2008: 150). De esta manera, los museos son, en la práctica, sitios e instrumentos poderosos con la capacidad de facilitar una pedagogía pública referida al orden de género –y etnia, clase, etc.– que genere otro tipo de identificaciones, que favorezca una conciencia histórica y capacidad crítica, que estimule la curiosidad y la imaginación, que favorezca actitudes o bagajes ciudadanos, etc.

Para alcanzar este horizonte, una tarea pendiente es consolidar los intentos que realizan varios museos para incluir una perspectiva de género o, al menos visibilizar a las mujeres o representarlas de maneras más adecuadas, pero que, de momento, resultan en discursos discontinuos y dispares al hacerse a través de la mejora de las visitas guiadas, o de las actividades lúdicas o de los materiales de sala o del cedulario o de la museografía o de recursos virtuales o de la renovación de una sola vitrina o sala (ver el caso del Museo de Altamira analizado por Fatás y Martínez, 2014). Aunque valiosas, se necesitan respuestas más articuladas y transversales para evitar las contradicciones y ambigüedad.

Otra respuesta que se ha dado –en mi opinión, positiva– es la musealización no sólo de los objetos y resultados de la investigación arqueológica, sino también de los procesos mismos de investigación. Empieza a ser frecuente que los museos arqueológicos exhiban los procesos de construc-

ción u "objetivización" del conocimiento, las propuestas e ideas científicas de las que parten o que ofrecen, con el fin de quitarles su fijeza (Prados, 2005: 230). El Museo Romano Oiasso (Irún) contó, hace unos años, con una exposición temporal en la que se presentaba como un museo-laboratorio; se montó una especie de sala de investigación para ser visitada, en ella no sólo se podían ver papeles llenos de esquemas y pizarras con anotaciones y objetos en cajas sino que también se informaba al público de las hipótesis con las que se trabajaba en ese momento, subrayándose su carácter temporal o tentativo, y se invitaba a la gente a que compartiera sus hipótesis interpretativas sobre la "Estela de Monserrate", pieza en investigación en ese momento. En el Musée de l'Homme, una sencilla animación explica con humor cómo pueden sucederse a lo largo del tiempo diferentes interpretaciones sobre el uso o significado de artefactos encontrados en excavaciones y pone en cuestión la fiabilidad de estas. En otros lugares se propone "un recorrido transversal en torno a la metodología arqueológica", como refiere el planteamiento museográfico del Museo Arqueológico de Asturias (Izquierdo y García, 2011-2012: 272). Este tipo de recursos pueden contribuir además con otros objetivos. En Dubilina, una escultura de bronce de una chica arqueóloga abre la sección "History Hunters" en la que se explican los procesos arqueológicos y las excavaciones desarrolladas en la zona. Se "objetivizan" los conocimientos que basan la exhibición y además se representa a una mujer vinculada a la identificación y construcción del patrimonio local desde una posición científica. Las estrategias posibles son muchas y, entre los museos arqueológicos, los de sitio tienen particularmente buenas condiciones o recursos para musealizar el trabajo de campo y, con éste, nuevas maneras de significar los hallazgos y colecciones.

Palabras finales

En este artículo he intentado explicar cómo y por qué las ideas, valores, identidades y símbolos generizados, la (in)visibilidad, la posición, las formas de poder (o de no poder), etc. exhibidos en el museo pueden reforzar en las personas que lo visitan una serie de ideas, actitudes, predisposiciones y valores que pueden ser claves en la construcción de distintos tipos de ciudadanías, algunas con mayores o mejores recursos para apreciar la diversidad, para convivir, dialogar, y apuntalar la igualdad. Esto es importante sobre todo, cuando el tipo de museos de los que aquí se trata abarcan una enorme cantidad de temas vinculados a la humanidad y a las sociedades.

Los ejercicios analíticos compartidos destacan los aportes e instrumentos de la teoría feminista para entender y revisar los espacios, políticas y medios de construcción y difusión del conocimiento en general, y de las expo-

siciones museísticas en particular. Además he intentado ofrecer una mirada compleja a los procesos educativos que pueden tener lugar en el museo con la intención de apoyar las no poco frecuentes revisiones que surgen, entre otras circunstancias, del esfuerzo continuo de los museos por reflejar las transformaciones sociales que impactan la idea de estos y su sentido, así como de la sociedad misma a la que pretenden responder.

A pesar de la multitud de museos y sus variables características es claro que tienen el poder para lograr que cualquier objeto se convierta en un pretexto idóneo para conectar el pasado, el presente y el futuro de manera que brinden herramientas a los públicos para pensarse a sí y a la sociedad de la que son parte.

¿Cómo se pensarán? Depende en gran medida de lo que el museo proponga o permita. Según afirma María Ángeles Querol con relación a determinados períodos históricos, "existen las mismas `pruebas' –es decir, ninguna– de que las mujeres jugaran un papel importante en los orígenes y primeros tiempos de la humanidad como de lo contrario" por lo que podrían, por tanto, representarse de otro modo, en imágenes "tan idealizadas" como las actuales pero con mensajes más incluyentes y abiertos (2014: 53). Y como se ha mostrado, para otros períodos hay hallazgos suficientes para ofrecer otros referentes y representaciones (ver, por ejemplo, *http://www.pastwomen.net)*. Estos contribuirían a que hombres y mujeres podamos pensar de forma equiparable, equipotente, igualitaria (ver Amorós, 2005) ¿por qué no apostar por ello? (Figura 8).

Figura 8. Escultura en la sala "Los hombres se dispersan fuera de África (2 millones de años a 200.000 años atrás)". Musée de L'Homme, París. Fotografía: Luz Maceira Ochoa.

Bibliografía

ALDEROQUI, Silvia y PEDERSOLI, Constanza (2011): *La educación en los museos. De los objetos a los visitantes,* Paidós, Buenos Aires.

AMORÓS, Cèlia (2005): *La gran diferencia y sus pequeñas consecuencias… para las luchas de las mujeres,* Cátedra – Universitat de Valencia, Madrid.

AMORÓS, Cèlia (2001): *Feminismo. Igualdad y diferencia,* Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, México.

ARRIETA, Iñaki (2015): "El complicado arte de exponer". En I. Arrieta (coord.): *El desafío de exponer: procesos y retos museográficos,* Universidad del País Vasco, Bilbao: 11-21.

AYALA, María Manuela *et al.* (2008): "Mujer y género en la prehistoria y protohistoria de Murcia", *Verdolay, Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 11: 67-86.

BERNÁRDEZ, Asunción (2012): "Sobre públicos, museos y feminismo". En Marian López, Antonia Fernández y Asunción Bernández (eds.): *El protagonismo de las mujeres en los museos,* Editorial Fundamentos, Madrid: pp. 53-63.

BERROCAL, María Cruz (2009): "Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica", *Trabajos de Prehistoria,* 66, 2: 25-43.

BIESTA, Gert (2014): "You can't always get what you want: An An-Archic view on Education, Democracy and Civic Learning". En Ida Brændholt y Jacob Thorek (eds.): *Museums – Knowledge, Democracy and Transformation,* Danish Agency for Culture, Copenhague: 110-119.

CABRERA, Paloma (2014): "Identidad y género, modelos y contramodelos. El nuevo discurso expositivo de Grecia en el Museo Arqueológico Nacional", *ICOM-CE Digital*, 9: 102-114.

CARRETERO, Mario y CASTORINA, José A. (2010): *La construcción del conocimiento histórico. Enseñanza, narración e identidades,* Paidós, Buenos Aires.

CUESTA, Liliane (Coord.) (2013): *Museos, género y sexualidad, Revista ICOM CE*, 8. http://issuu.com/icom-ce_librovirtual/docs/icom-ce_digital_08.

DE SOUZA, João (2002): *Fundamentos sociofilosóficos de la educación de personas jóvenes y adultas en América Latina,* Crefal, Pátzcuaro.

FACIO, Alda (1999): *Cuando el género suena cambios trae,* ILANUD, Costa Rica.

FALCÓ, Ruth (2003): *La arqueología del género: Espacio de mujeres, mujeres en el espacio,* Centro de Estudios sobre la Mujer de la Universidad de Alicante, Alicante.

FATÁS, Pilar y MARTÍNEZ, Asunción (2014): "Una reflexión sobre la presentación de la mujer paleolítica en el Museo de Altamira", *ICOM-CE*, 9: 90-100.

GOLDMAN, Paula (2007): "'Imagining ourselves': cultural activism for women through technology and new media", *MUSEUM International,* 236: 80-87.

GONZÁLEZ, Mónica (2011-2012): "Museos y desarrollo en África", *Museos.es*, 7-8: 126-141.

GRAU, Luis (2014): "Museos, arqueología y género: en tierra hostil", *ICOM-CE Digital*, 9: 3-5.

GREVER, Maria, DE BRUIJN, Pieter y VAN BOXTEL, Carla (2012): "Negotiating historical distance: Or, how to deal with the past as a foreign country in heritage education", *Paedagogica Histórica,* 48, 6: 873-887.

GREVER, Maria y VAN BOXTEL, Carla (2011): "Introduction. Reflections on heritage as an educational resource". En Carla van Boxtel, Stephan Klein y Ellen Snoep (eds.): *Heritage education. Challenges in dealing with the past,* Erfgoed Nederland, Amsterdam: 9-13.

Her&Mus (2010): *Her&Mus heritage & museography,* 2, 1 (Mujeres y museos).

HOOPER-GREENHILL, Eilean (2007): *Museums and education. Purpose, pedagogy, performance,* Routledge, Londres y Nueva York.

ICOM (2016): *Informe Anual 2015*, ICOM, París.

ICOM (2013): "Museos, incorporación de la perspectiva de género e inclusión: comparativa con la Carta de la diversidad cultural del ICOM, Shanghai 2010", Resolución Nº 4 de la 28ª Asamblea General del ICOM, Río de Janeiro.

IZQUIERDO, Isabel (2008): "Arqueología, iconografía y género: códigos en femenino del imaginario ibérico", *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 11: 121-142.

IZQUIERDO, Isabel (2014): "A vueltas con el género… Hablando de museos en los museos de arqueología", *ICOM-CE Digital*, 9: 14-27.

IZQUIERDO, Isabel y GARCÍA, Salvador (2011-2012): "El Museo Arqueológico de Asturias (Oviedo): identidad y memoria del patrimonio asturiano", *Museos.es*, 7-8: 264-279.

IZQUIERDO, Isabel, LÓPEZ, Clara y PRADOS, Lourdes (2014): "Arqueología y género: Relatos, recursos y experiencias", *ICOM-CE Digital,* 9: 6-11. *http://issuu.com/icom-ce_librovirtual/docs/icom-ce_digital_09*.

KHAN, Yasmin (2016): "Museums must dust off old ways and address gender equality in leadership", *The Guardian*, 1 de abril.

KHAN, Yasmin (2014): "Does gender need to be higher on the museum agenda?". En Ida Brændholt y Jacob Thorek (eds.): *Museums – Knowledge, Democracy and Transformation*, Danish Agency for Culture, Copenhague: 192- 207.

LAGARDE, Marcela (2001): "Claves para la ciudadanía de las mujeres y la democracia genérica. Una mirada feminista". En *Memoria del Coloquio: La ciudadanía de las mujeres y la Reforma Política del Estado. ¿Qué tipo de ciudad queremos las mujeres?*, Asamblea Legislativa del Distrito Federal, México: 21-39.

LERNER, Gerda (2006): *A life of learning. Charles Homer Haskins Lecture for 2005.* American Council of Learned Societies, Nueva York.

LERNER, Gerda (2016): *Why women need to climb mountains. On a journey through the life and vision of Gerda Lerner,* Documental de Renata Keller.

LEVIN, Amy (ed.) (2010): *Gender, sexuality and museums,* Routledge, Londres y Nueva York.

LÓPEZ, Marian, FERNÁNDEZ, Antonia y BERNÁNDEZ, Asunción (eds.) (2012): *El protagonismo de las mujeres en los museos,* Editorial Fundamentos, Madrid.

LYNCH, Kathleen y BAKER, John (2005): "Equality in education. An equality of condition perspective", *Theory and Research in Education,* 3, 2: 131–164.

MACEIRA, Luz (2016): "Poderes y saberes: una visita guiada sobre el museo y sus visitantes", *Memoria y Sociedad,* 20, 41.

MACEIRA, Luz (2015): "La memoria de las mujeres en la vida y en la vía pública vascas: lecciones contemporáneas", en Karmele Bujan y Luz Maceira (coords.): *Educación, memoria e historia de las mujeres vascas. Lecturas feministas,* Intxorta Kultur Elkartea, Oñati: 181- 216.

MACEIRA, Luz (2013): "Aprendizaje simbólico en torno al género en los lugares de la memoria". En Área Género Sociedad y Políticas (comp.): *Educar con/para la igualdad de género: aprendizajes y propuestas transformadoras,* Ediciones Sinergias –FLACSO Argentina, Buenos Aires: 68-88.

MACEIRA, Luz (2012a): "¿Es importante visitar un museo? Educación y museos. Notas para potenciar una azarosa relación", en *5to. Congreso Nacional de Educación Educar es el camino. Antología,* Tomo III, Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, México: 105-117.

MACEIRA, Luz (2012b): *Memoria, museos y derechos humanos: itinerarios para su visita,* Universidad de Deusto, Bilbao.

MACEIRA, Luz (2011a): "El museo como contexto de discursos y prácticas culturales en torno al género", en Dalia Barrera y Raúl Arriaga (eds.): *Género, cultura, discurso y poder,* ENAH-INAH-CONACULTA, México: 225-236.

MACEIRA, Luz (2011b): "¿Memorias de mamíferas? Memorias sin mujeres. Reflexiones en torno a enunciaciones, olvidos y prácticas de la memoria social en el Museo de Nacional de Antropología en México", en Luz Maceira y Lucía Rayas (eds.): *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones,* Juan Pablos, ENAH y FONCA, México: 133-166.

MACEIRA, Luz (2009a): "Educación, género y memoria social: un análisis sociocultural de las interacciones de los públicos en museos antropológicos mexicanos", Tesis doctoral presentada en el Departamento de Investigaciones Educativas del Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, Ciudad de México.

MACEIRA, Luz (2009b): "El museo: espacio educativo potente en el mundo contemporáneo", *Sinéctica Revista Electrónica de Educación,* 32.

MACEIRA, Luz (2008): "Género y consumo cultural en museos: análisis y perspectivas", *La Ventana,* 27: 205-230.

MACEIRA, Luz y RAYAS, Lucía (2011): "Introducción", en Luz Maceira y Lucía Rayas (eds.): *Subversiones. Memoria social y género. Ataduras y reflexiones,* Juan Pablos, Escuela Nacional de Antropología e Historia y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 19-66.

MACHIN, Rebecca (2008): "Gender representation in the natural history galleries at the Manchester Museum", *Museum and Society,* 6, 1: 54-67.

MAILLARD, Carolina *et al*. (2012): *Guía para la incorporación del enfoque de género en museos,* Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago de Chile.

MALT, Carol (2006): "Women, museums and the public sphere", *Journal of Middle East Women's Studies,* 2, 2: 115-136.

MALT, Carol (2007): "Museums, women and empowerment in MENA countries", *Museum International,* 236: 53-61.

MAYAYO, Patricia (2013): "Después de *Genealogías feministas*. Estrategias de intervención en los museos y tareas pendientes", *Investigaciones Feministas,* 4: 25-37.

NAVARRO, Óscar (2011): "Ética, museos e inclusión: un enfoque crítico", *Museo y territorio,* 4: 75-85.

NGUYEN THI, Bich Van (2011): "Vietnamese Women's Museum activities targeting marginalized women groups for gender equality and development". En: *2nd International Conference: Fighting for equality: social change through human rights activism,* Federation of International Human Rights Museums, Liverpool.

NUEVO, Alejandro y MORENO, Margarita (2011-2012): "Con voz de mujer. 'Patrimonio en Femenino', primera exposición en línea de la Red Digital de Colecciones de Museos de España", *Museos.es*, 7-8: 298-307.

OFFEN, Karen y COLTON, Elizabeth (2007): "The International Museum of Women", *MUSEUM International,* 236: 19-25.

PORTER, Gaby (1991): "¿Cómo se representa a la mujer en los museos de historia británicos?", *Museum,* 171, XLIII, 3: 159-162.

PORTER, Gaby (1990): "Gender bias: representations of work in History museums", *Continuum: the Australian journal of media & culture,* 3, 1: 70-83.

PRADOS, Lourdes (2005): "Y la mujer se hace visible: estudios de género en la arqueología ibérica". En Lourdes Prados y Clara López (coords.): *Arqueología del Género: 1er Encuentro Internacional en la UAM*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid: 225-250.

QUEROL, María Ángeles (2014): "Mujeres del pasado, mujeres del presente: El mensaje sobre los roles femeninos en los modernos museos arqueológicos", *ICOM-CE Digital*, 9: 44-55.

ROBINSON, Olivia y BARNARD, Trish. (2007): "Women's approaches to cultural heritage and museums", *Museum International,* 236: 34-52.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María y CORONA, Cristina (2014): "Género y museos: las mujeres y las actividades de mantenimiento en el México antiguo", *ICOM-CE Digital*, 9: 66-75.

RUIZ, Apen (2008): "Pensar una metodología feminista desde la arqueología: cuando el cuerpo de la mujer toca el cuerpo de la nación". En Liliana Suárez, Emma Martín y Aída Hernández (coords.): *Feminismos en la antropología: nuevas propuestas críticas. XI Congreso de Antropología de la FAAEE,* Ankulegi Antropologia Elkartea, Donostia: 141-156.

SÁNCHEZ L., Olga (2001): "La arqueología del género en la prehistoria. Algunas cuestiones para reflexionar y debatir", *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social,* 4: 321-343.

SÁNCHEZ R., Margarita (ed.) (2005): *Arqueología y género*, Universidad de Granada, Granada.

SÁNCHEZ R., Margarita (2014): "El patrimonio prehistórico y la construcción de discursos igualitarios sobre nuestro pasado", *ICOM-CE Digital*, 9: 28-35.

SANDAHL, Jette (1991): "La palabra a un universo silenciado: el Museo de la Mujer de Dinamarca", *MUSEUM,* 171: 172-177.

SCOTT, Joan (2008): *Género e historia,* Fondo de Cultura Económica y Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México.

STODDARD, Jeremy *et al*. (2015): "Learning Local Immigration History In and Out of the Museum", *Museum and Society,* 13, 2: 123-140.

TEJERO, Graciela (2007): "Why create a museum on women?", *Museum International,* 236: 63-69.

THI TUYET, Nguyen (2007): "The Vietnam's Museum: the promotion of women's rights to gender equality and gender issues", *Museum International,* 236: 70-79.

Universidad Autónoma de Barcelona (2016): *Good practices of gender sensitive research,* UAB-EGERA Project-Observatori per a la igualtat UAB, Barcelona.

VALCÁRCEL, Amelia (2009): *Feminismo en un mundo global,* Cátedra, Madrid.

منظمة الأمم المتحدة
للتربية والعلم والثقافة

联合国教育、
科学及文化组织

Museos, género y Cooperación Internacional

Nuria Sanz
Oficina de la UNESCO en México[1]

Resumen: La contribución analiza cómo la comunidad internacional ha incluido la cuestión de género en textos de derecho internacional público que han sido el resultado de una estrecha colaboración entre la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Consejo Internacional de Museos (ICOM). Nos proponemos analizar la reciente Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad del 17 de noviembre de 2015, a la luz de la implementación de la Agenda 2030 para el Desarrollo de las Naciones Unidas.

Palabras clave: UNESCO, ICOM, Cooperación Internacional, Género, Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas

Abstract: This article analyses how the international community has included the issue of gender into international legal texts that are the result of close collaboration between the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) and the International Council of Museums (ICOM). This contribution will analyse the recent Recommendation on the Protection and Promotion of Museums and Collections, its diversity and its role in the society of 17 November 2015, in light of the implementation of the 2030 Agenda for Sustainable Development of the United Nations.

Keywords: UNESCO, ICOM, International Cooperation, Gender, 2030 Agenda for Sustainable Development of the United Nations

Introducción

El 15 de noviembre de 2015 la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) hizo pública la *Recomenda-*

[1] Directora y representante de la oficina de la UNESCO en México.

ción relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad. Este texto venía a sumarse a una larga lista de documentos que articulan un gran corpus de doctrina internacional, promovida por nuestra Organización, siempre en estrecha y directa colaboración con el Consejo Internacional de Museos (ICOM).

El mencionado texto reitera desde el preámbulo un llamamiento para renovar el compromiso de los Estados Miembros a fin de desarrollar actividades educativas con el objeto de fomentar el ideal de la igualdad de posibilidades de educación para todos, sin distinción de raza, sexo, ni condición social o económica alguna, con el fin de seguir contribuyendo a la conservación, el progreso y la difusión del saber.

Reforzar este aliento internacional no resulta novedoso pero sí necesario, en el entendido de que ya en la *Recomendación sobre los Medios más Eficaces para Hacer los Museos Accesibles a Todos* del 14 de diciembre de 1960, la 11ª. Conferencia General de la UNESCO, reitera que los museos comparten algunas de las misiones fundamentales de la Organización, como ya dispuso la propia Constitución de la UNESCO desde 1945, subrayando su contribución a la amplia difusión de la cultura y la educación de la Humanidad para la justicia, la libertad y la paz, fundamentos de la solidaridad intelectual y moral de la humanidad. Dichas instituciones, continúa el argumento, deben asegurar *a todos* el pleno e igual acceso a la educación, la posibilidad de investigar libremente la verdad objetiva y el libre intercambio de ideas y de conocimientos. Proseguimos la lectura atenta del texto de 2015 hasta llegar al epígrafe dedicado a "la función social", para leer en su parágrafo 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". Han pasado más de cinco décadas de ejercicio y colaboración multilateral en políticas de museos y debemos preguntarnos por cómo garantizar el pleno cumplimiento de estos *desiderandos*.

Entendemos por *género* el conjunto de creencias, reglamentaciones y atribuciones sociales sobre lo que en una cultura se considera "lo propio" de los hombres y "lo propio" de las mujeres, y como forma de simbolización que está entretejida en la cultura; por todo lo cual resulta fundamental

comprender cómo funciona la lógica de género de la cultura, cuáles son los mecanismos dirigidos a eliminar la brecha de género y a instaurar equidad, y con ello, dónde se encuentran las mayores resistencias al cambio. Y es por ello que consideramos que el museo es un campo fructuoso y esencial para desarrollar formas de intervención equitativa.

Nos hemos dado entonces a la labor de recopilar las referencias al enfoque de género en los textos fundamentales que se han generado en nuestra Organización, en el intento de identificar cómo ha funcionado el trinomio: cooperación internacional, género y museos, y destacamos entre otras las aportaciones provenientes de la Unesco (1991, 2008, 2011, 2015 y 2016) y García y Gregorio (2013).

Ya en 1991 la revista *Museum* destacaba cómo las mujeres han estado involucradas en actividades museísticas de manera decisiva durante siglos y cuyos nombres han quedado olvidados por la historiografía. Y recuerda cómo no es ese olvido una tradición pasada sino que se trata de una práctica contemporánea pues el trabajo de las mujeres rara vez recibe el reconocimiento que merece en términos cuantitativos o cualitativos. El argumento continúa reflexionando sobre la evidencia de que las mujeres constituyen la mayoría de las/los profesionales de los museos. La justificación que continua a alimentar estereotipos y *statu quo* se atribuía en los noventa a que los salarios y condiciones de empleo son insuficientes para los hombres que acuden a otras profesiones, desinteresándose por empleos cuyos ingresos representaban sólo una fuente complementaria de ingresos familiares. Más allá de justificaciones de carácter "contractual", los especialistas se hacían eco de la ausencia de la presencia de las mujeres, innombradas en colecciones y exposiciones de museos como creadoras, artistas o artesanas, o responsables de la trasmisión de una tradición. Incluso Olaf Olsen, directora del Museo Nacional de Dinamarca, llegaba a preguntarse por qué era necesario crear museos de la mujer y contemplar la perspectiva de género en todos y cada uno de los museos [regulares]… de forma urgente.

Desde 1954, las seis primeras Convenciones Culturales de la UNESCO no cuentan con una mención específica a la equidad de género. A pesar de la sólida producción de derecho internacional público en cultura en el seno de la Organización, tuvimos que esperar hasta 2005 para encontrar una referencia en el texto de la *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Por primera vez se incluyen recomendaciones específicas para su implementación, desde donde se destaca la importancia de la cultura para la cohesión social en general y, en particular, las posibilidades que encierra para la mejora de la condición de la mujer y su papel en la sociedad. De manera específica incluye en su artículo 7:

Artículo 7 - Medidas para promover las expresiones culturales

1. Las Partes procurarán crear en su territorio un entorno que incite a las personas y a los grupos a:

    a) crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales, y tener acceso a ellas, prestando la debida atención a las circunstancias y necesidades especiales de las mujeres y de distintos grupos sociales, comprendidas las personas pertenecientes a minorías y los pueblos autóctonos;

De aquellas premisas, la Organización acerca este ejercicio a sus planes de acción. En nuestro ejercicio de planificación Prioridad Igualdad de Genero 2008-2013, se consideraba que el sector de la Cultura de la UNESCO debería reforzar sus políticas para incorporar de manera efectiva y sistemática la igualdad de género en la búsqueda de los siguientes resultados:

- Fomento de las perspectivas de género en las políticas culturales para el desarrollo.
- Mediciones sobre la igualdad de género integradas en políticas y prácticas relacionadas con la conservación del patrimonio cultural.
- Referencias de las dimensiones de género del patrimonio cultural inmaterial (PCI).
- La investigación aplicada a la igualdad de género integrada en el desarrollo y la ejecución de actividades de creación de capacidad para los museos.
- Constatación de la participación activa y visible de las mujeres en las industrias culturales y creativas.
- Fortalecimiento de las políticas y estrategias de género que respondan al VIH y al SIDA.

De acuerdo a esas premisas nos dimos a la tarea de desarrollar una consulta intergubernamental que se publicó en 2015: *Igualdad de género: patrimonio y creatividad*, con la finalidad de analizar cómo las cuestiones de género han irrumpido con fuerza en nuestra cotidianeidad, habiendo crecido y desarrollado rumbos que amplían su campo de acción en múltiples direcciones. En agosto de 2013 la UNESCO envía una consulta en forma de cuestionario a los Estados Miembros de la UNESCO, con el objetivo de evaluar el progreso de las acciones de los últimos diez años relacionadas con la igualdad de género y/o el empoderamiento de las mujeres en el ámbito de la cultura. La UNESCO solicitó a los Estados que consideraran las acciones de una amplia gama de actores públicos, entre ellos: autoridades naciona-

les, gobiernos locales y regionales, e instituciones públicas. Las respuestas dan un punto de referencia para entender mejor las diferencias institucionales y las oportunidades laborales en cuestiones de género, además de ofrecer casos de estudio y testimonios de valor referencial para la comunidad internacional. Se incluyen también informaciones proporcionadas por organizaciones de la sociedad civil y de instituciones académicas de todo el mundo. Este informe es un compendio fundamental de buenas prácticas y una síntesis de tendencias recurrentes, donde aún se marcan claramente las brechas de desigualdad que afectan negativamente a las mujeres en términos de consumo cultural, así como en el acceso desigual a los procesos de toma de decisión en las profesiones culturales. El reporte presenta experiencias que muestran que la cultura y la innovación contribuyen a que el cambio hacia la igualdad sea más rápido, y plantea indicadores para medir el progreso. Nos muestra cómo la cultura se transforma y enriquece con la visión de la igualdad y la no discriminación. En este informe se afirma que en los procesos de creación y salvaguarda del patrimonio cultural prevalecen las interpretaciones androcéntricas en los modos en los que se identifica, se selecciona, se representa y se transmite el patrimonio cultural.

El texto destaca:

- Sobre consumo cultural por género:

  Como referentes y garantes del conocimiento, los museos y demás instituciones culturales contribuyen a la tarea de definir y reforzar las identidades colectivas. Y también pueden contribuir a nuevas formulaciones más plurales de la identidad.

  En cuanto al patrimonio, se obtienen datos desglosados por sexo sobre el consumo cultural, principalmente, sobre las visitas a museos, que revelan que las mujeres son las principales consumidoras culturales. Por ejemplo, los datos obtenidos por la Kulturstyrelsen, Agencia Danesa de Cultura, demuestran que de 2009 a 2011, seis de cada diez usuarios de museos fueron mujeres, mientras que los hombres están sub-representados en casi todos los grupos de edad en esa práctica cultural.

- Políticas gubernamentales:

  Diversas iniciativas tuvieron como objetivo la promoción de la igualdad de género en los museos. Por ejemplo, en 2010, se le solicitó al Museo Histórico Nacional Sueco que produjera material y desarrollara métodos para lograr una representación más igualitaria en materia de género en las colecciones y exhibiciones, y que fuera aplicable en todo el sector del museo. La tarea encomendada también

identificó buenas prácticas a nivel nacional e internacional, y definió estrategias de cooperación con instituciones educativas superiores y con otras instituciones y organizaciones culturales. Asimismo, los museos de Australia incorporaron un programa denominado "Lineamientos sobre mujeres para programas y prácticas en museos" con la intención de asegurar una representación igualitaria para las mujeres y los hombres en los museos, y la participación de ambos en el desarrollo de las políticas y programas de los museos.

- Liderazgo y género:

  El sector cultural se caracteriza por una fuerte participación femenina, y de ello se podría deducir que resultaría más fácil para las mujeres detentar cargos de liderazgo en los procesos de toma de decisiones y poder abrirse camino a través del techo de cristal en las profesiones culturales. Sin embargo, continúa habiendo brechas de género significativas en puestos clave de liderazgo y de toma de decisiones, en instituciones culturales públicas o privadas, a pesar del gran número total de mujeres trabajadoras en el sector cultural (Eurostat, 2011).

- Techo de cristal:

  Las mujeres y las artistas negras nunca han recibido las mismas oportunidades que sus colegas blancas/os. Las mujeres y las artistas negras no exponen tanto como podrían, no obtienen los mismos precios por sus trabajos y los museos no compran generalmente sus obras. También existe una continuación del problema de exclusión. Las mujeres y las artistas negras aún no logran suficientes exposiciones en museos y monografías sobre su obra, ni reciben un número equitativo de reconocimientos. En este contexto conviene señalar que la afrodescendencia en América aún no está suficientemente representada. En los textos de las constituciones nacionales se reconoce la multiculturalidad y el plurilingüismo pero ni existen museos donde la afrodescendencia esté representada en el marco del patrimonio africano en América, ni tampoco sobre la presencia viva de comunidades afrodescendientes en países latinoamericanos.

Cuando se comenzaban a sistematizar estos resultados se iniciaba el proceso de reflexión para definir las líneas básicas del *Plan de Acción de Igualdad de Género a Medio Plazo* de la UNESCO 2014-2021, con la premisa de garantizar que las mujeres y los hombres debían de gozar de forma igualitaria del derecho de acceso, participación y contribución a la vida cultural. El enfoque de la UNESCO para promover la igualdad de género en la vida cultu-

ral se alineaba al cumplimiento de los derechos culturales y del ejercicio de la diversidad cultural, en el marco internacional de derechos humanos.

Específicamente en su programa de Cultura, se explicita que la Organización tratará de abordar los desafíos existentes para lograr la igualdad de género en la vida cultural identificados a partir de las lecciones aprendidas en los procesos de consulta previos. Estos incluyen, entre otros, subsanar las desigualdades en relación al papel atribuido a la mujer y al hombre en la protección y transmisión del patrimonio (tangible e intangible); enfrentar la desigualdad de oportunidades para que las mujeres compartan su creatividad con el público; enfrentar el "techo de cristal" para que las mujeres lleguen a puestos directivos o participen en procesos de toma de decisiones; eliminar los estereotipos negativos y limitaciones de la libertad de expresión basadas en el género; desarrollar buenas prácticas sobre cómo el género puede integrarse de manera significativa en la salvaguardia del patrimonio, y con ello a la generación de datos desagregados por sexo con la finalidad de poder establecer políticas culturales abocadas a reducir específicamente las desigualdades y asegurar que las mujeres y los hombres puedan disfrutar del patrimonio y la creatividad de forma equitativa.

Nuestra programación incluye como desafíos:

- Creación de capacidades individuales e institucionales: La UNESCO apoyará a los Estados Miembros y a los órganos rectores, a través de sus instrumentos normativos, en el establecimiento de políticas y prácticas sensibles al género, específicamente en los campos del patrimonio y la creatividad. Las actividades principales incluirán la orientación política sobre la integración de la igualdad de género en las políticas culturales nacionales, el desarrollo de instrumentos de planificación de género respetuosos de los derechos culturales de las comunidades, el fomento de la igualdad de acceso a la creación de capacidades y la formación especializada en los campos culturales; sin olvidar medidas políticas, técnicas e institucionales que promuevan una mayor participación de las mujeres en los mecanismos de toma de decisiones relacionados con el patrimonio y la creatividad.
- Promoción y sensibilización: La UNESCO trabajará con los Estados Miembros para sensibilizar sobre la importancia de la igualdad de género en el patrimonio y la creatividad a nivel local, nacional e internacional mediante la incorporación de perspectivas sensibles a las cuestiones de género en los manuales y programas de fomento de la capacidad y otros documentos operativos de las Convenciones sobre la Cultura, así como mediante la organización de sesiones especializadas sobre género en talleres, seminarios y conferencias organizados

por la institución en todas las áreas de su mandato: Cultura, Educación, Ciencia y Comunicación/Información.

- Investigación y gestión del conocimiento: La UNESCO lanzará una iniciativa multimedial sobre igualdad de género y cultura. La UNESCO reunirá en un informe las mejores prácticas de los Estados Miembros, generará nuevas investigaciones, movilizará redes y centralizará la información sobre políticas, prácticas y datos relacionados con la igualdad y la cultura de género.

Se ha previsto además una plataforma intersectorial de conocimientos e investigación sobre la igualdad de género a través del Cultural Conventions Liaison Group. La introducción de la recopilación sistemática de información sobre cuestiones de género a partir de los Informes Periódicos de las convenciones pertinentes sobre la cultura va a servir además para fundamentar la futura estrategia programática, las evaluaciones de impacto y las metodologías de supervisión en apoyo de la incorporación de la perspectiva de género en el ejercicio multilateral en cultura.

Muchos museos han actualizado sus políticas para abordar la representación de hombres y mujeres en colecciones de museos y programas públicos. Sin embargo, a pesar de los cambios significativos en las últimas dos décadas, las cuestiones de género no se abordan sistemáticamente en las colecciones de museos, la investigación, las publicaciones y las políticas de personal. En respuesta a la evolución del papel de las mujeres y las niñas en las sociedades, los museos de todo el mundo han comenzado a abordar un espectro más amplio de intereses y preocupaciones que reflejan la contribución vital de las mujeres en la sociedad. La importancia de interpretar la historia desde una perspectiva de género, va incluyendo aspectos relacionados con la vida doméstica en los museos y explora el significado de género para el patrimonio cultural. En los dominios del patrimonio cultural, las representaciones estereotipadas de hombres y mujeres siguen siendo recurrentes. A menudo las mujeres son relegadas a la economía informal, a las tareas domésticas (economía opaca), pero que sustentan una red de relaciones interpersonales y comunitarias que son centrales para el desarrollo sostenible, y sin embargo carecen de reconocimiento público y formal, y por lo tanto de medida. Existe un enorme potencial para que los museos se conviertan en foros institucionales para promover la igualdad de género. Los museos pueden introducir programas para garantizar que la igualdad de género sea parte de sus actividades permanentes o temporales y a la vez aplicar políticas sensibles al género en relación con el personal.

En 2011, la Oficina de la UNESCO en Hanoi (Vietnam) realizó un análisis sobre el género en el sector cultural de Vietnam con un enfoque específico en

los museos, que incluía producción de contenidos museológicos, sistemas contractuales del personal y de sus políticas laborales, y sobre los visitantes de los museos. El estudio reveló que, en los seis museos, el personal era preponderantemente femenino y que existía una división de tareas por género en ciertas profesiones. Los empleados hombres poseen cualificaciones técnicas especializadas, trabajan en tareas de investigación y, con frecuencia, son responsables del trabajo en el terreno. Las mujeres predominan en roles tales como guías turísticas, educadoras y restauradoras. En su análisis del estudio de los contenidos y temas de las exposiciones, el estudio reveló representaciones dicotómicas de hombres y mujeres. Las mujeres son comúnmente representadas como víctimas de guerra, utilizando la vestimenta propia de contextos tradicionales y realizando actividades de agricultura y también como madres, en el ámbito doméstico y en áreas rurales. Los hombres son principalmente representados en espacios urbanos, usando vestimenta moderna como colaboradores activos de la sociedad y como soldados heroicos. Esta tendencia de subrepresentar y, a menudo, de excluir a las mujeres de la interpretación del patrimonio y de la historia del país merma la exigencia de pluralismo en las narrativas históricas y socava tanto la colaboración de las mujeres en la historia como su rol en la transmisión patrimonial.

Para Navarro y García Sandoval (2013) muchos de nuestros museos y espacios patrimoniales han presentado y siguen presentando una "mirada masculina" que se ha considerado universal y neutra, en sus criterios museológicos y museográficos. Sin embargo las nuevas generaciones deben servirse de esos espacios para reflexionar sobre los estereotipos. Los autores argumentan que si se cuenta realmente con la responsabilidad de transmitir legados tenemos que ser conscientes de las formas de "elección" de las narrativas y de las colecciones, así como del uso de lenguaje e imagen, y tenemos además la obligación de incluir e incorporar nuevas relecturas, así como de releer los discursos históricos y situar el papel de la mujer en la historia y su articulación con el del hombre. Se trataría de rellenar silencios y vacíos en los discursos expositivos, enfrentarse a muchos y variados prejuicios, miedos, y a trabajar las resistencias desde dentro y/o desde fuera de los museos y de los espacios de presentación de la Historia.

Nos parece esencial subrayar que el museo debe poder dar cuenta de la reflexión contemporánea sobre la igualdad de género y poder generar nuevas formas de diálogo entre sus colecciones. Interesante en este sentido resulta la actividad de los espacios expositivos dedicados al género en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Una vez que hemos analizado el sector de la cultura, nos parece oportuno también constatar qué es lo que ocurre en el sector de ciencias. Los museos

acusan esas desigualdades también y de igual manera podrían convertirse en vitrina de las evidencias desiguales en el desarrollo científico de las sociedades. Y precisamente en esa necesidad de "exponer" las desigualdades contemporáneas y de entender que persisten formas de inequidad que hay que atender urgente y mundialmente, es necesario destacar lo siguiente:

Según el *Informe de la UNESCO sobre la Ciencia* 2010-2015, si bien en los últimos años se advierte que las mujeres en el mundo han llegado a la paridad en la obtención de títulos de licenciatura y aventajan a los hombres en el nivel de maestría, con un 56% frente a un 44% , al alcanzar niveles de doctorado esta relación deviene exactamente inversa.

En el mismo informe se muestra cómo la proporción se vuelve incluso más pronunciada entre quienes inician posteriormente una carrera en la investigación. Los hombres constituyen una abrumadora mayoría de los investigadores profesionales: el 72% frente al 28% de mujeres, de acuerdo con datos del Instituto de Estadística de la UNESCO, publicados en el último *Informe de la UNESCO sobre la Ciencia*.

Si se considera además que las investigadoras mujeres generalmente trabajan en el sector académico y público, mientras que los hombres predominan en el sector privado (que tiende a ofrecer mejores salarios y oportunidades para progresar), la brecha de desigualdad en los niveles superiores de la ciencia a nivel mundial no deja de crecer.

A esta poca participación de las mujeres en los niveles más altos de la educación y la actividad científica, se suma el hecho de que hay una tendencia mundial a la escasa presencia de mujeres en disciplinas científicas como las ciencias exactas, la ingeniería y las matemáticas.

Esta circunstancia tiene, además, su correlato en los niveles primarios de la educación básica. En países de todo el mundo existen abundantes pruebas que apuntan a sensibles diferencias entre el rendimiento escolar de uno y otro sexo. Más concretamente, las niñas tienden a obtener mejores resultados en lectura, mientras que los varones, históricamente, han dominado en matemáticas y ciencias.

Así, por ejemplo, en los resultados de la prueba PISA de 2012, las niñas casi no aparecen entre los máximos puntajes en matemáticas y muestran una menor motivación para aprender debido a la creencia de tener menores capacidades. Mientras que las niñas suelen atribuir su fracaso en las matemáticas a una deficiencia personal: porque soy niña…, los niños la atribuyen a factores externos.

Todo lo anterior indica claramente que las mujeres tropiezan con importantes obstáculos en la transición que lleva de los primeros grados escolares a los últimos eslabones del mundo de la investigación profesional.

Entre estos factores que quizá puedan explicar el menor número de investigadoras, especialmente en puestos de dirección, figuran aspectos como la conciliación entre vida privada y profesional, los estereotipos de género, la medida del rendimiento, los criterios de ascenso, los mecanismos de gobierno o el papel de las/los investigadores en la sociedad.

La igualdad de género en la ciencia, y sobre todo en las ciencias naturales, la ingeniería, las matemáticas y la tecnología, no es sólo un tema de justicia y derechos humanos, sino que también representa una oportunidad perdida tanto para las mujeres como para la sociedad en general, la cual se priva así de la participación de la mitad del mundo en el desarrollo científico en igualdad de condiciones y de su capacidad para encontrar soluciones a desafíos que afectan a toda la humanidad.

Si bien la desagregación de las estadísticas por sexo es un punto básico, no resulta suficiente. Para lograr información estadística que realmente contribuya a la compilación de datos para la identificación de los problemas, el diseño de las políticas públicas y la evaluación de las acciones emprendidas en materia de igualdad de género en la ciencia se requiere:

- Analizar, con una perspectiva de género, el proceso de obtención y producción de la información.
- Revisar las metodologías cuantitativas y cualitativas de análisis.
- Establecer nuevos indicadores que contribuyan a recabar información más específica y que establezcan vínculos entre condiciones sociales, culturales y económicas de los encuestados.
- Encontrar los puntos en los cuales se rompe la cadena entre los primeros escalones de la educación básica y los grados superiores del quehacer científico.

De igual manera a lo que se propone sobre los temas de equidad de género en la ciencia, puede establecerse en el resto de los campos del conocimiento:

a) Recabar pruebas empíricas que justifiquen la inclusión de la igualdad de género en las estrategias y los planes de desarrollo estatales y nacionales de ciencia, investigación y desarrollo tecnológico.

b) Generar nuevos datos para informar y fundamentar políticas de igualdad de género en ciencia, investigación y desarrollo tecnológico.

c) Impulsar la generación de fuentes de información que permitan medir la reproducción de estereotipos de género, discriminación, exclusión y violencia de género en la ciencia.

d) Diseñar indicadores a partir de los cuales se puedan desarrollar e instrumentar políticas públicas que contribuyan a la reducción de las brechas de desigualdad de las mujeres en la ciencia.

e) Producir información que permita evaluar el impacto de las acciones y políticas desde la perspectiva de género.

f) Crear capacidades en materia de acopio y análisis de datos sobre la mujer en la ciencia.

g) Homologar información estadística para el ámbito nacional e internacional respecto a la igualdad de género en la ciencia.

h) Sensibilizar sobre la función de la igualdad de género en el desarrollo sostenible por medio de un diálogo interinstitucional participativo.

A todos estos desafíos se enfrentaban las Naciones Unidas mientras la comunidad internacional daba forma y lectura final a la nueva agenda de desarrollo mundial. El 1 de enero de 2016, la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible –el plan de acción basado en 17 Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS)– oficialmente entró en vigor. Durante los siguientes quince años, con estos nuevos objetivos que se aplican universalmente a todos, los países movilizarán esfuerzos para abordar los desafíos globales y urgentes, garantizando que nadie se quede atrás.

El Párrafo 20 de la Declaración de la Agenda 2030 establece:

> La consecución de la igualdad entre los géneros y el empoderamiento de las mujeres y las niñas contribuirá decisivamente al progreso respecto a todos los objetivos y metas. No es posible realizar todo el potencial humano y alcanzar el desarrollo sostenible si se sigue negando a la mitad de la humanidad el pleno disfrute de sus derechos humanos y sus oportunidades. Las mujeres y las niñas deben tener igual acceso a una educación de calidad, a los recursos económicos y a la participación política, así como las mismas oportunidades que los hombres y los niños en el empleo, el liderazgo y la adopción de decisiones a todos los niveles. […]

Por primera vez, la comunidad internacional coloca a la igualdad de género como la llave principal del desarrollo en su triple dimensión –económica, social y ambiental– y responde a los desafíos de igualdad entre mujeres y hombres de manera integral, incluyendo las dimensiones de género relacionadas con la pobreza y las desigualdades, la salud, la educación, la cultura, la ciencia y la tecnología, el acceso al agua y saneamiento, la energía,

el empleo y la producción sostenible, el acceso a la justicia, las ciudades seguras y la paz y la seguridad, entre otros.

Nos hemos dado a la tarea de seleccionar aquellos contenidos que nos parecen fundamentales para cualquier profesional que quiera hacerse eco en su trabajo de los nuevos desafíos de género en el desarrollo, para que con ello entienda la evidencia de los argumentos y las metas a las que debe propender el esfuerzo de todos y cada uno, para no dejar a nadie atrás.

Destacamos que el Objetivo 5 se centra en ese propósito: Lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y las niñas

Datos y Cifras

- En muchas naciones, la discriminación de género sigue siendo común a través de normas legales, sociales y culturales.
- En todo el mundo, el 35% de las mujeres han sufrido violencia física o sexual o violencia sexual no asociada.
- Las mujeres tienen derecho a la igualdad en todas las áreas. Deben integrarse en los sistemas jurídicos y en las prácticas jurídicas, incluidas medidas proactivas como las cuotas.

Metas

1. Poner fin a todas las formas de discriminación contra todas las mujeres y las niñas en todo el mundo.

2. Eliminar todas las formas de violencia contra todas las mujeres y las niñas en los ámbitos público y privado, incluidas la trata y la explotación sexual y otros tipos de explotación.

3. Velar por la participación plena y efectiva de las mujeres y la igualdad de oportunidades de liderazgo a todos los niveles de la adopción de decisiones en la vida política, económica y pública.

Objetivo 1: Poner fin a la pobreza en todas sus formas en todo el mundo

Datos y Cifras

El fin de la pobreza sólo puede lograrse con el fin de la discriminación basada en el género. En todo el mundo, la desigualdad de género provoca y mantiene la pobreza de la mujer, privándola de los derechos básicos y las oportunidades de bienestar.

Metas

- Para 2030, garantizar que todos los hombres y mujeres, en particular los pobres y los vulnerables, tengan los mismos derechos a los recursos económicos, así como acceso a los servicios básicos, la propiedad y el control de las tierras y otros bienes, la herencia, los recursos naturales, las nuevas tecnologías apropiadas y los servicios financieros, incluida la microfinanciación.

- Crear marcos normativos sólidos en los planos nacional, regional e internacional, sobre la base de estrategias de desarrollo en favor de los pobres que tengan en cuenta las cuestiones de género, a fin de apoyar la inversión acelerada en medidas para erradicar la pobreza.

Objetivo 2: Poner fin al hambre, lograr la seguridad alimentaria y la mejora de la nutrición y promover la agricultura sostenible

Datos y Cifras

- Las mujeres preparan hasta el 90% de las comidas en hogares de todo el mundo, pero cuando los tiempos son difíciles, las mujeres y las niñas pueden ser las primeras en comer menos.

Metas

- Para 2030, poner fin a todas las formas de malnutrición, incluso logrando, a más tardar en 2025, las metas convenidas internacionalmente sobre el retraso del crecimiento y la emaciación de los niños menores de 5 años, y abordar las necesidades de nutrición de las adolescentes, las mujeres embarazadas y lactantes y las personas de edad.

- Para 2030, duplicar la productividad agrícola y los ingresos de los productores de alimentos en pequeña escala, en particular las mujeres, los pueblos indígenas, los agricultores familiares, los pastores y los pescadores, entre otras cosas mediante un acceso seguro y equitativo a las tierras, a otros recursos de producción e insumos, conocimientos, servicios financieros, mercados y oportunidades para la generación de valor añadido y empleos no agrícolas.

Objetivo 3: Garantizar una vida sana y promover el bienestar para todos en todas las edades

Datos y Cifras

- Los hijos de madres educadas –incluso las madres con sólo educación primaria– tienen más probabilidades de sobrevivir que los hijos de madres sin educación.
- La tasa de mortalidad materna –la proporción de madres que no sobreviven al parto en comparación con las que lo hacen– en las regiones en desarrollo es todavía 14 veces mayor que en las regiones desarrolladas.
- La necesidad de planificación familiar se está cumpliendo lentamente para más mujeres, pero la demanda está aumentando a un ritmo rápido.

Metas

- Para 2030, garantizar el acceso universal a los servicios de salud sexual y reproductiva, incluidos los de planificación de la familia, información y educación, y la integración de la salud reproductiva en las estrategias y los programas nacionales.

Objetivo 4: Garantizar una educación inclusiva, equitativa y de calidad y promover oportunidades de aprendizaje durante toda la vida para todos

Datos y Cifras

- 103 millones de jóvenes de todo el mundo carecen de conocimientos básicos de alfabetización y más del 60% son mujeres.
- Las brechas de género aumentan considerablemente en las escuelas secundarias y terciarias.

Metas

- Para 2030, velar por que todas las niñas y todos los niños terminen los ciclos de la enseñanza primaria y secundaria, que ha de ser gratuita, equitativa y de calidad y producir resultados escolares pertinentes y eficaces.

- Para 2030, asegurar el acceso en condiciones de igualdad para todos los hombres y las mujeres a una formación técnica, profesional y superior de calidad, incluida la enseñanza universitaria.
- Para 2030, garantizar que todos los jóvenes y al menos una proporción sustancial de los adultos, tanto hombres como mujeres, tengan competencias de lectura, escritura y aritmética.
- Para 2030, garantizar que todos los alumnos adquieran los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para promover el desarrollo sostenible, entre otras cosas mediante la educación para el desarrollo sostenible y la adopción de estilos de vida sostenibles, los derechos humanos, la igualdad entre los géneros, la promoción de una cultura de paz y no violencia, la ciudadanía mundial y la valoración de la diversidad cultural y de la contribución de la cultura al desarrollo sostenible, entre otros medios.

Objetivo 6: Garantizar la disponibilidad de agua y su gestión sostenible y el saneamiento para todos

Datos y Cifras

- 2.400 millones de personas carecen de acceso a servicios básicos de saneamiento, como baños o letrinas.
- En un solo día en 25 países del África subsahariana, las mujeres gastan 16 millones de horas en recolectar agua.

Metas

- Para 2030, lograr el acceso universal y equitativo al agua potable, a un precio asequible para todos.
- Para 2030, lograr el acceso equitativo a servicios de saneamiento e higiene adecuados para todos, prestando especial atención a las necesidades de las mujeres y las niñas y las personas en situaciones vulnerables.

Objetivo 8: Promover el crecimiento económico sostenido, inclusivo y sostenible, el empleo pleno y productivo y el trabajo decente para todos

Datos y Cifras

- El desempleo mundial aumentó de 170 millones en 2007 a casi 202 millones en 2012, de los cuales unos 75 millones son mujeres y hombres jóvenes.

- A nivel mundial, las mujeres siguen trabajando a tasas más bajas que los hombres.
- Los estereotipos de género a menudo definen lo que es el "trabajo de las mujeres" y pueden canalizar a las mujeres en algunos de los peores empleos.

Metas

- Para 2030, lograr el empleo pleno y productivo y garantizar un trabajo decente para todos los hombres y mujeres, incluidos los jóvenes y las personas con discapacidad, y la igualdad de remuneración por trabajo de igual valor.
- Proteger los derechos laborales y promover un entorno de trabajo seguro y protegido para todos los trabajadores, incluidos los trabajadores migrantes, en particular las mujeres migrantes y las personas con empleos precarios.

Objetivo 10: Reducir la desigualdad en y entre los países

Datos y Cifras

- Hoy en día, hay más mujeres en empleo, en política, en roles de liderazgo, rompiendo estereotipos y tabúes sociales. Sin embargo, la discriminación de género hace que las mujeres sean propensas a disparidades más profundas.

Metas

- Para 2030, potenciar y promover la inclusión social, económica y política de todas las personas, independientemente de su edad, sexo, discapacidad, raza, etnia, origen, religión o situación económica u otra condición.

Objetivo 11: Lograr que las ciudades y los asentamientos humanos sean inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles

Datos y Cifras

- La mitad de la humanidad –3.500 millones de personas– vive en las ciudades hoy.
- Para el 2030, casi el 60% de la población mundial vivirá en zonas urbanas.

- Existe una necesidad de espacios públicos urbanos seguros donde las mujeres y las niñas puedan disfrutar de ellos sin ser asaltadas ni acosadas.

Metas

- Para 2030, proporcionar acceso universal a zonas verdes y espacios públicos seguros, inclusivos y accesibles, en particular para las mujeres y los niños, las personas de edad y las personas con discapacidad.

Objetivo 13: Adoptar medidas urgentes para combatir el cambio climático y sus efectos

Datos y Cifras

- El cambio climático a menudo exacerba los desastres y se prevé como un importante factor de desplazamiento de las personas.
- El cambio climático es la mayor amenaza para el desarrollo y sus impactos amplios y sin precedentes afectan desproporcionadamente a los más pobres y vulnerables (incluyendo a muchas mujeres pobres).

Metas

- Promover mecanismos para aumentar la capacidad de planificación y gestión eficaces en relación con el cambio climático en los países menos adelantados y los pequeños Estados insulares en desarrollo, centrándose en particular en las mujeres, los jóvenes y las comunidades locales y marginadas.

Objetivo 16: Promover sociedades pacíficas e inclusivas para el desarrollo sostenible, facilitar el acceso a la justicia para todos y crear instituciones eficaces, responsables e inclusivas a todos los niveles

Datos y Cifras

- Las mujeres representan el 98% de los 4,5 millones de personas que se encuentran obligadas a la explotación sexual.

Metas

- Reducir considerablemente todas las formas de violencia y las tasas de mortalidad conexas en todo el mundo.

- Promover y aplicar leyes y políticas no discriminatorias en favor del desarrollo sostenible.

Objetivo 17: Fortalecer los medios de ejecución y revitalizar la Alianza Mundial para el Desarrollo Sostenible

Datos y Cifras

- La gobernanza y la regulación del desarrollo internacional requieren, por definición, la cooperación internacional y las asociaciones.
- En 2012-2013, sólo el 5% de los fondos de ayuda exterior tenía como objetivo principal la igualdad de género.

Metas

Para 2020, mejorar la prestación de apoyo para el fomento de la capacidad a los países en desarrollo, incluidos los países menos adelantados y los pequeños Estados insulares en desarrollo, con miras a aumentar de forma significativa la disponibilidad de datos oportunos, fiables y de alta calidad desglosados por grupos de ingresos, género, edad, raza, origen étnico, condición migratoria, discapacidad, ubicación geográfica y otras características pertinentes en los contextos nacionales.

Durante más de siete décadas en Naciones Unidas trabajamos para cumplir una promesa firmada por los fundadores de las Naciones Unidas en la Carta de la ONU, la promesa de igualdad de derechos entre hombres y mujeres. Apoyar el progreso más rápido de las mujeres no es sólo moralmente correcto, sino que los resultados son palpables en sentido político y económico.

El ejercicio pleno de los derechos humanos es garantía para la reproducción y el enriquecimiento de la diversidad cultural, condición indispensable para el desarrollo de la creatividad humana. Estos derechos incluyen la libertad de expresar, elegir, intercambiar y compartir libremente pensamientos, ideas e información, así como de tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, derecho a participar y disfrutar de las artes y a colaborar con el progreso científico y sus beneficios, de acuerdo con lo establecido en la *Declaración Universal de Derechos Humanos*, aprobada por la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas en 1948.

La cultura determina la forma en que individuos y comunidades entienden el mundo en el que viven, toman sus decisiones y van perfilando la concepción de su futuro. Por ende, la igualdad de género en el ámbito de la cultura

es condición *sine qua non* para garantizar un desarrollo humano inclusivo y sostenible. La igualdad para las mujeres es progreso para la cultura, para la ciencia y para la sociedad en su conjunto.

En el nuevo milenio, no podemos entender el desarrollo sostenible en su triple dimensión (económica, social y ambiental), ni la democracia en nuestro mundo global y local, sin la plena participación de las mujeres y sin entender la igualdad de género como requisito, compromiso y, lo que es más importante: como garantía habilitadora del desarrollo.

Como ha quedado evidenciado en los párrafos anteriores, la igualdad de género sigue siendo un área prioritaria en el marco de la Agenda Mundial del Desarrollo Post-2015. No hay museo, independientemente de su origen, carácter o sector del conocimiento del que se ocupe que no pueda y deba hacerse eco de los desafíos del desarrollo en un planeta finito. La equitativa participación de hombres y mujeres en la sociedad no es solamente un derecho legítimo sino también una necesidad cultural, social y política para lograr un desarrollo sostenible.

Es inconcebible aspirar a la equidad de los derechos humanos sin impulsar los derechos culturales y la diversidad cultural como elementos que inciden directamente en el desarrollo y precisamente por ello los museos pueden convertirse en aliados para no seguir justificando todas las formas de discriminación, subordinación y violencia que sufren las mujeres, en términos de relativismo cultural. La cultura, la educación y la memoria deben ser el espacio de resistencia contra la ignorancia, el miedo y la ambición, contra el abuso y la indiferencia, y la mejor manera de fortalecer el tejido social y superar la indiferencia ética ante las desigualdades. Y para ello los museos se convierten en instrumento indispensable para la generación de conocimiento y de opinión pública sobre estos desafíos.

Sin duda en la última década la sociedad y los gobiernos han realizado acciones para enfrentar las causas históricas y estructurales que han impedido el desarrollo de las mujeres en condiciones de igualdad y ejercicio pleno de sus derechos. En este sentido se han fortalecido los marcos normativos nacionales a fin de responder a los compromisos internacionales suscritos, y con ello frenar la violencia de género y promover la igualdad de oportunidades, generando condiciones de no discriminación. Han sido muchos los programas en todas las latitudes y se han destinado recursos a fin de promover la participación de las mujeres en la creación, disfrute y conservación del patrimonio cultural, difundiendo las expresiones artísticas, impulsando la educación y la investigación artística y cultural de las mujeres, dotando de mejores espacios y políticas de apoyo a la creación artística y al desarrollo de industrias creativas ideadas por mujeres, promoviendo el acceso universal

de la cultura a través de las nuevas tecnologías. De igual manera se han fortalecido los programas de fortalecimiento a la participación de las mujeres en las artes, de sensibilización del público en general sobre la igualdad y no discriminación, de apoyo a programas presentados por mujeres o con temáticas enfocadas a temas de equidad y género; los talleres en instituciones museográficas dedicados a la creación artística o literaria de mujeres se han incrementado, así como los clubes de lectura donde se promueven obras de escritoras y temas relacionados con la mujer. Pero aún no es suficiente.

En el último decenio las Naciones Unidas reconocen la ampliación sin precedentes de los derechos de las mujeres en los marcos jurídicos, en la igualdad formal o en la ley. Los países redujeron la brecha de género en educación, crearon instituciones dedicadas a enfrentar la desigualdad de género. Muchos sancionaron leyes contra la discriminación de género y convirtieron la violencia contra las mujeres en delito. Hoy, 189 países en el mundo han ratificado la *Convención sobre la Eliminación de Toda Forma de Discriminación contra la Mujer* (CEDAW), la carta fundamental de derechos de las mujeres, que es de obligatorio cumplimiento para los países que la han ratificado. Sin embargo, a pesar de estos adelantos, nos encontramos lejos de lograr la igualdad entre hombres y mujeres, entre niños y niñas. Al ritmo que vamos, los niños y las niñas que nacen hoy tendrán que esperar 81 años antes de ver un mundo con igualdad. El cambio está ocurriendo, pero requerimos que sea más rápido. Crear un mundo con mayor igualdad para las generaciones futuras es el reto más decisivo y urgente de esta década, y sin duda requiere de un profundo cambio cultural y civilizatorio.

En la UNESCO seguimos confiando en que desde cultura, desde las ciencias y desde la educación se puede hacer realidad el ejercicio de la igualdad y el empoderamiento de todas las mujeres y las niñas. Nos encontramos, por lo tanto, ante una oportunidad histórica y sin precedentes para unir a los países, a los gobiernos, las empresas, la academia, a la sociedad civil y las personas de todo el mundo para decidir y emprender nuevas vías hacia el futuro. Los museos y las instituciones culturales se convierten en agentes habilitadores de derechos al poder promover entornos culturales en favor de la igualdad de género y la participación de las mujeres en la toma de decisiones en la política, en la ciencia y tecnología, en la economía y en todas las esferas del desarrollo.

Igualdad para las mujeres es desarrollo para el mundo

Desde la UNESCO insistimos en el aumento de la participación de las mujeres como una de las condiciones necesarias para una Agenda 2030 con in-

clusión. Hoy en día la principal fuente de riqueza y el motor del crecimiento económico son las ideas y la innovación como impulsores de la movilidad social. No hay un solo país que no cuente con diversidad cultural y un patrimonio cultural como impulsores para el cambio. Tenemos la oportunidad de ser protagonistas del cambio cultural más universalmente demandado: la igualdad sustantiva entre mujeres y hombres. La evidencia es clara: la igualdad para las mujeres y las niñas es progreso para todas y todos, es avance para la sociedad. Y si no es ahora, ¿entonces cuándo?

Bibliografía y webgrafía

GARCÍA SANDOVAL, Juan y GREGORIO NAVARRO, Mª Carmen Delia (2013): "Imagen y lenguaje. Hacia la inclusión de la figura de la mujer en Museos y Patrimonio", *Revista del Comité Español de ICOM. Museos, género y sexualidad*, 8: 54-62.

UNESCO (2016): *Closing the gender gap in STEM: drawing more girls and women into science, technology, engineering and mathematics*. Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2016a): *Genderwire*, Vol 5. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/BSP/GENDER/GENDERWIRE5EN_04.pdf

UNESCO (2016b): *Genderwire*, Vol 4. http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/BSP/GENDER/GenderWire_4ed_1qu2016_Fr_01.pdf

UNESCO (2016c): *Girls' and women's literacy with a lifelong learning perspective: issues, trends and implications for the Sustainable Development Goals*. Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2016d): *Out in the open: education sector responses to violence based on sexual orientation and gender identity/expression*. Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2016e): *Resumen sobre género: creación de futuros sostenibles para todos; Informe de seguimiento de la educación en el mundo, 2016*. Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2015): *Igualdad de género: patrimonio y creatividad*.

UNESCO (2016): Re-Pensar las políticas culturales. 10 años de implementación de la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005).

UNESCO (2015): *A Guide for Gender Equality in Teacher Education Policy and Practices,* Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2015a): *Better life, better future: UNESCO Global Partnership for Girls' and Women's Education*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2015b): *Empowering Adolescent Girls and Young Women through Education,* Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2015c): *From insult to inclusion: Asia-Pacific report on school bullying, violence and discrimination on the basis of sexual orientation and gender identity; executive summary*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2015d): *Gender and EFA 2000-2015: achievements and challenges; EFA global monitoring report 2015; gender summary*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2015e): *Genderwire*, Vol 3.

UNESCO (2015f): *Genderwire*, Vol 2.

UNESCO (2015g): *Genderwire*, Vol 1.

UNESCO (2014): *2014 UNESCO Report on Gender Equality and Culture*. Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2014a): *EFA Global Monitoring Report – Gender Summary*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2014b): *Girls' and women's right to education: overview of the measures supporting the right to education for girls and women reported on by Member States; monitoring of the implementation of the Convention and Recommendation against Discrimination in Education (8th consultation)*. Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2014c): *Media and gender: a scholarly agenda for the Global Alliance on Media and Gender*. Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2014d): *Teaching and learning: achieving quality for all; EFA global monitoring report, 2013-2014; gender summary*. Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2013): *Gender, jobs and education: prospects and realities in the Asia-Pacific*. Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2013a): *Media and information literacy: policy and strategy guidelines*. Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2012): *Empowering Girls and Women through Literacy and Secondary Education,* Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2012a): *From access to equality: empowering girls and women through literacy and secondary education*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2012b): *Gender-sensitive indicators for media*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2012c): *Gender equality, HIV and education*, Paris, UNESCO Publishing (Good policy and practice in HIV and health education, booklet 7).

UNESCO (2012d): *The UNESCO World Atlas of Gender Equality in Education (2012)*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2012e): *World atlas of gender equality in education*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2011): *Por un periodismo no sexista: pautas para comunicar desde una perspectiva de género en Chile*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO VIETNAM (2011). Reproducing Gender in Viet Nam's Museums: A Pilot Study.

UNESCO (2009): *Freedom of Information (FOI) & Women's Rights in Africa*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2009a): *Getting the balance right: gender equality in journalism*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2007): *Gender Indicators in Science, Engineering and Technology*, Paris, UNESCO Publishing. (An Information Toolkit, Science and Technology for Development series).

UNESCO (2007a): *Science, Technology and Gender: an International Report*, Paris, UNESCO Publishing. (Science and Technology for development series).

UNESCO Institute for Statistics. 2006. *Women in science: under-represented and under-measured*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2005): *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales.*

UNESCO (2005): *Gender, conflict and journalism: a handbook for South Asia*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2004): *Comparative Study on Gender Dimensions of Policies Related to the Development and Application of STI for Sustainable Development*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2004a): *Gender-sensitivity: a training manual for sensitizing education managers, curriculum and material developers and media professionals to gender concerns*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2004b): *Guidelines for Gender Mainstreaming in Science and Technology*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (2003): *Gender issues in the information society*, Paris, UNESCO Publishing.

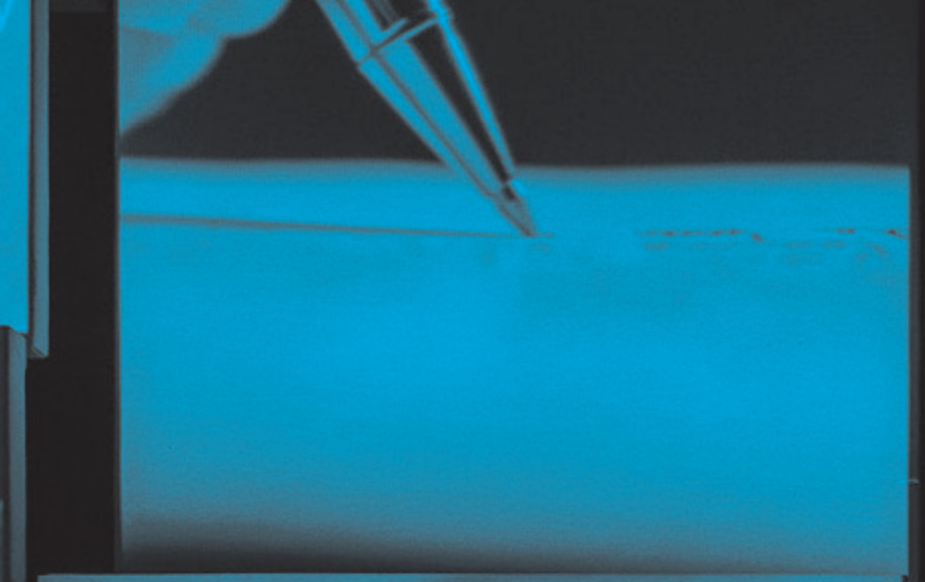
UNESCO-OREALC (2016): *Gender inequality in learning achievement in primary education: what can TERCE tell us?,* Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO-UIL (2014): *Gender equality matters: empowering women through literacy programmes*, Paris, UNESCO Publishing (UIL Policy Brief, No. 3).

UNESCO-UIL (2013): *Literacy and women's empowerment: stories of success and inspiration*, Paris, UNESCO Publishing.

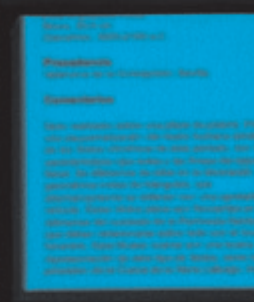
UNESCO y UNEP (2011): *Climate Change Starter's Guidebook*, Paris, UNESCO Publishing.

UNESCO (1991): *Focus On Women en Museum*, 171, XLIII, 3.



Villa Adriana, Italia

Casa de Velázquez



EL MUSEO,
CENTRO DE
INVESTIGAC

Enseñanza de la
Arqueología
desde 1856
Escuela superior
de Diplomática.
y
Apuntes

Sobre musas, museos y mujeres… Apuntes, experiencias y retos en torno a la arqueología y la museología contemporáneas

Isabel Izquierdo Peraile
Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural (MECD)

Resumen: Partiendo del concepto de museo actual y centrando el estudio en los museos arqueológicos en España, este texto explora la relación entre estas instituciones y las mujeres desde diversas perspectivas de análisis. Se ofrecen, a partir de datos recientes, algunas consideraciones sobre la situación de las profesionales en los museos, así como la diversidad del público usuario de estos museos. Por lo que respecta a los relatos de la exposición, tanto la museología, como la investigación arqueológica contemporánea cuentan con metodologías y experiencias para abordar la historia de las mujeres desde planteamientos inclusivos. Se plantea, en ese sentido, un decálogo propositivo final para los museos arqueológicos, que se enfrentan a distintos retos por la educación en y para la igualdad, presente y futura.

Palabras clave: Museos, Arqueología, Mujeres, Museología, Exposición, Inclusión, Género, Investigación

Abstract: Based on the current concept of museum and focusing the study on the archaeological museums in Spain, this text explores the relationship between these institutions and women from different perspectives of analysis. From recent data, some considerations are offered about the situation of professionals in museums, and the diversity of audiences. With regard to the exhibition's narratives, both contemporary museology and archaeological research have methodologies and experiences to address the story of women from inclusive approaches. It arises in this sense, a final purposing decalogue for archaeological museums, which face different challenges in education and equality, present and future.

Keywords: Museums, Archaeology, Women, Museology, Exhibition, Inclusion, Gender, Research

Museo viene de musa... Los museos arqueológicos y las mujeres[1]

Musas, museos y mujeres comparten la capacidad de suscitar curiosidad, atracción, fascinación, fuente inagotable de estudio y conocimiento[2]. En un sugerente trabajo reciente, María Bolaños (2011, 8) señalaba que hablar de museos, musas y masas "(…) equivale a hablar del lugar, del saber y de la gente, dicho de otro modo, de lo que contamos, de dónde lo contamos y de a quién se lo contamos (…)". Pues bien, en este artículo, y en esa misma línea, prestaremos atención a las musas, los museos y las mujeres; a las musas, en el sentido inspirador del conocimiento, los discursos museológicos y su plasmación museográfica; los museos, y fundamentalmente los de carácter arqueológico, como espacios de mediación, comunicación, pero también, de disfrute y aprendizaje; y las mujeres, vistas desde distintos ángulos, como mayoritarias profesionales de la institución, como visitantes, usuarias y como necesarias co-protagonistas de los relatos de la exposición. Pero, más allá de la etimología y centrándonos en la institución museo, al margen de las tradicionales musas, el presente está marcado por numerosos debates y una profunda incertidumbre sobre cómo interpretar los museos y el papel que juegan en la sociedad. Ampliando nuestra escala de análisis, según las tesis de K. Schubert (2008, 15), la historia del museo es la historia de una idea que, a lo largo de su existencia, siempre ha respondido a cambios políticos y sociales, siendo el éxito de su pervivencia, a pesar de ser objeto de un permanente y minucioso escrutinio y de constantes críticas y revisiones, el resultado de una flexibilidad y capacidad de adaptación excepcionales, que otras instituciones culturales no comparten.

En este contexto de incertidumbres y de necesidad de adaptación, ¿cómo entendemos hoy los museos[3]? Según mencionan algunos sociólogos, se trata de los "artefactos culturales" más mediáticos del panorama social con-

[1] Este artículo se ha realizado como parte del Proyecto de Investigación "I+D 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 (2013–2015), Subvencionado por el Instituto de la Mujer (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad) y Fondos Sociales Europeos.

[2] La palabra "museo" procede del latín *musēum*, "lugar consagrado a las musas" y a su vez proviene del griego μουσεῖον (mouseîon) (Alonso, 1999, 46 y ss.). Las musas, divinidades inspiradoras de las artes y las ciencias, en la mitología grecorromana, fueron tradicionalmente nueve –Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpómene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania– y evocan metafóricamente todo ese conocimiento (como "tempo del saber"), muchas veces monolítico, tradicional, cerrado que proyecta la institución museística, poco propicio a la necesaria comunicación, inclusión y el necesario reconocimiento actual del visitante.

[3] En la actualidad, de acuerdo con los estatutos del ICOM adoptados por la 22ª Asamblea general en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007: "Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y deleite." (*Estatutos del ICOM*, artículo 3, p. 1). *http://icom.museum/*

temporáneo. Los museos comparten hoy valores de apertura, participación e inclusión, siendo considerados espacios abiertos, participativos e inclusivos que deben jugar un papel importante en la construcción de ciudadanía, en la educación y en la identidad. Espacios educativos, lúdicos, accesibles, confortables y no mausoleos –en el sentido de magníficos sepulcros–, sino al contrario, deben ser centros "vivos", atractivos que conecten con sus públicos, donde se reconozcan las personas[4] que relaten historias y no meramente exhiban objetos. Esta visión personal de la institución museo es compartida por muchos profesionales e instituciones públicas, que cuentan con más o menos recursos, imaginación, capacidad o voluntad.

Nos referiremos en este texto, como hemos señalado, concretamente, a los museos arqueológicos, aquellos que conservan, documentan, investigan y exhiben cultura material significativa del pasado y narran historias en torno a dichos objetos que han sido *vividos*, producidos, gestionados, experimentados y exhibidos por los grupos sociales del pasado. Una cultura material considerada valiosa y significativa desde el punto de vista del conocimiento histórico y cultural que la Academia califica como "apta" para ser mostrada en las salas de exposición de un museo (Figura 1). Este tipo de museos suponen, según el *Anuario de Hábitos y Estadísticas Culturales de España* (AAVV, 2015a: 246) un 12,1% de estas instituciones en nuestro

Figura 1. Detalle del área temática 1 de la instalación expositiva del Museo Arqueológico Nacional (2014). Fotografía: Acciona. MAN, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

[4] Evocando la idea de A. Nicolau, citada en el reciente emotivo Homenaje al añorado José Antonio Lasheras (1991-2016), director del Museo Nacional de Altamira (Santillana del Mar, Santander; 24 de septiembre de 2016), en el sentido del necesario (auto)reconocimiento del visitante en el museo.

Figura 2. *Anuario de Hábitos y Estadísticas Culturales* (2015). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

país (20% si sumamos los parques arqueológicos). Del total de museos en España (1478 museos), según el citado Anuario, los museos arqueológicos están cifrados en 178 museos, destacando, territorialmente, la Comunidad Valenciana (48) y Andalucía (29), dentro de un fenómeno caracterizado como propiamente mediterráneo, también en el contexto europeo, como ha evidenciado Azuar (2013). En efecto, en materia de museos de arqueología dominan cuantitativamente los países de la cuenca mediterránea –y fundamentalmente Grecia e Italia–, a los que les siguen los países del mar Negro y, en tercer lugar, Francia o España. Desde el punto de vista de su titularidad, ésta es mayoritariamente pública y sobre todo destaca cuantitativamente la local, municipal o autonómica que representa en España un 53,6% en relación con el total de museos arqueológicos, según el citado autor (Azuar, 2013: 200 y ss) con una bajísima participación del voluntariado como dato curioso (2,7% de media frente al 28% en Europa).

Siguiendo las cifras del referido *Anuario* (Figura 2), frente a los museos de bellas artes (15%), etnográficos y antropológicos (17,8%), ese 12,1% del total de museos que representan los arqueológicos, reúne a instituciones destacadas por su ubicación, ligada a comunidades muchas veces costeras –salvo excepciones–, así como muy relacionadas con la oferta urbana vinculada al pasado histórico-arqueológico de las ciudades mediterráneas, como se ha señalado. Un grupo muy heterogéneo de museos, en definitiva, cuyos orígenes arrancan a finales del siglo XIX tras el histórico proceso desamortizador y la labor de las Comisiones Provinciales de Monumentos (Hernández, 2010). En la actual coyuntura hablamos de museos arqueológicos, museos monográficos, museos de sitio, yacimientos musealizados o parques arqueológicos. Instituciones de dimensiones muy distintas, según los últimos datos de 2015: de gran escala, a partir de 250.000 visitantes anuales (Museo Arqueológico Nacional con 556.044, Museo de Altamira, 263.753)[5]; de escalas medias, entre 100.000 y 50.000 visitantes (ARQUA, Museo Nacional de Arqueología Subacuática, 100.540 o MARQ, Museo Arqueológico de Alicante, con más de 100.000; Museo de Cádiz, 96.000, Museo Arqueológico Córdoba o Museo Arqueológico de Sevilla, en torno a 70.000) o escala local, pequeña, inferior a 50.000 visitantes anuales. Instituciones más o menos visitadas, por tanto, con públicos diversos también, en función de distintas variables. Un heterogéneo conjunto de centros, en concepto, vocación comunicativa, recursos, contexto, instalaciones, que en el transcurso del siglo XX no han sufrido

[5] Cifras de visitantes publicadas en: *http://www.mecd.gob.es/visitantemuseo/cargarFiltroBusqueda.do?layout=visitantemuseo&cache=init&language=es*. Son datos, los españoles en general, que se sitúan lejos de escalas macro de instituciones de vocación internacional, como el British Museum con casi 7 millones de visitantes (6,8) y una audiencia virtual de 43,7 milones de visitantes en 2015: *http://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/press_releases/2015/annual_review_2015.aspx*

grandes variaciones, con una cierta progresión hacia el envejecimiento en Europa, y que en España recientemente, en la primera década del siglo XXI, han vivido años de renovación en sus infraestructuras como veremos (esencialmente en el periodo 2000-2014).

Queda pendiente en esta presentación en torno a las musas y los museos arqueológicos una referencia al caso de estudio que será abordado en este trabajo: las mujeres. Situar el foco en las mujeres en los museos todavía es oportuno y necesario. Como en otros muchos ámbitos culturales, educativos, académicos, pero también, deportivos, económicos, sociales, jurídicos, políticos y un largo etcétera, desgraciadamente, sigue siendo útil y necesario continuar investigando y reivindicando. Concretamente en nuestro país, según los datos del Instituto Nacional de Estadística[6] recientes, la cuestión afecta ni más ni menos que a más de la mitad de la población, exactamente a un 50,93% de mujeres, frente al 49,07% de varones; con persistente brecha de género en cuanto a tasas de empleo y salario, empleo del tiempo en hogar, familia o conciliación, a pesar de que, por ejemplo, en los estudios universitarios de primer y segundo ciclo o graduación en estudios superiores es mayor la participación del alumnado femenino; y todo ello sin considerar otros datos como las cifras en cargos ejecutivos o vinculadas al poder o, en otro sentido más extremo y terrible, las cifras de víctimas mortales por violencia de género, todos ellos, citados en la publicación reciente sobre hombres y mujeres en España (AAVV, 2015b).

Pero incluso a nivel global, también la denominada *Agenda de Desarrollo Sostenible* de la ONU[7] recoge la igualdad de género y el empoderamiento de la mujer, dentro de su objetivo número 5 –lograr la igualdad entre los géneros y empoderar a todas las mujeres y las niñas– como uno de los retos del futuro próximo a escala universal. Por tanto, es necesario seguir aportando, seguir reivindicando y desde el patrimonio, la arqueología o los museos, hemos de seguir poniendo nuestro granito de arena, en un tema que es global, extraordinariamente complejo y, tiene que ver con muchas instancias, partiendo de la educación.

A la hora de abordar la cuestión de las mujeres en los museos son muchos los matices y las ópticas de análisis a considerar, partiendo de una visión actual, tanto de la disciplina museológica, como de la propia disciplina arqueológica. El debate general sigue activo, por tanto, es absolutamente contemporáneo, y tal y como se ha señalado en otras ocasiones, las ausencias y los silencios en la construcción del pasado, siguen presentes en los museos o también en las aulas, que son ámbitos educativos distintos pero

[6] *http://www.ine.es/*

[7] *http://www.un.org/sustainabledevelopment/es/gender-equality/*

complementarios (Izquierdo, 2015). A partir de estas reflexiones, como historiadora, y concretamente como arqueóloga y también como conservadora de museos, plantearé algunos apuntes, experiencias y, finalmente, retos, en torno a los museos arqueológicos en la actualidad, con esa aspiración, en última instancia, de avanzar hacia la educación en o para la igualdad entre hombres y mujeres. A pesar de los retos pendientes, no obstante, la función de los museos arqueológicos por la educación en la igualdad y la visibilidad de grupos sociales tradicionalmente invisibles (mujeres, infancia, entre otros), parte hoy de un cuerpo teórico cada vez más rico y de distintas experiencias prácticas de éxito (AAVV, 2014, 2015c; Domínguez y Marina, 2015; González Marcén, 2012; Hornos y Rísquez, 2000 y 2005; Izquierdo, 2014a; Izquierdo, López Ruiz y Prados, 2014a y b, 2015; Izquierdo, Prados y Ruiz, 2012; Prados, Izquierdo y López Ruiz, 2013; Querol, 2014; Querol y Triviño, 2004; Querol y Hornos, 2011 y 2016; Sada, 2010; Soler, 2008; Rueda *et alii*, 2016, sin ánimo de ser exhaustiva). Un cuerpo de estudios y propuestas, cada vez más abundantes, a los que se suma este trabajo.

Las profesionales de museos: una tradicional mayoría hoy

Esta aportación se sitúa en el ámbito de los museos públicos, como decíamos, como son la mayor parte de los museos arqueológicos, museos de valor colectivo, que nos pertenecen a todos, que forman parte de la riqueza patrimonial del país, que hemos de conservar, fomentar, acrecentar y transmitir a las generaciones futuras, en palabras de nuestra propia ley de Patrimonio Histórico[8]. Pero es que, además, más que nunca hoy, en el contexto de austeridad y contención actual, los servicios de las Administraciones Públicas tienen la necesidad y el deber de integrar, ser inclusivos y conectar para tener legitimidad en el contexto actual.

Centrándonos en los museos de titularidad y gestión estatal[9], en cuanto a sus profesionales –con cifras de julio de 2016[10] y sin grandes variaciones respecto a años anteriores, en una tendencia que se viene manteniendo (Izquierdo, 2015)– (Figuras 3 y 4), destacaremos, en cuanto al global de recursos humanos, la cifra de un 66,41% de mujeres frente a un 33, 59% de varones. Tanto en personal funcionario, como personal laboral, las mujeres son mayoritarias, como media general, dentro de los profesionales de museos. En el caso de la unidad central de gestión de museos, incluso, el porcentaje

[8] Artículo 1 de la ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

[9] *http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos.html*

[10] Agradezco a Rosa Arjona la actualización periódica de las cifras (Subdirección General de Museos Estatales, Secretaría de Estado de Cultura).

es todavía superior, un 83,33% de mujeres (con dos varones a la cabeza). Si nos centramos en el caso de los museos arqueológicos, del mismo modo, la tendencia se mantiene o acrecienta. Así, por ejemplo, el porcentaje de mujeres en el Museo Arqueológico Nacional es en conjunto del 65%, dato equivalente en el Museo Nacional de Arte Romano. En el Museo Nacional de Altamira la cifra alcanza incluso al 73,33%.

DESTINO	PERSONAL FUNCIONARIO HOMBRES	PERSONAL LABORAL HOMBRES	PERSONAL FUNCIONARIO MUJERES	PERSONAL LABORAL MUJERES	PERSONAL HOMBRES	PERSONAL MUJERES	TOTAL POR MUSEO
SGME	4	1	22	3	5	25	30
Museo Arqueológico Nacional	12	42	33	64	54	97	151
Museo Nacional Arte Romano	6	15	7	32	21	39	60
Museo Nacional Artes Decorativas	2	8	11	16	10	27	37
Museo Nacional de Cerámica	2	11	6	13	13	19	32
Museo Cerralbo	1	7	6	12	8	18	26
Museo Altamira	1	11	7	26	12	33	45
Museo América	3	9	11	25	12	36	48
ARQUA	4	13	2	14	17	16	33
Museo del Traje	4	27	14	21	31	35	66
Museo Nacional Antropología	3	9	7	14	12	21	33
Museo Nacional Escultura	8	10	10	33	18	43	61
Museo del Romanticismo	0	12	10	22	12	32	44
Museo Sorolla	2	10	5	21	12	26	38
Museo Sefardí y Greco	5	15	4	35	20	39	59
Museo Casa Cervantes	0	1	2	2	1	4	5
TOTALES	**57**	**201**	**157**	**353**	**258**	**510**	**768**
PORCENTAJE					**33,59%**	**66,41%**	

Figura 3. Total de personal de Museos Estatales: Personal funcionario y laboral, disgregados por género. Fecha: julio 2016. Fuente: Subdirección General de Museos Estatales, Secretaría de Estado de Cultura.

DESTINO	DIRECTIVOS		CONSERVADORES		AYUDANTES		AUXILIARES	
	16		80		38		16	
	MUJERES	HOMBRES	MUJERES	HOMBRES	MUJERES	HOMBRES	MUJERES	HOMBRES
SGME	0	2	7	0	4	2	2	0
MAN	0	1	13	4	10	1	3	0
América	1	0	6	1	3	0	0	0
Traje	1	0	4	2	1	1	3	0
Artes Decorativas	1	0	5	2	2	0	1	0
Sorolla	1	0	3	1	0	0	0	0
Romanticismo	1	0	2	0	5	0	0	0
Antropología	0	1	2	1	2	0	0	0
Cerralbo	1	0	4	0	0	0	1	0
Altamira	1	0	2	0	1	0	1	0
ARQUA	0	1	3	0	0	0	0	1
Arte Romano	0	1	3	3	0	1	1	0
Escultura	1	0	4	4	2	1	0	1
Cerámica	0	1	1	0	0	0	1	0
Greco	0	1	0	1	0	0	0	0
Sefardí	0	1	1	0	1	0	0	1
Cervantes	0	0	1	0	1	0	0	0
TOTALES	**7**	**9**	**61**	**19**	**32**	**6**	**13**	**3**
PORCENTAJE	**43,75%**	**56,25%**	**76,25%**	**23,75%**	**84,21%**	**15,79%**	**81,25%**	**18,75%**

Figura 4. Personal de Museos Estatales: Personal directivo y cuerpos técnicos especializados, disgregados por género. Fecha: julio 2016. Fuente: Subdirección General de Museos Estatales, Secretaría de Estado de Cultura.

Si consideramos exclusivamente los recursos humanos especializados (Figura 5), se observa una abrumadora mayoría femenina: El personal técnico es mayoritariamente femenino (facultativas conservadoras: 76,25% frente al 23,75% de varones); cuerpo de ayudantes (84,21% de mujeres frente al 15,79% de varones) o también en el cuerpo de auxiliares (81,25% de mujeres frente al 18,75% de varones). Del mismo modo sucede en el colectivo de personal laboral especializado en restauración, por encima del 80% de representación profesional femenina. Y a pesar de esta mayoría femenina, en los puestos directivos se detecta un techo de cristal con directores, en el caso de los museos arqueológicos nacionales, hasta ahora prácticamente en exclusiva e históricamente varones, teniendo en cuenta los datos de cinco museos nacionales de referencia en la materia: Museo Arqueológico Nacional (con 3 mujeres directoras en un conjunto de 25 directivos desde su creación en 1867), Museo Nacional de Arte Romano (cuya dirección siempre ha sido masculina), Museo Nacional de Arqueología Subacuática (con 2 directoras en un conjunto de 7 directivos desde su creación en 1980) o Museo Nacional de Altamira, tendencia que se ha roto con la incorporación reciente de Pilar Fatás, como nueva directora[11].

Figura 5. Mujeres, mayoritarias profesionales de museos. Museo Arqueológico Nacional. Fotografía: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Resumiendo el tema, en el contexto español y para el caso de los museos de titularidad y gestión estatal, podemos afirmar que si bien la mayoría de puestos técnicos corresponde a mujeres, en el caso de los museos de arqueología de rango nacional, con una perspectiva histórica, no ha sido más

[11] Julio de 2016.

que puntualmente cuando una mujer ha accedido a la dirección de alguno de estos museos. Para otro tipo de museos en España no siempre sucede de la misma forma (Museo Sorolla, Museo Nacional del Romanticismo, Museo del Traje o Museo Nacional de Artes Decorativas). Sin embargo, esa tendencia histórica general del predominio masculino en los puestos directivos en los museos arqueológicos, empieza a romperse. En Andalucía, por ejemplo, la labor de directoras de museos (Almería, Córdoba, Jaén o Málaga), de larga trayectoria, es encomiable en este sentido. Al respecto es necesario recordar que, para una adecuada valoración del tema, se requieren estudios diacrónicos y actualizados, anualmente publicados, por parte de todas las Administraciones públicas implicadas, en el ámbito de los museos en general, y de arqueología en particular.

Pero al margen de estos datos en los museos arqueológicos, considerando la cuestión de los puestos directivos y ampliando el foco fuera de España (Figura 6), en el estudio reciente del *Observatorio de igualdad hombres-mujeres* que anualmente publica el Ministerio de Cultura y Comunicación francés (AAVV, 2015d), el porcentaje de directivas de museos y de centros patrimoniales alcanza el 29% en total, alcanzando el 41% en el caso de los museos nacionales y 33% en el caso de los 30 museos de Francia más visitados; siendo la composición femenina de los comités de dirección de los más grandes establecimientos públicos franceses del 31%. Las conclusiones de este estudio son claras: las mujeres en Francia están, por tanto, menos presentes en puestos de dirección de museos y cuando alcanzan el puesto de directoras aparecen en las estructuras menos relevantes. Y cruzando el océano, recientemente se ha publicado al respecto un interesante estudio desarrollado por la norteamericana *Association of Art Museum Directors* (AAVV, 2015e) sobre el persistente "gender gap" e histórico sesgo hacia el liderazgo masculino en las direcciones de dichos museos, en el contexto de un debate más amplio y complejo que se ha desarrollado en los últimos años en distintos sectores políticos, periodísticos, académicos y culturales de Estados Unidos[12] en torno a la menor representación femenina en ámbitos públicos y privados –no solamente ligados a lo cultural o museístico– aportando análisis cuantitativos sobre salarios y sus diferencias entre varones y mujeres. El trabajo realiza un interesante repaso por las limitaciones –en el particular contexto norteamericano de los museos–, las actuales investigaciones y debates sobre el tema, insistiendo en la necesidad de crear oportunidades a potenciales directivas en el creciente cambio cultural hacia la igualdad, de la mano esencialmente, de las primeras generaciones de mujeres directoras de museos.

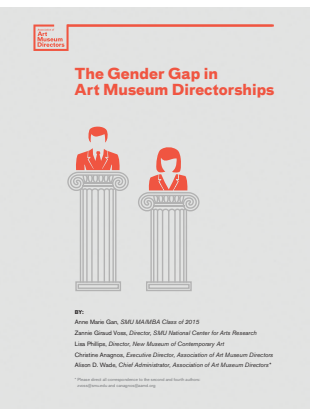


Figura 6. Directivas de museos en el contexto internacional. El caso francés a través del *Observatoire de l'égalité hommes-femmes dans la culture et la communication* (AAVV, 2015d) y el ejemplo americano a través de *The Gender Gap in Art Museum Directorships*, Association of Art Directors Museums (AAVV, 2015e).

[12] Anne-Marie Slaughter, "Why Women Still Can't Have It All", *The Atlantic*, modificado el 13 de junio de 2012. *http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2012/07/why-women-still-cant-have-it-all/309020/*

¿Un público para los museos arqueológicos?

Las características, hábitos o el perfil sociodemográfico del público visitante o usuario del museo son aspectos de interés crítico hoy para el funcionamiento de los museos y para sus gestores. Esos datos significativos sobre los visitantes como el género, la edad, satisfacción, motivaciones, valoración de su experiencia, las condiciones de su visita, nivel de estudios, etc. nos hablan a su vez de las instituciones y pueden contribuir a planificar y programar teniendo en cuenta sus intereses y necesidades. No obstante, se ha de tener en cuenta que ello implica otra forma de orientar, gestionar, dirigir los museos, alternativa a la tradicional. Es algo importante ya que implica un cambio de paradigma, cualitativo, de mentalidad, y de cultura de gestión de un museo público –esa anticipación a las necesidades de los usuarios del museo–, no exento de dificultades y barreras de todo tipo.

Al respecto del público en los museos se cuenta ya con un extraordinario cuerpo teórico-metodológico y de experiencias publicadas. En la actual Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural de la Secretaría de Estado de Cultura, se desarrolla desde hace una década el Laboratorio Permanente de Público de Museos Estatales[13], un proyecto de investigación, formación e intercomunicación sobre temas relacionados con el público de los museos[14]. En general, según los datos de los museos estatales, podemos decir que predomina ligeramente el público femenino, adulto, en la práctica cultural de la visita al museo, con cerca del 53% de mujeres. La *Encuesta de Hábitos Culturales* (2015a) evidencia que, en conjunto, el 33,2% de la población analizada realizó en el último año una visita a un museo (no específicamente arqueológico, sino en general al museo). Se trata de un público satisfecho, con niveles de asistencia –insisto ligeramente– superiores en las mujeres, aunque, en el caso de los museos arqueológicos, hay situaciones variables. Se trata de un público adulto mayoritariamente, entre 39 y 41 años de media y escaso público infantil. En general, como Azuar (2013, 200 y ss) ha reconocido, parece no existir un público específico y diferenciado que visita los museos arqueológicos. Se aprecia una cierta tendencia a la estabilidad, observable también en otros países europeos del entorno, como Francia.

Teniendo en cuenta las cifras de visitantes de museos en España, el dato más reciente es el global de 58,4 millones de personas que visitaron un museo en el último año (AAVV, 2015a). Concretamente los museos arqueo-

[13] *http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/laboratorio-museos/que-es-el-laboratorio/presentacion.html*

[14] Véase cómo recientemente, por ejemplo, se ha publicado una guía de planificación y una metodología en el marco del Observatorio Iberoamericano de Museos (AAVV, 2015f).

lógicos alcanzan 6 089 000 visitantes (frente por ejemplo los casi 16 millones de visitantes de los museos de bellas artes o los 10,4 millones de visitantes de los museos de arte contemporáneo o 2,379 millones de visitantes de los museos etnográficos y antropológicos. Un segundo rango, por tanto, de atracción de audiencias, en el caso de los museos arqueológicos. Si tomamos una gran instantánea de hace algunos años (AAVV, 2011) del público de once de los museos de la Subdirección General de Museos Estatales (arqueológicos o no), se reflejaba fundamentalmente que el perfil sociodemográfico de los visitantes era muy específico, con un alto nivel sociocultural en comparación con la media de la población española. No se trata de un público que responda al perfil general de nuestra sociedad. Como hemos señalado, el 52,6% de las visitas corresponde a mujeres. Se trata de una cifra superior a los datos del Instituto Nacional de Estadística sobre la población española (49,07% de varones frente al 50,93% de mujeres) con algunos ejemplos significativos en museos no arqueológicos con público femenino más elevado (Museo del Traje con 74,9%, Museo Sorolla con 57,9% o Museo Romántico con 64,1%).

En el caso de los museos arqueológicos, hay una diversidad de cifras como decíamos: la cifra del 44,4% de mujeres en el Museo Arqueológico Nacional con cerca de 1,7 millones de visitantes tras su apertura en 2014, se ha elevado, rondando ya el 50%, estando en curso de estudio en estos momentos[15]. Son datos que hay que tomar con cautela, pero ya se observan en el caso del MAN significativos cambios, tales como el aumento de mujeres, de familias, y grupos escolares, una mejor valoración de la visita y de los servicios públicos que responden al cambio de percepción por parte de los visitantes y su respuesta al principio de accesibilidad universal y la atención a públicos con necesidades especiales (motora, auditiva, visual) tras la reforma, con integración de elementos como las estaciones tiflológicas, táctiles, guías multimedia o señalética en el recorrido de la exposición. Otras cifras las ofrece el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida (49% de mujeres visitantes) o ARQUA, que cuenta con mayor presencia de varones frente a la de mujeres (58,6% frente a 41,3%). En el caso del Museo de Altamira, contamos con 52,3% de mujeres visitantes, en el marco de un público eminentemente familiar, mayoritariamente compuesto por grupos de adultos con niños. El Museo Lázaro Galdiano, aun sin ser estrictamente arqueológico, cuenta con 54,8% mujeres, destacando aquí las personas mayores.

[15] Agradezco el dato, puramente orientativo, a Andrés Carretero (MAN). Igual ocurre en las redes sociales, que ahora mismo son un parámetro clave, donde el porcentaje de seguidoras (FB) es en este momento del 54%, frente al 45% de hombres. Igualmente agradezco a Héctor del Barrio, de la Subdirección General de Museos Estatales, la información. Los enlaces a los estudios de público citados (ARQUA, Lázaro Galdiano, Museo de Altamira, etc.) se encuentran en este micrositio de la Subdirección General de Museos Estatales:
http://www.mecd.gob.es/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/laboratorio-museos/publicaciones/informes.html

Otros museos arqueológicos de titularidad estatal, como los andaluces[16], por ejemplo, según su última estadística publicada (AAVV, 2016), también muestran ese porcentaje general de los museos estatales del 52,6% de mujeres visitantes frente al 47,4% de hombres.

Pero, por otra parte, se desprende una realidad incuestionable: si bien un 33,2% visitó un museo en el último año, un 66,8% de la población, por tanto, no lo hizo. Ante este alto porcentaje de público ausente, cabe interrogarse sobre el perfil de este amplio grupo, sus ideas, preconceptos, expectativas y motivaciones. Son significativas las imágenes que se asocian a los museos (AAVV, 2013: 10), teniendo en cuenta la población que no visita este tipo de instituciones nunca o casi nunca y que percibe claramente los museos como lugares no adecuados –de forma literal– para ir con criaturas. Uno de los retos básicos pasa por la necesaria atracción del público infantil y juvenil, un mayor y mejor funcionamiento de las visitas familiares y escolares (Figura 7).

Figura 7. Talleres escolares en el yacimiento del Museo del Puig des Molins, Ibiza. Fotografía: Museo Monográfico del Puig des Molins.

La cifra general de público infantil en los museos estatales es de 15,6%, claramente baja[17]. Si afinamos más las estadísticas, hay una casuística diversa,

[16] *http://www.britishmuseum.org/about_us/news_and_press/press_releases/2015/annual_review_2015.aspx*

[17] Las anunciadas cifras del Museo Arqueológico Nacional modificarán con toda seguridad estos porcentajes.

ya que, en algunos museos arqueológicos, como hemos señalado, se eleva significativamente esta media como en el Museo de Altamira (22,5%). En relación con estudios previos en los mismos museos estatales (AAVV, 2011: 82) se ha visto además que, en los últimos diez años, no se han captado visitantes jóvenes que compensen el evidente envejecimiento general de los visitantes, por lo que es recomendable equilibrar el todavía escaso público infantil y aumentar el atractivo de la visita en familia. Se impone en este sentido una mayor conexión con los centros de enseñanza, a todos los niveles, materiales didácticos dirigidos específicamente a visitas familiares o a los grupos escolares, una mayor explotación de las potencialidades de las nuevas tecnologías, un incremento de los servicios para mejorar y personalizar en lo posible las visitas infantiles; no obviar el punto de vista infantil a la hora concebir exposiciones o la programación educativa, sin olvidar, la utilización de canales como el juego, el descubrimiento o lenguajes como el cine, el cómic, etc., potencialmente atractivos para estos públicos. El objetivo final es fomentar la iniciación a la visita a museos como una práctica cultural en familia, aumentar la oferta de actividades para el público familiar, de forma que cree un hábito de visita en el futuro y un paulatino y necesario relevo generacional entre los visitantes (AAVV, 2011: 250).

Resultan interesantes, en este sentido, algunas ideas expresadas desde EXARC[18], una organización afiliada a ICOM, el Comité Internacional de Museos que representa a los museos arqueológicos al aire libre, que proyecta experiencias innovadoras, destacando para este tipo de museos, frente al éxito cuantitativo (las cifras de visitantes), proporcionar buenas experiencias de aprendizaje informal. Más allá del conocimiento memorístico, se resalta el aprendizaje ligado a la comprensión de aspectos relevantes a través de la experiencia y el impacto emocional o sensorial de la visita. Éste es sin duda uno de los caminos.

La renovación de infraestructuras y los relatos de las nuevas exposiciones

La renovación de las infraestructuras de los museos arqueológicos del siglo XXI en España ha sido realmente destacada en estos últimos quince años (2000-2014) (Figura 8), con actuaciones de muy diversa naturaleza y con diferentes planteamientos conceptuales, propuestas y estilos museográficos, de mayor o menor empaque y carácter tecnológico, interactivo, sensorial, equilibrado, neutro o "de autor", desde la inauguración en 2000 del Museo Arqueológico de Alicante (MARQ), un hito en la historia de la museografía

[18] Sitio web: *http://exarc.net/*

contemporánea; a continuación el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira que inaugura el nuevo milenio (2001), el Museo de Almería (2006), el Museo Romano de Oiasso y Segovia (2006), el Museo de León (2007), el Museo Nacional de Arqueología Subacuática, ARQUA (2008), el Museo de la Evolución Humana de Burgos (2010), la remodelación parcial del Museo de Arqueología de Cataluña en Barcelona (2010), la sede de ampliación de nueva planta del Museo Arqueológico de Córdoba y el Museo Arqueológico de Asturias en Oviedo (2011), la remodelación parcial del Museo de Albacete (2011), la actuación integral en el Museo Monográfico de la Necrópolis Púnica del Puig des Molins (2012), el Museo de La Rioja (2013) o la remodelación integral del Museo Arqueológico Nacional (2014); y del Museo de Málaga (2016), también con una importante sección de arqueología. A estas actuaciones, de pequeña, media o gran escala, se añaden propuestas de la última década en museos de sitio y yacimientos musealizados, impulsadas sobre todo por las distintas Comunidades Autónomas y municipios, como el Centro Arqueológico de L'Almoina en Valencia (2006), la Sede institucional de Baelo Claudia (2007), el Conjunto arqueológico de Madinat al-Zahra con su nuevo museo (2009) o la Villa Romana de La Olmeda en Palencia (2009), sin ánimo de ser exhaustiva.

Figura 8. Renovación de infraestructuras de los museos arqueológicos en el siglo XXI a través de los ejemplos de museos de titularidad estatal. Arriba: Museo de Almería (2006), Museo de León (2007) y ARQUA, Museo Nacional de Arqueología Subacuática de Cartagena (2008). En medio: Museo Arqueológico de Córdoba (2011), Museo Arqueológico de Asturias de Oviedo (2011) y Museo Monográfico del Puig des Molins (2012). Abajo: Museo de La Rioja de Logroño (2013), Museo Arqueológico Nacional (2014) y Museo de Málaga (2016). Fotografías: Subdirección General de Museos Estatales (MECD).

En el ámbito de la exposición en los museos, especialmente en aquellos de titularidad estatal, dentro de un proceso de programación integral, siguien-

do la metodología del plan museológico (AAVV, 2005), se plantean los ingredientes necesarios para definir un ulterior proyecto museográfico que realmente responda a las necesidades y expectativas del museo, partiendo del discurso (sus contenidos, estructura, criterios, niveles de comunicación, colecciones, accesibilidad, y sus condicionantes, etc…). En este sentido, estructurar un relato histórico, organizar esos contenidos de forma rigurosa y comunicativa, seleccionar los bienes culturales y dar un sentido articulado y global desde un punto de vista científico, espacial, estético o emocional constituye un auténtico desafío para un trabajo necesariamente coral. En función del relato, del mensaje que se transmite en la exposición, la selección de las piezas es clave para saber qué historia o historias se cuenta/n, qué valores se transmiten, cómo se ordena el relato, cómo se expresa y quién se representa o es protagonista y quien se queda fuera de la foto. Se trata de una tarea de gran complejidad, que requiere altas dosis de conocimiento de la colección y su contexto, creatividad y habilidades de comunicación. Los programas de contenidos son elaborados por el equipo técnico del museo, a veces con asesorías externas en algunos casos. Y para ese fin –insisto, como en la enseñanza, la investigación o la universidad– hay equipos más grandes o pequeños, con distintas sensibilidades y consideraciones sobre esa necesaria inclusión y reconocimiento de las personas en el discurso de la exposición, del mismo modo que existen distintos grados de formación, escuelas y tendencias en materia de arqueología. Son aspectos e intereses que dan forma a una diversa casuística que genera muy diferentes relatos expositivos, más tradicionales, académicos o novedosos e innovadores; más cerrados y monolíticos o interrogativos y sugerentes, siempre dentro de un planteamiento disciplinar, que corresponde a un museo de arqueología. Lo que resulta evidente es que ese llamado discurso expositivo, ese trabajo creativo complejo, condicionará absolutamente el mensaje y los valores proyectados por la institución y la percepción y experiencia del público visitante.

El hecho es que, a pesar del gran número de actuaciones que atañen al contenedor, a las infraestructuras, no obstante, esta renovación no ha venido a coincidir muchas veces con una verdadera renovación de los discursos de la exposición, en museos en su mayor parte, como decíamos disciplinares que poseen una gramática académica difícil de reformular. Y los relatos sobre la sociedad que expresan estos discursos resultan muchas veces incompletos, parciales o claramente androcéntricos. Los discursos del pasado y sus imágenes se han esgrimido, además, históricamente como argumentos legitimadores de situaciones de discriminación o de desvalorización de las mujeres y han quedado incrustados en el imaginario colectivo como arquetipos naturalizados. Citábamos metafóricamente al principio a las musas en el origen de la institución museística. Los museos se perciben por la sociedad como valiosos. Los visitantes y los no visitantes –es un fenómeno estudiado– son considerados bienes de mérito, de valor social e icó-

nico, intrínsecamente valiosos. Pues bien, la conclusión es que ausencias, silencios, desequilibrios y asimetrías han caracterizado tradicionalmente la representación de las mujeres en los discursos de la exposición.

El patrimonio arqueológico expuesto en los museos se ha vinculado tradicionalmente a historias protagonizadas en su mayor parte por varones, proporcionando una imagen sesgada de la antigüedad. En nuestra sociedad, el museo ha encarnado los principios tradicionales del patriarcado, lo que conlleva actitudes androcéntricas que consideran la cultura masculina superior a la femenina, así como la propia agencia y producción de la cultura material, redundando en la invisibilización de las mujeres en el discurso de la exposición. Esto es, en primer lugar, una incoherencia absoluta, que tiene que ver con otros aspectos tales como la academia, la educación, la investigación, la tradición, la religión y una cultura de impronta patriarcal muy fuerte. En el caso de los museos arqueológicos, partimos además de un valor exclusivo, la colección, la cultura material, que expresa experiencias humanas, actividades y vivencias de las personas del pasado, con un gran potencial informativo y emocional.

El género masculino ha predominado tradicionalmente en los relatos de la exposición, minimizando o visibilizando otros géneros o grupos de edad. El caso de la representación infantil en los museos es similar. A partir de recientes líneas de investigación y propuestas arqueológicas sobre esta población en las sociedades del pasado y desde conceptos museológicos contemporáneos, que son más permeables a la representación de la sociedad en los museos, se han planteado recientemente nuevos retos y perspectivas en los museos arqueológicos actuales (Izquierdo, López Ruiz y Prados, 2014a y 2015). Estudios sobre cultura material –juguetes, miniaturas–, actividades de subsistencia y mantenimiento, rituales específicos, tradiciones funerarias… (Sánchez Romero, Alarcón y Aranda, 2015). Existe todo un mundo por explorar, investigar y, por tanto, representar en el museo. El papel de los museos arqueológicos, en este sentido, puede ser decisivo, no sólo la exposición, sino en la investigación, en la revisión de colecciones que custodian. Nos encontramos, en definitiva, con historias en parte silenciadas, cuando muchas veces no existen razones científicas que respalden estos desequilibrios.

Dos conceptos de interés en la revisión arqueológica de la historia de las mujeres: género y agencia

Hablando de ciencia, la revisión de la historia de las mujeres en las últimas tres décadas ha experimentado grandes avances en los ámbitos de la antropología y la arqueología. A ello sin duda ha contribuido la inclusión de la perspectiva de género en la construcción del conocimiento histórico, útil

como categoría de análisis de las relaciones sociales de cualquier cultura, como concepto que varía según sociedades y épocas (Conkey y Spector, 1984 y Scott, 1986). El reconocimiento de la perspectiva de género en arqueología ha implicado una visión más matizada y rica de las sociedades del pasado y de las personas. El género amplía los sujetos históricos, atiende su diversidad, sirve para repensar las relaciones sociales en el pasado. Una categoría inclusiva y fluida, con un gran potencial en arqueología partiendo de que la cultura material crea, mantiene y reproduce categorías de género. Y en ese sentido, el género estudia el despliegue de acciones públicas y privadas, recurrentes, codificadas, claves en arqueología, ofreciendo así un enorme potencial en la investigación de las sociedades pasadas.

La perspectiva de género en la arqueología española ha venido calando a través de encuentros, publicaciones y grupos de investigación, de manera más evidente ya en este siglo XXI, donde han destacado numerosos proyectos[19] con investigadoras que trabajan en red, desde distintas escuelas y enfoques, pero todas situando a las mujeres en el centro de la explicación histórica. Hoy hablamos en femenino plural y, en ese sentido, la investigación arqueológica española ha aportado al corpus internacional solventes líneas de trabajo y numerosas publicaciones, algunas ya de verdadera referencia. En los últimos años varios equipos de investigación procedentes de distintas universidades españolas como Granada, Autónoma o Pompeu Fabra de Barcelona, Complutense y Autónoma de Madrid, Jaén, Zaragoza, Oviedo o Valencia, entre otras, han contribuido a través de encuentros y proyectos, tanto desde un punto de vista puramente teórico (como ejemplo, Cruz, 2009), como en su especificidad para distintas etapas de la historia peninsular, trabajos, entre otros, que han permitido a nuestro país conformar un compendio verdaderamente relevante en estas materias (Díaz-Andreu y Montón, 2012).

Refiriéndonos al género, en otros ámbitos culturales se ha destacado tópicamente cómo la mera presencia social masculina es promesa de poder, activa;

[19] A modo de ejemplos recientes y sin ánimo de ser exhaustiva destacaré los proyectos de investigación de L. Prados (Universidad Autónoma de Madrid) con "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", Instituto de la Mujer (2013-2015); A. Domínguez (Universidad de Zaragoza), "Política y Género en la propaganda en la antigüedad: antecedentes y legado", HAR2008-01368/HIST, Ministerio de Educación (2008-2010); M. Sánchez Romero, desde GEA, Grupo de Investigación del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada, con diversos proyectos en los últimos años. En especial cabe destacar el grupo *Pastwomen*, que nació en el marco de los proyectos "Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: renovación de las reconstrucciones históricas y recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores" (2007-2010), Instituto de la Mujer, y "La història material de les dones: recursos per a la recerca i la divulgació" (2010-2011), dirigido por P. González Marcén, financiado por el Institut Català de les Dones, recogiendo el testigo en 2014 un nuevo proyecto, "Recursos para la investigación de la Arqueología de las mujeres y del Género en España", GENDAR HUM – 1904 (2014-2018) financiado por la Junta de Andalucía, dirigido por Carmen Rísquez. Ver una síntesis en: *http://www.pastwomen.net/recursos-didacticos*

mientras que la presencia femenina es permanentemente escrutada y pasiva. Los museos, como parte esencial de la construcción de la identidad social, han contribuido históricamente al afianzamiento de esta concepción de los géneros masculino y femenino que en las últimas décadas está siendo cuestionada. Estereotipos tradicionales, binarios, duales y dicotómicos en torno a la masculinidad y la feminidad –el ámbito público o colectivo *versus* el privado o doméstico, la producción *versus* la reproducción, lo activo *versus* lo pasivo, o la cultura y la racionalidad *versus* la naturaleza o lo salvaje–, históricamente documentados en arqueología y antropología (por ejemplo, en Martín Casares, 2006) son rechazados por la visión actual, mucho más compleja y poliédrica de los sistemas de género, que supera esas peligrosas categorizaciones reduccionistas y sitúa a las mujeres como sujetos activos del discurso, valorando la agencia femenina en sus diversos contextos históricos y culturales.

De forma complementaria y paralela, el concepto de agencia en arqueología ha cobrado un interés particular en su aplicación al estudio de las mujeres en el pasado. Más allá de un lugar común o un concepto de moda en las últimas décadas, entendemos la agencia en arqueología en el sentido integrado que reclamaron Dobres y Robb (2000: 4) entre el discurso teórico, la práctica arqueológica, las metodologías analíticas y los casos de estudio concretos, como una cualidad de acción significante, un concepto político y social, más que una acción en sí misma. En su relación con las investigaciones de género, como inclusiva categoría de análisis y construcción simbólica, se abren nuevas posibilidades en el estudio de la cultura material ya que ésta crea, mantiene y reproduce categorías y dinámicas de género. A su vez, el contexto, las normas y condiciones socio-culturales conforman un mundo de cultura material que es producido, experimentado y percibido, esto es, simbolizado y hecho significativo por los grupos sociales que viven en él.

Partiendo de estos conceptos, para las distintas etapas históricas, se han de destacar los avances en numerosas materias que van siendo incorporadas en nuestro país, lentamente, a las agendas de investigación en el estudio de las sociedades del pasado, como las prácticas maternales de cuidado (de salud, higiene, el afecto), la identificación de espacios dedicados al aprendizaje, el juego, la socialización, la revisión de temas de parentesco, matrimonio, filiación o residencia, la producción, la gestión, el uso y la exhibición de recursos (cestería, cerámica, hilado y tejido, tecnología lítica, entre otras industrias), la participación y protagonismo en ritos en contextos funerarios, sagrados o hábitats, la construcción de los sistemas de prestigio, o el concepto del cuerpo, entre otras.

Así, a modo de ejemplo, para la Prehistoria, destaca la revalorización de las tareas y los trabajos asociados a las actividades de mantenimiento: la alimentación, así como el propio papel de las mujeres como transmisoras de la cultura,

el estudio del espacio, el tiempo y el trabajo doméstico, dotando de nuevos significados la vida cotidiana, como esencia de la sustancia social o la revisión de los ajuares funerarios, o la revisión de los datos de la antropología física en estos contextos funerarios (Escoriza y Sanahuja, 2005; González Marcén y Picazo, 2005; Hernando, 2005; Sánchez Romero 2008 a y b; véase la síntesis reciente de Sánchez Romero y Alarcón, 2015), agrupadas en las categorías en torno al cuidado de las personas, procurar el alimento, construir la comunidad, espacios de vida y tecnologías cotidianas (González Marcén, 2012).

Dentro de la Protohistoria, en la cultura ibérica, destacaré la revisión del concepto de Dama, el reconocimiento de matronas entronizadas, más allá del concepto de diosas, la diferenciación de grupos de edad, la producción, gestión y exhibición de recursos; el reconocimiento de códigos de indumentaria, adorno, gestualidad y símbolos, que otorgan representación social a las mujeres, vistas ahora como agentes sociales, activas, en el campo funerario y ritual, simbólico (Aranegui, 2011; Izquierdo, 2013 y en prensa; Prados, 2012; Rísquez y Hornos, 2005; Rísquez, García Luque y Hornos, 2010; Rueda *et alii*, 2016; véase la síntesis reciente de Rísquez, 2015). Delgado y Ferrer (2012) por su parte, han reconocido para el coetáneo registro fenicio-púnico de Ibiza los cuidados femeninos en la muerte a través del análisis de los ajuares funerarios, relacionados con la comida o el tratamiento del cuerpo, valorando la participación activa de las mujeres en los ritos de enterramiento. Se ofrecen, pues, nuevas perspectivas en los rituales funerarios: la participación de mujeres en los funerales, dando cohesión al grupo. Se destaca el estudio de las terracotas femeninas depositadas en las necrópolis en tanto que intérpretes de música, bailarinas o plañideras y la exhibición de estatus y poder a través de sus cuerpos profusamente engalanados en celebraciones colectivas.

Y finalmente, para época romana o la antigüedad clásica en general (Zarzalejos, 2008; Domínguez, 2010; Díez-Andreu, 2013; Oria, 2016), más allá de las míticas Dido o Cleopatra, en paralelo al proceso de revisión de los textos latinos en sus diversos soportes, el catálogo de imágenes y la cultura material, en definitiva, se empieza a recuperar el relato femenino de la época clásica en sentido amplio, con investigación de temas como la maternidad, las benefactoras de la ciudad o el matronazgo, entre otros.

Algunas experiencias recientes: por un tratamiento inclusivo de la exposición

Retomando el contexto de los museos arqueológicos y situándonos en la fase del proyecto expositivo, tras la elaboración del discurso, la organización de los contenidos y la selección de los bienes culturales, el diseño museográfico que arropa las colecciones contribuye sin ninguna duda a

realzar el mensaje, completarlo y proyectarlo. Hablamos de las palabras e imágenes que refuerzan el sentido de la exposición: todos los recursos museográficos disponibles al servicio de la proyección del mensaje expositivo. Otra difícil tarea puesto que implica un equilibrio con el protagonismo de las colecciones –razón de ser de un museo–, las exigencias de los públicos, las necesidades espaciales, la estética del montaje, el recorrido en el espacio, entre otros aspectos que deben ser tenidos en cuenta a la hora de abordar un proyecto museográfico.

Más allá del necesario uso de un lenguaje no sexista en los textos de la exposición, debate constante, ampliamente documentado (Querol y Triviño, 2004), un terreno duro, de batalla cotidiana, que a veces resulta realmente agotador, la fascinación por las imágenes, dentro de la contemporánea cultura visual (González Marcén, 2012) determina la extraordinaria importancia de la gráfica de la exposición, teniendo en cuenta sus dimensiones, ubicación, formato y técnica; ya sean dibujos, infografías y todo tipo de ilustraciones como recursos museográficos en paneles, cartelas, hojas de sala etc., o en tres dimensiones. *Contando mujeres* se ha demostrado la insuficiente representación de las mujeres en los museos arqueológicos (Querol y Hornos, 2011 y 2015) donde suelen aparecer en una disposición secundaria, en espacios interiores, realizando tareas poco valoradas y relacionadas casi únicamente con la crianza y el mantenimiento, frente a las dinámicas imágenes masculinas, asociadas a la producción económica, aunque se empiezan a documentar excepciones.

En los últimos montajes de algunos museos arqueológicos se ha realizado un esfuerzo por visibilizar la imagen femenina. Al ejemplo del Museo de Almería (2006) se suma el Museo Arqueológico de Asturias en Oviedo (2011), donde intencionalmente se les dio la vuelta a los estereotipos clásicos, favoreciendo la imagen de la mujer artista (Izquierdo, Prados y Ruiz, 2012, fig. 2). También la imagen de la mujer participando en las actividades de caza o de mantenimiento, son muestras de la sensibilidad de los equipos científicos responsables de los proyectos museográficos por mostrar esa participación femenina en los oficios, en los procesos y en las actividades del grupo. Así el montaje museográfico del Museo Arqueológico Regional de Madrid ha optado por esta visión y los visitantes que acuden a dicho museo pueden ver, por ejemplo, una imagen de una mujer curtiendo una piel de animal con un raspador (Escobar y Baquedano, 2014) o en el caso del de la exposición temporal de larga duración del Museo Arqueológico de Córdoba, de forma expresamente provocadora, con mujeres que participan en trabajos metalúrgicos y varones en tareas de mantenimiento. Esta idea de visibilizar espacios y situaciones de igualdad entre los géneros, más allá de las excepciones o los modelos excesivamente contrastados, para fortalecer imágenes de experiencias en igualdad en el pasado creo que es eficaz y permite avanzar hacia la normalización de estos temas.

Figura 9. Detalle de la vitrina en torno al hogar en la sala de Grecia. Área Temática 3. Módulo griego. MAN, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

La renovación de la exposición del Museo Arqueológico Nacional (Figuras 9 y 10), enmarcada dentro de la ambiciosa renovación integral de sus infraestructuras acometida en los últimos quince años (Izquierdo, 2014b), también muestra algunos ejemplos en esta línea. Verdaderamente, como en la mayor parte de museos arqueológicos, podemos decir que no se proyecta un discurso de género, sino que la museografía se muestra más o menos permeable a mostrar mujeres y otros grupos sociales generalmente invisibles. Así, por ejemplo, las salas de prehistoria apuestan por una imagen integrada de la sociedad en sus formatos gráficos. También se muestran mujeres en distintos contextos y tareas en las salas protohistóricas. En el recuento de Querol y Hornos (2015), tras su análisis de las salas de prehistoria y protohistoria, no salen muy mal paradas (26,1% de imágenes femeninas), teniendo en cuenta las medias tradicionales de los museos arqueológicos. Se constata en este proyecto, globalmente, un avance y un esfuerzo por la integración de imágenes de mujeres en actitudes cooperativas, nuevos ámbitos funcionales y actividades junto al varón. Por su parte, las salas en torno a Grecia constituyen un caso singular, que exige mediación y preparación de la visita, al optar por mostrar dicotómicamente los modelos y contramodelos masculinos y femeninos (Cabrera, 2014). Incluso en el espacio, en la configuración espacial de la sala de Grecia, una calle central actúa a modo de eje temático articulador sobre los ámbitos de las mujeres y los varones, expresión que reproduce el androcéntrico pensamiento griego.

Figura 10. Ilustración de la vida cotidiana en un poblado calcolítico. Área Temática 2. Módulo prehistórico. Autor: Arturo Asensio. MAN, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Merece la pena reseñar, sobre todo, más allá de las instalaciones permanentes, recientes exposiciones temporales que han itinerado con éxito, en esta línea de reconocimiento femenino, partiendo de sólidas investigaciones. En primer lugar, se ha de destacar la exposición, *Las mujeres en la Prehistoria*, desde el Museo de Prehistoria de Valencia (Soler, 2006), más de diez años viajando por distintas sedes del país, que con su guía didáctica publicada (Soler y Alcántara, 2006) plantea interesantes propuestas educativas que desmontan el tradicional neutro masculino en la etapa prehistórica. Más reciente y a través de los hallazgos del *oppidum* de El Llano de la Horca (Santorcaz, Madrid), cabe mencionar la exposición *Los últimos carpetanos* (Ruiz Zapatero, Märtens, Contreras y Baquedano, 2012) del Museo Arqueológico Regional de Madrid, que visibilizó los distintos grupos de edad y género que habitaron en el yacimiento citado, con extraordinarias ilustraciones, obra de Arturo Asensio, en la línea de propuestas de (re)presentación, expositivas y didácticas, del citado museo madrileño (Escobar y Baquedano, 2014). No hemos de olvidar otras propuestas centradas en la divulgación del conocimiento de la mujer en la sociedad ibérica como *Miradas a la mujer ibérica* (Page y Sanz, 2014) que recorrió la ruta de museos del sureste como Albacete, El Cigarralejo de Mula o Jumilla; la propuesta *Enfréntándose a la vida. Las mujeres ibéricas y mujeres prehispánicas mesoamericanas*, en colaboración con el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (Prados y López, 2014; y en este mismo volumen) o más recientemente, *Las edades de las mujeres iberas* (Rueda *et alii*, 2016) que arrancó en el Museo de Jaén.

Para posteriores cronologías destacaremos la propuesta *Donde habita la memoria. Mujeres en las inscripciones*, desde el Museo Arqueológico de Córdoba (Baena, 2014) que mostró textos epigráficos que nos hablaban de mujeres de diferentes épocas (romana, paleocristiana, andalusí…) a través de piezas no expuestas habitualmente en las salas del museo. Y en otro sentido, mucho más efectista y de tipo *blockbuster*, *Mujeres de Roma. Seductoras, maternales, excesivas*[20] (2015-2016) organizada por La Caixa en colaboración con el Museo del Louvre, a partir de la representación de la mujer en la decoración de las villas romanas, se volcó hacia la mitología, la religión y la maternidad, así como en el tópico alegórico de la seducción y el exceso, menos interesante desde la perspectiva que aquí nos ocupa de historia de las mujeres.

Complementariamente a los discursos de la exposición –ya sea permanente o temporal– y su museografía, es necesario hacer una mención a las estrategias y programas de difusión y educación que revisen los discursos de género tradicionales, materializados en itinerarios didácticos, guiones de las visitas, talleres, presentaciones y materiales didácticos diversos, incluso la propia formación del personal de atención al público, se trata, en definitiva, de la

[20] *http://agenda.obrasocial.lacaixa.es/-/mujeres-de-roma-expo*

mediación con los visitantes, que también debe ser repensada, preparada y cuidada, un aspecto de extraordinaria importancia hoy. Aquí conectamos con el valor de la enseñanza de la historia inherente a los museos arqueológicos (Izquierdo, 2015), y las ideas previas que se deben trabajar en la escuela (Figura 11). En este sentido son muchas las propuestas y posibilidades a considerar como talleres o grupos de trabajo sobre la representación de los roles de género en el pasado, revisiones de piezas o conjuntos de piezas tradicionalmente asignados al género masculino o femenino; o temas específicos que son abordados en la exposición sobre estas materias. La educación en los museos puede convertirse en un agente de transformación social y la revisión de los discursos de género desde una perspectiva integradora, puede contribuir de manera concreta y real, a ese paulatino cambio social.

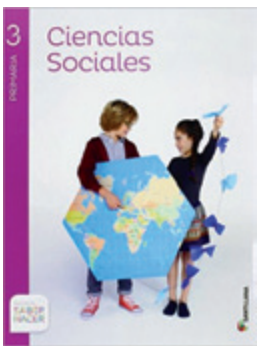


Figura 11. Cubierta del libro de Ciencias Sociales. 3º curso Primaria (8 años). Proyecto Saber Hacer. Ed. Santillana, Madrid.

Museos arqueológicos y la educación en igualdad: un decálogo propositivo

En relación con el punto anterior, la misión educativa de los museos debe ser, en última instancia, transformar actitudes, desarrollar valores, crear hábitos. Dada su definición y responsabilidad como centros de preservación, documentación, investigación y exposición de colecciones, los museos deben ofrecer mensajes rigurosos, actualizados y críticos. En esta línea, cabe abogar por lo que Bolaños (2011, 10-13) denomina "la modernización de nuestras musas (…) Que no sigan creyendo que el pasado debe interpretarse con las categorías del pasado, que existe un orden concreto, que produce un conocimiento verdadero, universal y objetivo. Que no nos impongan una lectura "autorizada" de la colección, sino que ofrezca la posibilidad de disentir y hacernos preguntas"

Como síntesis propositiva final, al hilo de las reflexiones anteriores, propondría el siguiente decálogo de ideas, absolutamente conectadas entre sí:

1 - *Más allá de las mujeres, las personas*. Apostamos por la idea global de visibilizar en los museos arqueológicos a los distintos grupos sociales, de edad y género, a las personas, en su conjunto, y no tanto, en mi opinión, específicamente o diferenciadamente, a las mujeres. Es necesario, para seguir avanzando con pasos firmes hacia la igualdad, visibilizar espacios y situaciones de igualdad entre géneros, más allá de las excepciones, para fortalecer imágenes e ideas de experiencias en igualdad en el pasado.

2 - *Museos y aulas, una relación por fortalecer*. En este terreno de la necesaria cooperación entre los museos y las aulas quedan muchos retos por delante, en el marco de la normativa y organización vigente: en la propia instrumentación de la colaboración, en los diseños curriculares, los materiales didácticos,

los manuales divulgativos, la preparación de las visitas… De esa relación fortalecida entre museos y aulas pueden surgir interesantes experiencias educativas. En la educación para la igualdad, se consideran espacios de conocimiento y enseñanza, formal e informal, absolutamente conectados.

3 - *A favor de la accesibilidad universal*. Los museos como instituciones públicas tienen esa necesidad de conectar con todos los públicos, comprendidos aquellos que tienen necesidades especiales. Como parte de las administraciones públicas, los museos en general y los arqueológicos particularmente, tienen el deber de ser inclusivos, de ser accesibles, en todos los ámbitos.

4 - *Una mayoría femenina de profesionales*. Constatado el dato, año tras año, con esa mayoritaria predominancia de las mujeres en los sectores profesionales especializados en museos, se detecta un techo de cristal más, por romper, como en otros ámbitos de la vida privada y pública (científicos, docentes o académicos, políticos, económicos, entre otros).

5 - *Relatos integradores y diversos*. Perdiendo el miedo al término género, esta visión enriquece nuestra mirada sobre la historia ya que atiende a su complejidad, diversidad y sus muchos matices. Persisten muchos retos para la visibilización de las mujeres y otros sujetos de la historia tradicionalmente silenciados en la investigación y en la exposición. La selección de los relatos que se narran en los museos parte a su vez de una selección de ámbitos temáticos de la colección. Visibilizar, integrar a las mujeres en dichas historias, no en los márgenes, sino en las síntesis, constituye la meta final para la auténtica educación en igualdad.

6 - *Huida de estereotipos binarios, duales y dicotómicos*. Tradicionales tópicos como el ámbito público o colectivo frente al privado o doméstico, la actividad frente a la pasividad, la producción frente a la reproducción, o la cultura (masculina) frente a la naturaleza (salvaje y por supuesto femenina), reproducidos muchas veces en los discursos, los textos e imágenes de la exposición no favorecen la educación en la igualdad puesto que la realidad es mucho más poliédrica y rica en matices, como la investigación contemporánea está demostrando.

7 - *Imágenes en igualdad*. La presencia del hombre como categoría universal en la gráfica expositiva resulta, fundamentalmente, incoherente y contradictoria con la realidad de las sociedades. Las ilustraciones de la historia que muestran los museos deben ser plurales y respetuosas con la diversidad de los grupos sociales del pasado.

8 - *Por un uso no sexista del lenguaje*. Demostrada la no inocencia de las palabras, la utilización del masculino como supuesto genérico no es justa con más del 50% de la población de este país. Queda, en este sentido, un largo trecho por delante en este camino de lucha cotidiana y constante.

9 - *A favor de la mediación contemporánea*. Repensar y revisar las acciones de la tradicional función didáctica resulta imprescindible en el museo actual, no sólo en los museos arqueológicos. Los materiales y las actividades educativas, complementariamente a los discursos de la exposición, precisan medios y estrategias educativas que revisen estas cuestiones para entablar diálogos y no monólogos con el visitante. Unos diálogos que verdaderamente conecten con sus intereses y sus necesidades.

10 - *Los museos, una oportunidad para la educación en igualdad*.

A modo de reflexión final, insistiré en que los museos, al constituirse en centros de transmisión de la memoria de una comunidad y espacios públicos para la construcción de su cultura, se consideran indispensables para la educación de los niños y niñas en igualdad. Además, la conexión que proporcionan los museos arqueológicos a sus visitantes al estar en presencia de objetos del pasado permite ofrecer experiencias emocionales e individuales realmente únicas. Unas experiencias, que unidas al aprendizaje formal en las aulas, sumen hacia la educación en igualdad. Desde la investigación académica y los museos arqueológicos, es necesario seguir repensando y reconstruyendo esa historia de los segmentos sociales tradicionalmente invisibles.

Que las musas nos ayuden…

Bibliografía

AA. VV. (2005): *Criterios para la elaboración del plan museológico.* Ministerio de Cultura, Madrid.

AA. VV. (2010): *Mujeres y museos. Her&Mus*. Heritage & Museography, 3, Gijón, Trea.

AA. VV. (2011): *Conociendo a nuestros visitantes. Estudio de público en museos del Ministerio de Cultura*. Madrid, Ministerio de Cultura.

AA. VV. (2013): *Conociendo a todos los públicos ¿Qué imágenes se asocian a los museos?* Laboratorio Permanente de Público de Museos, Madrid, Subdirección General de Museos Estatales, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

AA. VV. (2014): *¿Quién da la vuelta a la tortilla? Hombres, mujeres, género y roles en las* colecciones de los museos provinciales, Murcia, Medusa Mediación.

AA. VV. (2015a): *Anuario de Estadísticas y Hábitos Culturales*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.

AA. VV. (2015b): *Mujeres y hombres en España*, Instituto Nacional de Estadística, Madrid.

AA. VV. (2015c): *Museos y accesibilidad. Her&Mus*. Heritage & Museography, 16, Gijón, Trea.

AA. VV. (2015d): *Observatoire de l'égalité hommes-femmes dans la culture et la communication*. Ministère de la culture et la communication, Paris.

AA. VV. (2015e): *The Gender Gap in Art Museum Directorships*, Association of Art Directors Museums. *https://aamd.org/sites/default/files/document/The%20Gender%20Gap%20in%20Art%20Museum%20Directorships_0.pdf*

AA. VV. (2015f): *Proyectos educativos y culturales en museos. Guía básica de planificación*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

AA. VV. (2016): *Estadística de museos públicos de Andalucía 2015*, Junta de Andalucía, Sevilla.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis (1999): *Museología y museografía*, Ediciones del Serbal, Barcelona.

ARANEGUI GASCÓ, Carmen (2011): "Lo divino en femenino", en Blánquez, Juan (Coord.) (2011): *¿Hombres o Dioses? una nueva mirada a la escultura del mundo ibérico,* Catálogo de la exposición, Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid: 135-155.

AZUAR RUIZ, Rafael (2013): *Museos, arqueología, democracia y crisis*. Ediciones Trea, Gijón.

BAENA ALCÁNTARA, Mª Dolores (2014): "Relatos y experiencias. El Museo Arqueológico de Córdoba", *Revista del Comité español del ICOM, Museos, Arqueología y Género, Relatos, recursos y experiencias*, 9: 176-185.

BOLAÑOS ATIENZA, María (2011): "Los museos, las musas, las masas", *Museo y Territorio*, 4: 7-13.

CABRERA BONET, Paloma (2014): "*Identidad y género, modelos y contramodelos. El nuevo discurso expositivo de Grecia en el MAN*", *Revista del Comité español del ICOM, Museos, Arqueología y Género, Relatos, recursos y experiencias*, 9: 102-115.

CONKEY, Margaret W. y SPECTOR, Janet D. (1984): "Archaeology and the study of gender", *Advances in Archaeological Method and Theory*, 7.1: 1-38.

CRUZ BERROCAL, María (2009): "Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica", *Trabajos de Prehistoria*, 66, 2: 25-43.

DELGADO HERVÁS, Ana y FERRER MARTÍN, Meritxell (2012): "La muerte visita la casa: mujeres, cuidados y memorias familiares e los rituales funerarios fenicio-púnicos", en Prados, Lourdes (Ed.), *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género*, Colección de Estudios 145, UAM Ediciones, Madrid: 123-155.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2013): "Género y Antigüedad: propuestas desde la tradición angloamericana", en Domínguez Arranz, Almudena (Ed.), *Política y Género en la propaganda de la Antigüedad. Antecedentes y legado*, Trea, Gijón: 37-62.

DÍAZ-ANDREU, Margarita y MONTÓN SUBÍAS, Sandra (2012): "Feminist and Gender Issues in southwestern Europe: Spanish, Portugese and French prehistoric archaeologies", en BOLGER, Diane (Ed.), *A Companion to Gender Prehistory*, Wiley-Blackwell, 438-457.

DOBRES, Marcia Anne y ROBB, John E. (2000): "Agency in Archaeology. Paradigm or platitud?" en Dobres, Marcia Anne y Robb, John E. (Eds.), *Agency in Archaeology*, Routledge. Londres y Nueva York: 3-17.

DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena (Ed.) (2010), Mu*jeres en la Antigüedad Clásica: género, poder y conflicto*, Madrid, Sílex.

DOMÍNGUEZ ARRANZ, Almudena y MARINA SÁEZ, Rosa (Eds.) (2015): *Género y enseñanza de la Historia: silencios y ausencias en la construcción del pasado,* Ed. Trea, Gijón.

ESCOBAR GARCÍA, Isabel y BAQUEDANO PÉREZ, Enrique (2014): "¿Cómo nos (re)presentamos? Iconografías de género en las exposiciones y actividades del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid", *Revista del Comité español del ICOM, Museos, Arqueología y Género, Relatos, recursos y experiencias*, 9: 128-141.

ESCORIZA MATEU, Trinidad y SANAHUJA YLL, Encarna (2005): "La Prehistoria de la autoridad y la relación. Nuevas perspectivas de análisis para las sociedades del pasado", en Sánchez Romero, Margarita (ed.), *Arqueología y género*, Universidad de Granada: 109-140.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2008): "La otra prehistoria: creación de imágenes en la literatura científica y divulgativa". *Arenal, Revista de Historia de las Mujeres* 15 (1): 91-109.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (Dir.) (2012): *Los trabajos de las mujeres y el lenguaje de los objetos: Renovación de las Reconstrucciones Históricas y Recuperación de la cultura material femenina como herramientas de transmisión de valores. Año 2007-2010*, Universidad Autónoma de Barcelona, Instituto de la Mujer, Madrid.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma Y PICAZO, Marina (2005): "Arqueología de la vida cotidiana", en Sánchez Romero, Margarita (2005), *Arqueología y género*. Universidad de Granada: 141-158.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (2010): *Los museos arqueológicos y su museografía*. Trea, Gijón.

HERNANDO GONZALO, Almudena (2005): "Mujeres y Prehistoria: en torno a la cuestión del origen del patriarcado", *Arqueología y Género*. Universidad de Granada, 73-108.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel (2013): "Aristocracia, ciudadanía y maternidad. Imágenes de mujeres en la cultura ibérica", Domínguez Arranz, Almudena (Ed.): "*Política y Género en la Propaganda en la Antigüedad,* Trea: 103-128.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel (2014a): "A vueltas con el género… Hablando de mujeres en los museos de arqueología", *Revista del Comité español del ICOM, Museos, Arqueología y Género, Relatos, recursos y experiencias*, 9, 18-30.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel (2014b): "La renovación de infraestructuras del Museo Arqueológico Nacional: notas sobre su hoja de ruta (1999-2014)", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 32, 141-168.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel (2015): "Género, Arqueología y Museología. La contribución de los museos arqueológicos a la educación en igualdad", en Domínguez Arranz, Almudena y Marina Sáez, Rosa María (Eds.), *Género y enseñanza de la Historia: silencios y ausencias en la construcción del pasado*, Trea, Gijón: 57-83.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel (2017): "Naturaleza en femenino en la cultura ibérica. Sobre la agencia de las mujeres y su relación con el mundo natural", *Saguntum: Papeles del Laboratorio de Arqueología de Valencia, Número Extra, Homenaje a la Prof. Carmen Aranegui*.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel, LÓPEZ RUIZ, Clara, y PRADOS TORREIRA, Lourdes (Coords.) (2014a): *Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias, Revista del Comité español del ICOM*, 9.

IZQUIERDO PERAILE; Isabel, LÓPEZ RUIZ Clara y PRADOS, Lourdes (2014b): "Infancia, museología y arqueología. Reflexiones en torno a los museos arqueológicos y el público infantil", *Archivo de Prehistoria Levantina*, Vol. XXX, Valencia: 401-418.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel, LÓPEZ RUIZ Clara y PRADOS TORREIRA, Lourdes (2015): "Once upon a Time… Childhood and Archaeology from the Perspective of Spanish Museums", en Sánchez Romero, Margarita, Alarcón García, Eva y Aranda, Gonzalo (Eds.) (2015), *Children, Spaces and Identity*, Oxbow Book: 193-207.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel, PRADOS TORREIRA, Lourdes y LÓPEZ RUIZ, Clara (2012): "Exposición y género: El ejemplo de los museos de arqueología", en Asensio, Mikel *et alii* (Eds.): *Actas del III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología de la UAM*, UAM, Volumen 4, año 3, Nuevos museos, nuevas sensibilidades: 271-285.

MARTÍN CASARES, Aurelia (2006): *Antropología del Género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales,* Colección Feminismos, Ediciones Cátedra.

ORIA SEGURA, Mercedes (2016): "Matronas y madres: La creación de una imagen social", *Autorretratos: La creación de la imagen personal en la Antigüedad*, Col.lecció Instrumenta, 53, Barcelona, 159-174.

PAGE DEL POZO, Virginia y SANZ GAMO, Rubí (2014): "Miradas de la mujer ibérica. Una exposición itinerante en el contexto de la arqueología de género", *Revista del Comité español del ICOM, Museos, Arqueología y Género, Relatos, recursos y experiencias*, 9: 116-127.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2012): "Si las muertas hablaran… Una aproximación a los contextos funerarios de la Cultura Ibérica", en Prados, Lourdes (Ed.), (2012): *La arqueología funeraria desde una* perspectiva de género. Colección Estudios 145: 233-256.

PRADOS TORREIRA, Lourdes, IZQUIERDO PERAILE, Isabel y LÓPEZ RUIZ, Clara (2013): "Presentación del proyecto de investigación "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", *Revista del Comité español del ICOM*, 8: 108-115.

PRADOS TORREIRA, Lourdes y LÓPEZ RUIZ, Clara (2014): "Repensar los museos desde la cooperación. Una aproximación a Latinoamérica", *Revista del Comité español del ICOM, Museos, Arqueología y Género, Relatos, recuFrsos y experiencias*, 9: 142-152.

QUEROL FERNÁNDEZ, Mª Ángeles (2005): "El origen del hombre" y la identidad femenina: mitos duraderos», en Margarita Sánchez Romero, *Arqueología y Género*, Universidad de Granada, Granada: 441-456.

QUEROL FERNÁNDEZ, Mª Ángeles y TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo (2004): *La mujer en "El Origen del Hombre",* Ediciones Bellaterra, serie Arqueología.

QUEROL FERNÁNDEZ, Mª Ángeles y HORNOS MATA, Francisca (2011): "La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos", *Revista Atlántica-Mediterránea,* 13: 135-156.

QUEROL FERNÁNDEZ, Mª Ángeles y HORNOS MATA, Francisca (2015): "La representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico Nacional: comenzando por la Prehistoria". *Complutum*, 26 (2), 231-238.

QUEROL FERNÁNDEZ, Mª Ángeles (2014): "Museos y mujeres: la desigualdad en arqueología", *Arqueoweb*, 15, 270-280.

RÍSQUEZ CUENCA, Carmen (2015): "La Arqueología ibérica y los estudios de género en Andalucía: avances y desafíos", *Menga: Revista de prehistoria de Andalucía*, 6, 61-91.

RÍSQUEZ CUENCA, Carmen y HORNOS MATA, Francisca (2000): "Paseando por un museo y buscando el lugar de la mujer". *Arqueología Espacial* 22: 175-186.

RÍSQUEZ CUENCA, Carmen y HORNOS MATA, Francisca (2005): "Representación en la actualidad: las mujeres en los museos". En Sánchez Romero, Margarita (coord.): *Arqueología y Género*, 479-490.

RÍSQUEZ CUENCA, Carmen, GARCÍA LUQUE, Antonia y HORNOS MATA, Francisca (2010): "Mujeres y mundo funerario en las necrópolis ibéricas" en Chapa, T. e Izquierdo, I. (Eds.) (2010), *La Dama de Baza: Un viaje femenino al más allá: Actas del Encuentro Internacional Museo Arqueológico Nacional*, 27 y 28 noviembre 2007, Madrid, Ministerio de Cultura: 259-278.

RUEDA, Carmen, RÍSQUEZ, Carmen, HERRANZ, Ana, HORNOS, Francisca y GARCÍA LUQUE, Antonia (2016): Catálogo de la Exposición: *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén*, Diputación de Jaén, Junta de Andalucía y Universidad de Jaén.

RUIZ ZAPATERO, Gonzalo, MÄRTENS, Gabriela, CONTRERAS, Manuel y BAQUEDANO, Enrique (2012): *Los últimos carpetanos. El oppidum de El Llano de la Horca (Santorcaz, Madrid)*, Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid, Madrid.

SADA CASTILLO, Pilar (2010): "¿Mujeres invisibles? La presencia de la mujer en los discursos expositivos de la Historia", en Domínguez Arranz,

Almudena (ed.) *Mujeres en la Antigüedad Clásica: género, poder y conflicto*, Sílex, Madrid: 229-247.

SADA CASTILLO, Pilar (2014): "Trabajar la igualdad desde un Museo Arqueológico: Los talleres del Museo Nacional Arqueológico de Tarragona", *Revista del Comité español del ICOM, Museos, Arqueología y Género, Relatos, recursos y experiencias*, 9, 166-175.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (Ed.) (2008a): *Imágenes de mujeres de la Prehistoria*, *Arenal, Revista de historia de las mujeres*, 15, 1, enero-junio.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2008b): "Actividades de mantenimiento, espacios domésticos y relaciones de género en las sociedades de la prehistoria reciente", en Prados, Lourdes y Ruiz, Clara (eds.), *Arqueología y Género. I Jornadas Internacionales de Arqueología del Género,* Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, pp. 93-103.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita y ALARCÓN GARCÍA, Eva (Coords.) (2015) *Feminismo, Mujeres y Arqueología. Menga. Revista de Prehistoria de Andalucía*, 6. Dossier.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita, ALARCÓN, Eva y ARANDA, Gonzalo (Eds.) (2015): *Children, spaces and identity, Childhood in the Past Monograph Series*, 4, Oxbow Book.

SCHUBERT, Karsten (2008): *El Museo. Historia de una idea. De la revolución Francesa a Hoy*, Granada, Turpiana, segunda edición.

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

SOLER MAYOR, Begoña (Coord.) (2006): *Las mujeres en la prehistoria*. Museo de Prehistoria-S.I.P., Valencia.

SOLER MAYOR, Begoña (2008): "De la investigación a la difusión: el museo como vehículo de mediación", *Arenal, Revista de Historia de las Mujeres* 15 (1): 179-194.

SOLER MAYOR, Begoña y ALCÁNTARA BENAVENT, Juan Antonio (Coords.) (2006): *Las mujeres en la prehistoria*. Guía Didáctica. Museo de Prehistoria-S.I.P., Valencia.

ZARZALEJOS PRIETO, Mar (2008), "Los estudios de arqueología del género en la Hispania Romana", en Lourdes Prados y Clara Ruiz (Ed.), *Arqueología del género. 1er encuentro internacional en la UAM*, Madrid, UAM, 2008: 297-326.

Miradas y conflictos. Sobre la mujer griega en el nuevo discurso del Museo Arqueológico Nacional

Paloma Cabrera
Museo Arqueológico Nacional

Resumen: Los museos no han podido hasta ahora sustraerse a la reproducción de la norma social y cultural imperante, obviando, ocultando o reinterpretando bajo parámetros androcéntricos el papel de la mujer en la Historia. La inclusión en la narración de una perspectiva de género es tarea obligada en la nueva museología. Solo así adquiere el museo su sentido como institución que trasmite memoria y educa en la igualdad. Nuestra experiencia como profesionales de museos y nuestra responsabilidad en la elección de una forma de narrar, de elegir una mirada determinada sobre las colecciones de vasos, terracotas y objetos de metal griegos conservadas en el Museo Arqueológico Nacional, expuestas en un nuevo discurso y presentación museográfica, es el objeto de análisis, autocrítica y reflexión en estas páginas.

Palabras clave: Museología, Género, Mujer griega, Identidad

Abstract: Until now, Museums have not been able to escape from the prevailing social and cultural norms, obviating, hiding or reinterpreting the role of women in History under androcentric parameters. The inclusion in the narrative of a gender specific perspective is a required task in the new museology. Only thus will the Museum achieve its meaning as an institution that preserves memory and educates in equality. Our experience as Museum professionals and our responsibility when choosing a narrative, selecting a specific way of showing the different collections of Greek vases, terracotta and metal objects preserved in the National Museum of Archeology, and exposed along the new museological lines and presentation are the objects of analysis, self-criticism and reflection presented in these pages.

Keywords: Museology, Gender, Greek woman, Identity

El museo, al presentarnos de modo solemne piezas elegidas del pasado, educa irreversiblemente… Educa desde la presencia y desde la ausencia, desde lo valioso y desde lo desechable, desde lo que considera central a

lo que considera anecdótico, desde lo que señala necesario y lo que define como contingente, desde los fines prioritarios e irrenunciables a los secundarios y suprimibles. Marca, en sus elecciones, una visión del mundo, y marca una escala de valores que se interioriza y se extiende a las relaciones con uno y una misma, con el mundo y con los otros (López Fernández Cao, 2014: 12).

Educar en el conocimiento, aceptación y respeto por la diversidad, sexual, de género, racial o cultural, y en consecuencia por la igualdad, debe ser premisa básica y obligada en las instituciones de los Estados democráticos, entre ellas los museos. Sin embargo, no ha sido ésta la norma ni la práctica llevada a cabo en los museos, nacionales o europeos, hasta hace algunos años. Han transcurrido décadas de reivindicaciones, debates, reflexiones y llamadas de atención sobre un problema existente en los museos, en todos ellos, pero especialmente en los arqueológicos o de historia, ya que son de los que nos ocupamos en este volumen, y que requería un cambio drástico: la presentación absolutamente jerarquizada, sexista, clasista, androcéntrica y etnocéntrica del patrimonio histórico y, por tanto, de la interpretación o reconstrucción ("interpretada") de la historia. El problema era más acuciante si cabe en relación con el género, una construcción cultural variable en el tiempo y el espacio, sujeta a las normas que cada sociedad decide imponer en contextos económicos, ideológicos, políticos o religiosos determinados, y que en nuestra sociedad occidental contemporánea se había construido desde valores jerarquizados androcéntricos. Los museos habían logrado alcanzar en sus discursos y presentaciones, en su museografía, la invisibilización total de la mujer, dotarla de un silencio absoluto o, en el mejor de los casos, presentarla bajo una mirada que marginaba su papel histórico, que infravaloraba las acciones y valores femeninos, que justificaba su tradicional papel social secundario, controlado e impuesto por el hombre, y que presentaba la cultura material como un referente de identidad y de memoria colectiva masculina. Como señalaba González Marcén (2006: 16), "estos discursos y sus imágenes se han esgrimido históricamente como argumentos legitimadores de situaciones de discriminación o de desvalorización de las mujeres y han quedado incrustados en el imaginario colectivo como arquetipos naturalizados".

En los últimos años, nuevos aires de cambio están impregnando las presentaciones museográficas (Moreno Conde, 2012a; Gregorio Navarro y García Sandoval, 2013). La reflexión en torno a la representación de las mujeres en los museos y las actuaciones que de ésta derivan, anteriores a la consideración de otras identidades de género y sexuales, han dado lugar a actuaciones y proyectos que, partiendo generalmente de una postura crítica de corte feminista, tienen como objetivo dar visibilidad a la mujer y reivindicar su papel activo en la historia (Rechena, 2012; Cuesta Davignon, 2013). Nue-

vos análisis históricos, nuevos proyectos de investigación se han centrado en la necesidad de abogar por la inclusión de la mujer en los discursos de la exposición a través de nuevas interpretaciones de la colección, desterrando mensajes tradicionales e incorporando los avances y planteamientos realizados por los estudios de género (Izquierdo Peraile *et alii*, 2012; Prados Torreira *et alii*, 2013). Estos estudios han partido de la incorporación de la categoría analítica "género" en las ciencias humanas y sociales y se han basado en el análisis de las consecuencias de la infravaloración del papel de mujeres en la teoría y práctica museológica, para averiguar cómo la museología puede contribuir a rescatar la memoria y la herencia femenina y ayudar a construir la igualdad de género (Hornos Mata y Rísquez Cuenca, 2005; Sada Castillo, 2010; Moreno Conde, 2012a; Rechena, 2012; López Fernández Cao, 2012 y 2014). Los museos han comenzado a dar cabida a la mujer a través de exposiciones temporales (Moreno Conde, 2012a y 2012b; García Sandoval y Gregorio Navarro, 2013: 32)[1] o de la creación de museos específicos sobre mujeres o sobre figuras femeninas sobresalientes (García Sandoval y Gregorio Navarro, 2013). Una nueva "museología de género" está surgiendo para reflexionar sobre viejas y erróneas ideas, actitudes y prácticas, para subrayar el papel de los museos no sólo como lugares de conservación y trasmisión de la memoria, sino como espacios de reflexión y de crítica de antiguos y nuevos valores, y para sugerir y plantear nuevas acciones en los museos que contribuyan a presentar el valor real de las mujeres en las sociedades y culturas antiguas, en la Historia, y a educar en igualdad como estrategia de inclusión.

Contar reinterpretando

El museo no ha podido hasta ahora sustraerse a la reproducción de la norma social y cultural imperante, obviando, ocultando o reinterpretando bajo parámetros tradicionales el papel de la mujer en la Historia. Aquello que el museo no contaba se convertía en marginal o dejaba de existir en la memoria colectiva que el museo representa. Y lo que contaba se convertía en modelo generacional para mujeres y hombres (Gregorio Navarro y García Sandoval, 2013).

El acto de narrar en el museo, la elección consciente de unas piezas determinadas y no de otras, la estructuración de la presentación siguiendo un hilo narrativo determinado, la redacción de los textos que acompañan la presentación, desde aquellos que explican un "capítulo" –un área temática

[1] Entre ellas, la exposición en línea *Patrimonio en Femenino*, producida por el Ministerio de Cultura a través de la Subdirección General de Museos Estatales con la colaboración del Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM, Cf. Nuevo Gómez y Moreno Conde (2011-2012).

o una unidad expositiva– a los que presentan en una cartela al objeto, la utilización de un lenguaje adecuado no sexista, la elección, concepción y diseño de los elementos gráficos que acompañan y complementan la narración, o la elaboración de los guiones de los elementos audiovisuales o interactivos, es decir, todo lo que conforma el discurso expositivo del museo, es una elección consciente, motivada y condicionada por la formación, ideología y parámetros culturales en los que se inserta quien realiza el discurso. Las elecciones y las exclusiones, o los olvidos, conforman las palabras y los silencios, conscientes e inconscientes, que determinan la mirada que proyectamos sobre la cultura material, sobre el patrimonio histórico y sobre la Historia, y que trasmitimos a los visitantes.

Bajo estas premisas, los profesionales de museos tenemos la responsabilidad de trasmitir un conocimiento adecuado, reflexionar sobre nuestro propio pasado museológico o museográfico, romper con los viejos paradigmas identitarios, con las antiguas normas culturales e incorporar nuevas lecturas del pasado, los nuevos avances de la investigación –una investigación que, a su vez, haya roto con los viejos paradigmas–, releer los discursos históricos y plantear nuevas aproximaciones desde ópticas diferentes en la narración que presida el proyecto museológico. En esto consistirá también nuestra responsabilidad, en tomar partido al elegir una mirada u otra, en resaltar, silenciar u ocultar, en romper con lo establecido e incorporar nuevas lecturas de los objetos, de quienes los hicieron o los utilizaron, de lo que representan, de las ideas que subyacen en su fabricación y utilización, en suma, de la Historia y de sus protagonistas, mujeres y hombres. Y hablamos de responsabilidad, porque las ideas que se trasmiten desde los museos "son tomadas como ciertas por el público dado el contexto oficial en el que se encuentran" (Díaz Andreu, 2005: 20). Tomar partido es la clave, pues como dice Santiago Palomero (2016: 28), "a casi nadie parece gustarle, en nuestra profesión, que el museo tome partido y esto es un error garrafal, porque no hay museos "inocentes" y los que presumen de ser "museos neutros", dicho esto con todos los respetos, son museos poco apasionados, que no incomodan, que solo muestran la belleza, que no dan que hablar, que no plantean interrogantes, dudas."

La inclusión en la narración de una perspectiva de género, que muestre el papel de la mujer en una sociedad o cultura determinada y en relación con el hombre, es tarea obligada en la nueva museología. Solo así adquiere el museo su sentido en la sociedad actual, un sentido basado en su función como institución que trasmite memoria y educa en la igualdad. El museo debe romper con los mensajes trasmitidos tradicionalmente de la invisibilidad, inferioridad o escasa función e importancia social de las mujeres, e incorporar estas variaciones normativas para evitar narraciones androcén-

tricas, sexistas, elitistas y jerarquizadas y trasmitir un mensaje más inclusivo y plural.

Nuestra experiencia como profesionales de museos y nuestra responsabilidad en la elección de una "forma" de narrar, de elegir una mirada determinada sobre los objetos del patrimonio arqueológico conservado en el Museo Arqueológico Nacional, en concreto sobre las colecciones de vasos, terracotas y objetos de metal griegos, expuestos en un nuevo discurso y presentación museográfica, es el objeto de análisis, autocrítica y reflexión en estas páginas.

El nuevo discurso de Grecia en el MAN

La reforma del Museo Arqueológico Nacional y la realización de un nuevo proyecto museográfico, concluido en 2014, nos ha permitido elaborar una nueva presentación de las colecciones de Grecia, integradas por cerca de 2000 vasos cerámicos, terracotas, esculturas y bronces, datados desde el siglo XVI al III a.C. (Cabrera, 2014; Cabrera *et alii*, 2015). Al abordar el planteamiento del nuevo discurso expositivo nos enfrentábamos a una larga tradición museográfica caracterizada por un discurso cronológico-estilístico, donde el hilo conductor de la narración era el desarrollo artístico de la pintura vascular, y donde la vida de las mujeres y los hombres griegos, su visión del mundo y sus valores quedaban completamente ocultos o desdibujados. Quisimos romper con ese modelo y ofrecer una mirada sobre el mundo griego más atractiva, dar a conocer los aspectos más destacados de su cultura a través de un referente esencial, los vasos cerámicos y sus imágenes, documentos arqueológicos de excepcional valor, que nos ofrecen múltiples informaciones sobre aspectos económicos, sociales, políticos e ideológicos de la Grecia antigua. Quisimos también, y esta fue nuestra principal elección, desarrollar un discurso identitario bajo una perspectiva de género.

En este sentido, somos herederos de una corriente de investigación y de reflexión sobre identidad y género en el mundo griego, iniciada hace décadas, que ha analizado desde nuevos enfoques metodológicos la construcción de las diversas categorías identitarias que formalizaron las relaciones sociales, políticas, de género, o étnicas en la ciudad antigua. Una nutrida bibliografía testimonia el interés y la actualidad de los análisis de género en la cultura griega (Schmitt-Pantel, 1991; Reeder, 1995; Koloski-Ostrow y Lyons, 1997; Frontisi Ducroux, 2006; Sebillotte Cuchet y Ernoult, 2007; Schmitt Pantel, 2009; Boehringer y Sebillotte Cuchet, 2011; Azoulay *et alii*, 2012; Boehringer y Sebillotte Cuchet, 2013; Boehringer, 2013). En ellos se

define el género como un método de análisis que permite interrogar al mundo antiguo bajo un nuevo punto de vista, en el que las categorías no son homogéneas, el sexo no consagra una identidad "natural", no produce conjuntos opuestos, ni diferencias irreductibles o esenciales: al contrario, el género puede pensarse como una línea continua con polaridades sobre las que evolucionan los individuos en función de las prácticas en las que están inmersos, en función también de los discursos que producen ellos mismos o que se produce sobre ellos. En ellos se nos recuerda que gran parte de los documentos que utilizamos para reinterpretar el mundo griego, fundamentalmente textos e imágenes, fueron producidos por hombres, aunque lo importante no es el sexo del autor, sino el hecho de que las fuentes vehiculan mayoritariamente un discurso normativo, es decir influenciado por la ideología de los grupos dominantes (Boehringer y Sebillotte Cuchet, 2011).

Precisamente, textos antiguos e imágenes contenidas en los vasos y terracotas griegas son los documentos esenciales utilizados en nuestra narración, en el nuevo discurso de Grecia en la exposición permanente del MAN. En primer lugar, los objetos que componen las colecciones de Grecia del museo, sujeto indispensable de la presentación; en segundo lugar las imágenes que contienen. Para componer la narración partíamos de dos referentes básicos: la función de los vasos y su contexto de uso, muy específico y determinado en Grecia, pues definen espacios y funciones construidas a partir de conceptos identitarios muy precisos: vasos utilizados en la casa, en la tumba, en las fiestas y rituales religiosos, vasos de utilización exclusivamente masculina o femenina. Partíamos también, o sobre todo, de sus imágenes. Grecia privilegió la imagen y, por ello, los vasos griegos nos permitían adentrarnos en su concepción del cosmos, de los dioses, de la naturaleza, de la sociedad, del individuo, asomarnos a sus instituciones y sus rituales, sociales y religiosos, a sus logros artísticos, intelectuales y científicos, a su imaginario mítico y poético y, principalmente, a su construcción de la identidad, de género o étnica, y de la de la alteridad, espejo inverso que sanciona desde la inversión los modelos identitarios. Las imágenes nos permitían abordar la construcción del género en Grecia como un proceso indisociable de otras formas de construcción identitaria, social o política, inscrita en un conjunto más amplio de construcción de identidades (Schmitt-Pantel, 2009: 165).

Las imágenes ayudan a construir y reproducir visualmente —directa o indirectamente— las identidades sociales y participan en la formulación de las relaciones de poder, en la legitimación del orden establecido, en la misma perpetuación del sistema (Boymel Kampen, 1997), nos ayudan a comprender los diversos caminos por los que transcurre la formalización de los sistemas de género. Ninguna otra cultura, anterior o contemporánea, como la griega supo reflejar tan gran paradoja: la "invisibilidad" social de la mujer y su casi "omnipresencia" en el sistema de representación visual de una

sociedad que la niega en el orden político o que establece como su más excelsa virtud la sumisión y el ocultamiento. En ningún otro sistema iconográfico se representa a la mujer con tanta frecuencia, sola o en interacción con el varón, y en los aspectos y momentos más variados de su vida. Pero la paradoja se desvanece cuando entendemos que ninguna otra cultura se sirvió en tan gran medida del lenguaje iconográfico para construir y sustentar ideológicamente su mundo, y cuando comprendemos que en esta sociedad las estrategias de género están establecidas desde una concepción del orden del mundo y del orden social absolutamente androcéntrica, estrategias que utilizan las imágenes como instrumento para asertar, legitimar y perpetuar la identidad social y el papel de cada uno de sus miembros. Los vasos griegos no son más que portadores de representaciones y de ideas orientadas y selectivas, y aunque muchas de ellas revelan un interés real por el universo femenino, es un interés y una intencionalidad "normativa". El destinatario de este discurso icónico –de aquello que es "bueno para mostrar"– es siempre el hombre, pues la mujer no se considera como "alguien que contempla", solo puede ser vista y, en todo caso, en aquellas imágenes pintadas sobre vasos de utilización exclusivamente femenina, lo que los griegos dan a ver a las mujeres es una visión idealizada del mundo femenino. Las representaciones modelan la mirada que las mujeres dirigen sobre ellas mismas y conforman modélicamente sus comportamientos (Frontisi-Ducroux, 1998: 199-276).

El eje del discurso de la sala de Grecia es, por tanto, la construcción de la identidad, esencia del sistema ideológico, ético, social y político de la cultura griega. Una frase trasmitida por Diógenes Laercio es una indicación precisa de cómo se construye esta autodefinición: "Existen tres razones para dar gracias a los dioses: primero porque por nacimiento soy humano y no animal; segundo porque soy un hombre y no una mujer; finalmente porque soy griego y no bárbaro". Situado frente al mundo, el varón se define a sí mismo como modelo ideal en oposición a "lo otro", polarizado en tres categorías igualmente amenazantes: la naturaleza, el extranjero y la mujer. A cada categoría atribuye papeles específicos y valores éticos, que definen y ensalzan al modelo –el varón, expresado en la figura del dios Apolo–, frente a los contramodelos –la mujer, el sátiro, el bárbaro y la Amazona–, que encarnan todos los aspectos negativos. El varón se define a través de virtudes que le son propias: la excelencia, la verbalidad, el valor, el autocontrol, la sociabilidad, la piedad hacia los dioses. La identidad de la mujer se percibe en el mundo griego como esencialmente antisocial: es irracional, transgresora, incapaz de controlar y reprimir sus insaciables apetitos sexuales y sus límites son difícilmente determinables o controlables. El bárbaro y el sátiro, medio hombre y medio animal, encarnan el desorden, lo incontrolable, lo incivilizado. Un colectivo mítico reúne todos los aspectos negativos de los contramodelos: las Amazonas, mujeres guerreras que rechazan vivir en una

sociedad bajo el dominio de las instituciones masculinas. Dos rasgos las hacen particularmente amenazantes: son mujeres y son bárbaras, es decir, son salvajes e incivilizadas por partida doble.

En la presentación del modelo identitario griego, que realizamos en la Unidad temática "La identidad griega" (Figura 1), queríamos mostrar cómo la definición social de lo que es natural y normal para el hombre se construye en términos de lo que no lo es, que es el dominio de la mujer, y viceversa. Él es la encarnación perfecta y absoluta de los valores esenciales de una sociedad androcéntrica: es dominador, agresivo, competitivo, autocontrolado, visible y verbal. La mujer debe ser sumisa, pasiva, modesta, invisible y silenciosa. Sin embargo, estos valores "positivos" de la mujer son diametralmente opuestos a la percepción de su verdadera naturaleza. La mujer sólo puede trascender su naturaleza innata con ayuda de un hombre, de las instituciones masculinas y de una conducta aprendida y sancionada en esta sociedad androcéntrica. Este discurso identitario permitió a los varones griegos afirmar sus propios valores y negar sus opuestos, legitimar su superioridad y perpetuar la exclusión de lo diferente. Esta presentación, una síntesis conceptual del pensamiento griego realizada a través de cinco imágenes, de cinco iconos identitarios, ha sido conscientemente elegida para construir a partir de ella el discurso narrativo. Nos parecía esencial enfrentarnos a esta construcción para entender y trasmitir los valores que conformaron la ideología social, política y religiosa griega, para entender sus manifestaciones culturales, para comprender sus formas sociales.

Figura 1. Unidad temática "La identidad griega", MAN.

A partir de aquí, diseñamos dos caminos paralelos y enfrentados a través de dos unidades temáticas que representaban dos espacios diferentes regidos por el modelo identitario de género, dos ámbitos de actividades distintas: la casa, *Oikos*, y la ciudad, *Polis*, la vida en el hogar y la vida ciudadana. El objetivo era mostrar la vida cotidiana griega y subrayar, desde esa perspectiva, la construcción de un sistema social y político que establece y sanciona la desigualdad y la exclusión. Quizás hayamos reproducido de nuevo el discurso tradicional que planteaba, como señala López Fernández Cao (2014: 12), "un modelo de sociedad escindido de espacios, dando a las mujeres el ámbito doméstico de menor valor social y ningún valor cultural o científico y a los hombres, el ámbito público y político, de valor mayor y único espacio de producción cultural", escisión aceptada como "universal". Pero estamos reflejando la mirada griega, la que impone una escisión espacial de género normativa. Y sabemos que la polaridad marcada que hemos diseñado entre el espacio del *oikos* y el espacio de la *polis* es forzada: la realidad es que ambos espacios, lejos de estar disociados, de ser opuestos, estaban estrechamente imbricados en las ciudades griegas (Lissarrague, 2002: 159-251), que el espacio doméstico era tan masculino, como el espacio público era femenino, al menos si pensamos en la prolongación de determinadas actividades realizadas por, o en las que participaban, las mujeres en los espacios urbanos públicos como el ágora, los santuarios, las fuentes y los cementerios. Quizás la economía necesaria en el lenguaje museográfico no nos permitió desarrollar estos matices, que han quedado subsumidos en un discurso de oposición marcado.

Figura 2.Unidad temática "*Oikos*. El hogar", MAN.

En "O*ikos*. El hogar" (Figura 2), presentamos a través de tres Unidades Expositivas el espacio doméstico donde se construye la identidad de la mujer y se perpetúa su cometido social. Aunque dirigido por el varón, es el dominio de la mujer, donde tiene un protagonismo activo, incluidos los momentos de transición del ciclo de la vida de todos los miembros de la familia: da a luz, cuida de los hijos, controla la preservación y preparación de los alimentos, la fabricación de tejidos, cuida de los ancianos, y proporciona los cuidados finales a quien muere y es la responsable de las manifestaciones de duelo en el funeral. "*Gamós*. La boda"

Figura 3. Unidad Expositiva "*Gamós*. La boda", MAN.

(Figura 3) narra el desarrollo y significado simbólico del ritual nupcial. Terracotas y vasos nos muestran las etapas de esta ceremonia: el canto de las amigas, el baño ritual de la novia, el alegre cortejo en carro nupcial hasta el ingreso en su nuevo hogar, en el seno familiar del novio. Vasos especiales, fabricados específicamente como regalos nupciales, configuran su ajuar, símbolo social en este momento culminante de la vida femenina en Grecia.

Figura 4. Unidad Expositiva "*Thálamos*. El hogar", MAN.

La segunda, "*Thálamos*. El hogar" (Figura 4), muestra las actividades básicas de la vida doméstica, alimentación, vestido, adorno e higiene, y la especialización y sofisticación de los vasos utilizados en este ámbito femenino. No contamos con objetos ni imágenes que muestren una de las principales actividades domésticas femeninas, la fabricación de textiles, por lo que este aspecto ha quedado desdibujado, aunque se ha explicitado a través de información complementaria. Un conjunto de vajilla de mesa alude al control femenino de la preparación y consumo de alimentos. Figuras en terracota y joyas nos muestran sus vestidos, peinados y adornos. Lécitos, píxidas, le-

Figura 5. Unidad Expositiva "*Génesis*. Las edades de la vida", MAN.

canes, alabastrones y plemócoes son los contenedores de perfumes, ungüentos, joyas u otros objetos, que configuran el espacio interior, cerrado, privado de la mujer, vasos de utilización exclusivamente femenina.

Por último, "*Génesis*. Las edades de la vida" (Figura 5), nos introduce en el ciclo vital, desde su comienzo, el parto y el cuidado de los niños, hasta su final, el cuidado de los ancianos y el llanto por la muerte, todas ellas tareas de exclusividad femenina. Terracotas, biberones y juguetes aluden a los primeros años, a la infancia y a su cuidado por madres y nodrizas. Dos cóes, vasos especialmente fabricados para la fiesta ateniense de las *Antesterias*, en la que se presentaba a la comunidad a los niños que habían cumplido los tres años, y dos vasos funerarios apulios, componentes del ajuar fúnebre de dos adolescentes, una niña y un efebo, nos hablan de los ritos de tránsito, regulados por códigos sociales y religiosos que sancionan los distintos grupos de edad y de género.

Oikos quiere resaltar la importancia de esas actividades femeninas, tradicionalmente consideradas "menores", y en realidad de enorme valor, relacionadas con la reproducción y la conservación de la vida (Mirón Pérez, 2007): el cuidado del grupo familiar, la alimentación, el hilado y tejido, o su importante papel en los rituales de tránsito, actividades que aseguran la permanencia del grupo y la cohesión social. Quiere también trasmitir a través de los gestos, actitudes, vestidos y adornos de las figuras femeninas la mirada masculina sobre las "virtudes" de la mujer: *aidós* (pudor, modestia), *charis* (encanto, seducción), y *sophrosyne* (discreción, dignidad). Pero

quiere también presentar la realidad de una situación impuesta por el ejercicio del poder masculino que considera a la mujer como un ser irracional y salvaje al que hay que poner límites, lo que se logra con su socialización a través del matrimonio, la organización y limitación de su espacio y de sus actividades, y la imposición de un entramado ideológico que sanciona determinadas "virtudes" que no son sino proyecciones masculinas del ideal femenino. Los objetos y las imágenes seleccionadas hablan por sí mismos, pero nos hemos servido también de textos griegos como el de Jenofonte (*Económico*, 7, 35 ss.) o el de Aristóteles (*Económico*, 140-141) para dotar de una voz original a esta estrategia de sumisión y exclusión.

La exclusión, el silencio y la invisibilidad de la mujer queda patente, de forma contrastada, en la Unidad temática "*Polis*. La ciudad", una construcción económica, social y política realizada bajo el paradigma masculino y cimentada en instituciones reglamentadas por y para los varones. En una secuencia de ocho Unidades Expositivas se muestran las principales actividades e instituciones griegas que forman la raíz de la vida ciudadana: la educación, la convivialidad del simposio, la participación política, el espectáculo teatral y deportivo, el comercio, la ciencia y el último y principal destino del varón ciudadano, la guerra. En todas ellas queda patente el protagonismo masculino y la exclusión femenina, y cuando la mujer está presente, su imagen y su actividad actúan como refuerzo del paradigma identitario construido.

Así, la mujer está ausente en la Unidad Expositiva dedicada a la educación, pues es una actividad y un espacio dedicado exclusivamente a los niños y muchachos, donde se forja el ideal de excelencia, física y moral, que hará de ellos varones excelentes, aptos para gobernar y defender a su ciudad. Las niñas no reciben una educación formalizada fuera del hogar y de la enseñanza de las tareas que se consideran propias de las mujeres, aunque no por ello todas eran iletradas, como algunas imágenes áticas –de las que no disponemos en nuestras colecciones– confirman al presentar a mujeres reunidas en el interior del hogar cantando, leyendo o tocando instrumentos (Lissarrague, 1998; 170: 22), imágenes que ensalzan la nobleza y cualidades de determinadas mujeres, las pertenecientes a la élite social, pero en el espacio que les está asignado: el gineceo.

Ausente está también en otros espacios culturales: en el de la competición deportiva, en el de la creación científica y la reflexión filosófica, o en el de la actividad comercial. En las vitrinas dedicadas a estos tres ámbitos, de absoluto control y protagonismo masculino, no se ha introducido ninguna referencia a la mujer, referencias que quizás hubiera sido necesario realizar, tanto por su exclusión, lo que queda patente pero no subrayado, como por su excepcional presencia, es decir, aludir a los escasos y puntuales casos en los que está presente. Aludir, por ejemplo, a los festivales deportivos fe-

meninos en los Juegos Hereos de Olimpia, a la formación atlética recibida por las niñas espartanas (Cepeda, 2005), o a la participación económica de la mujer griega en el comercio al por menor (D'Ercole, 2013); o aludir, por ejemplo, a las contadas pero significativas mujeres científicas y filósofas del mundo griego, como Teano, Aglaónice e Hipatia, pero la ausencia de obras alusivas y la obligada condensación del discurso expositivo no nos lo han permitido.

La presencia de la mujer en un ámbito por excelencia masculino como es el de la celebración del rito del simposio, la bebida en común, se realiza bajo la figura de la flautista, la profesional de la música, o la hetera, la cortesana, y bajo la consideración simplemente como objeto del placer del varón. No contamos con imágenes que nos muestren, como es frecuente en la iconografía ática, a las heteras compartiendo el lecho de los simposiastas, imágenes en las que destila el deseo erótico en las miradas de ambos, en sus gestos, o aquellas que explicitan visualmente las relaciones heterosexuales en este contexto, único espacio en el que el juego de las miradas entre ellos y ellas deja ver una cierta reciprocidad entre el hombre y la mujer, aunque es siempre el hombre el que genera esa reciprocidad. Únicamente la imagen de una copa del pintor Oltos con dos heteras desnudas –el desnudo ya nos habla de su situación social, al margen del ámbito familiar–, tocando el aulós y pasándose una copa de vino, nos permite ofrecer una mirada a estas virtuosas de la palabra y la música, el gesto y el gusto exquisito, y hablar de estas mujeres situadas "en los márgenes". Su estatus en el banquete es el mismo que el de los jóvenes efebos que comparten lecho con los simposiastas o que actúan como escanciadores: todos ellos son servidores, acompañantes, la jerarquía está presente, una jerarquía que separa a los varones adultos de los "otros" (Schmitt-Pantel, 2009: 156), aunque si en el caso de los efebos es la edad lo que cuenta, en el caso de la mujer se suman a su marginalidad otros factores, no solo el sexo, sino su posición social extrafamiliar.

Si existe una mirada griega sobre la mujer aparentemente distinta de la normativa, más próxima a la sensibilidad y realidad femenina, pero en el fondo igualmente androcéntrica, es en el teatro. Allí está presente la mujer como sujeto trágico y, por ello, conflictivo, como elemento de ruptura del orden, o como protagonista de un mundo al revés en la comedia. Las imágenes inspiradas en la tragedia, como la del encuentro de Electra y Orestes ante la tumba de Agamenón, expuesta en la vitrina del Teatro, nos recuerdan que si en algún momento hubo un acercamiento a la mirada femenina, como en las obras de Eurípides, en las que Fedra, expone abiertamente sus deseos o Medea se lamenta sobre la desigualdad y la dureza del régimen a la que la naturaleza y la ley someten a las mujeres, fue una excepción, pues todas la obras que ofrecen una mirada diferente sobre la existencia feme-

nina tienen un fin trágico o son ejemplos del absurdo: cuando las mujeres intentan salir de la situación de dominio se produce el caos. Sin embargo, esta lectura del papel y la consideración de las heroínas trágicas o cómicas no se ha desarrollado en la exposición, y queda como tarea pendiente para futuras actuaciones.

La mujer aparece en dos ámbitos de esta unidad temática dedicada a la ciudad y al espacio público: en las unidades expositivas "*Ágora*. La política" y "*Pólemos*. La guerra". En la primera, centrada en Atenas y en la democracia ateniense, en la participación de los ciudadanos en el gobierno de la ciudad, hemos querido destinar, precisamente aquí, en el ámbito dedicado a ese sistema político, un espacio a los excluidos de la vida política por su condición, género o etnia: mujeres, extranjeros y esclavos. En la segunda, otro espacio de exclusividad masculina, la guerra, la mujer aparece en las escenas de armamento y despedida del varón que parte hacia la batalla como elemento de cohesión en el esquema familiar y social, pero también hemos dedicado un espacio en este ámbito, escenario del honor y la gloria del varón, a las víctimas, especialmente a la mujer: imágenes del mito –la violación de Casandra durante el saqueo de Troya– nos proporcionan el relato, y la crítica, de la crueldad y el horror de la guerra.

Existe en la ciudad griega un espacio de confluencia de la mujer y el hombre, un ámbito público en el que el varón no es el único protagonista: el santuario, el espacio del ritual. La unidad expositiva "*Akrópolis*. La religión" (Figura 6), situada entre la Unidad temática "*Oikos*. El hogar" y "*Polis*. La ciudad", sirve de nexo de unión entre la esfera femenina y la masculina, pues el santuario es el ámbito en el que la mujer se integra como oferente y participante, a veces incluso como protagonista, en los rituales religiosos de la ciudad. Un conjunto de figuras en terracota de mujeres portando ofrendas

Figura 6. Unidad Expositiva "*Akrópolis*. La religión", MAN.

nos permite subrayar su protagonismo en la fiesta, en la que participa toda la comunidad, hombres y mujeres, niñas y niños, agrupados por edad, condición y género, mostrando su unidad ante los dioses y la aceptación de los valores y destinos asignados. La ruptura del tiempo cotidiano es periódica reafirmación, sancionada por los dioses, de las identidades de género. La carencia de obras de referencia no nos ha permitido hablar, sin embargo, de las fiestas y celebraciones religiosas en las que la mujer tenía un protagonismo absoluto, como las Tesmoforias, las Leneas, las Adonías o las Arreforias.

Los roles de género se perpetúan en la muerte. Una nueva Unidad temática "*Thánatos*. La muerte" aborda la configuración del ritual fúnebre. Tres Unidades Expositivas reconstruyen sutilmente el espacio de la muerte, del cementerio y de los ajuares que le acompañan en su última morada. En la Atenas del siglo V a.C., una estela señalaba el lugar del enterramiento. Allí quedaban pequeños vasos blancos de perfume, lécitos funerarios en cuyas imágenes es protagonista la mujer, tanto la difunta como la que despide al familiar fallecido o realiza una de las actividades tradicionalmente asignadas a este género: el cuidado de la tumba, la visita periódica al cementerio y la ofrenda a los dioses infernales. Las ofrendas funerarias, por otra parte, implican actividades previas exclusivamente femeninas: las mujeres proporcionan a los familiares fallecidos comida, adornos y textiles; y estas actividades no se limitan al momento del ritual fúnebre: la producción de textiles funerarios amplía su tiempo, pues los cuidados femeninos por los difuntos forman parte de la vida cotidiana (Closterman, 2014: 162), como bellísimamente relata el episodio de Penélope tejiendo el manto funerario de Laertes (*Odisea* II, 93-103).

En dos vitrinas anexas hemos reconstruido de forma sintetizada dos tumbas de la Magna Grecia del siglo IV a.C., vitrinas que hemos enfrentado espacialmente: una de ellas recrea el ajuar de una tumba femenina, la otra de una tumba masculina. En la primera, hidrias y lutróforo, vasos femeninos, recogen las imágenes de su nuevo hogar, el gineceo de Hades, dios de los Infiernos, y la vida futura de la nueva esposa, idealizada en el más allá y presentada como novia rodeada de su ajuar nupcial. En la segunda, las crateras, vasos masculinos, que mezclaron en vida el vino y el agua de sus simposios, acompañan al varón en su nueva vida en el allende. Dos estelas funerarias complementan la polaridad, y oposición, de los modelos identitarios de género en la muerte: una estela de la Grecia oriental presidió la tumba de una mujer, cuya virtud doméstica se ensalza a través de su imagen velada recibiendo de una criada el cesto de la lana; una estela de Beocia señaló la tumba de un hombre, cuya virtud heroica y ciudadana se alaba a través de la imagen del jinete guerrero.

La última unidad expositiva, "*Hades*. El viaje al Más Allá" (Figura 7), nos conduce a ese espacio imaginario, simbólico, que es el de la geografía del Más Allá, poblado por seres híbridos, extraños y monstruosos –esfinges, sirenas, gorgonas, y tritonesas– que actúan como guías y vehículos de las almas que se inician en este viaje definitivo o que protegen con su terrorífica alteridad la tumba, al difunto y el mismo tránsito. Significativamente, la muerte adopta en Grecia una imagen en la que el rostro de una mujer adquiere un aspecto bestial o se combina con el cuerpo de una bestia, la de la terrible Gorgona, la de la enigmática Esfinge, la de la homérica Escila, la de las marinas sirenas y tritonesas que habitan ese espacio liminal e iniciático que es el mar, antesala del Hades y de los paraísos, pero es que la muerte en Grecia es "lo otro" por excelencia y, por ello, en su imaginario, tiene un rostro femenino (Vernant, 1989; Cabrera, 2003).

Figura 7. Unidad Expositiva "*Hades*. El viaje al Más Allá", MAN.

En la última unidad temática, "*Mythos*. El imaginario", el mito, instrumento legitimador del orden creado e impuesto, sanciona modélicamente la construcción de la identidad griega, las virtudes y valores de hombres y mujeres a través de las figuras y acciones de dioses y diosas, de héroes y heroínas, desplegadas en la vitrina "*Olympos*. Los dioses". En este ámbito contraponemos dos Unidades Expositivas: "*Héros*. Herácles", que muestra imágenes de este héroe, encarnación de las virtudes asignadas a los varones, arquetipo del esfuerzo y el valor, imagen masculina por excelencia, y "*Enthousiasmós*. Dioniso", dedicada al dios de la vegetación renovada, del

vino, de la transformación, el dios que trastorna las fronteras y que representa la integración de lo excluido: incorpora en sus cultos y ritos al sátiro, a la mujer, al extranjero, a los contramodelos, en la vida y, especialmente, en la muerte. La pieza-icono que abre esta unidad temática, el Puteal de la Moncloa, nos habla del mito del maravilloso nacimiento de la diosa Atenea, patrona de la ciudad de Atenas, una de las figuras divinas más importantes del imaginario y la religión griega, precisamente una diosa, pero aquella que encarna, en magnífica paradoja, las virtudes guerreras, la inteligencia, el espacio masculino por excelencia, una diosa que a veces se manifiesta bajo apariencias masculinas (*Odisea* I, 99; II, 267; XIII, 187; XXIV, 502). Aunque, como decía Loraux, "una diosa no es una mujer" (Loraux, 1991: 40), pues las diferencias entre el femenino humano y el divino son tan numerosas y profundas que en ellas el estatus divino se superpone al de género. Existe un desequilibrio entre la sociedad de los mortales y la de los inmortales, pues las diosas griegas van a la guerra y participan en ella en las mismas condiciones que sus homólogos masculinos, así como en la vida política del Olimpo. Pero es que, como señala Pironti (2013: 167), en el panteón griego "el género se descompone y se reconfigura para expresar menos la oposición o la identidad sexual que la relación y la complementariedad funcional entre las divinidades". De nuevo, la mirada masculina sobre la mujer trasciende el ámbito de lo humano, se dirige hacia lo divino y se sanciona modélicamente en el mito.

El conflicto de la mirada: de la mirada griega a la mirada actual

La presentación realizada nos ha llevado menos a la vida real griega y a sus prácticas y acciones cotidianas que a la manera como se representaban y cómo se veían a sí mismos y querían ver a los otros. Los documentos, objetos, imágenes, textos, nos conducen al imaginario griego no a una realidad, aséptica y objetiva. Los textos y las imágenes griegas no nos dan más que una representación convencional, más o menos idealizada, de los comportamientos reales, trasmiten una mirada parcial y estereotipada, comunican la oposición y jerarquización de lo masculino sobre lo femenino, así como una idea normativa "natural" de dicha oposición y subordinación.

Pero lo que queríamos también transmitir, y ahora quiero subrayar, es que el discurso de género que presentamos es el que la ideología griega construyó y consideró como ideal. Efectivamente, nosotras, además de sacar a la luz a las mujeres, sus actividades, su importancia en la construcción de la sociedad griega y en la trasmisión de su memoria, elegimos presentar, quizás de una forma exagerada (Querol y Hornos Mata, 2015: 236) la "mi-

rada masculina griega" sobre las mujeres, pues esa mirada determinó su vida, su papel social, su silencio y su exclusión de determinadas esferas de actividad y de determinados espacios culturales. Y ¿por qué esa elección? Porque los textos clásicos, las imágenes –el mejor elemento documental con el que contamos– y las funciones de los vasos así nos lo exigían o permitían, porque textos e imágenes siempre fueron una construcción masculina, porque debíamos dar voz al mundo griego y la única voz "original" con la que contamos es la de los varones, y, sobre todo, porque era una forma de agudizar el problema, de presentar las relaciones de poder y de género en la sociedad griega de una forma visual tan marcada que provocaran en el visitante una reacción crítica y se cuestionara la existencia o no de diferencias entre el paradigma de género griego y el actual.

En nuestra presentación han quedado otras miradas silenciadas u olvidadas: sobre las relaciones familiares, sobre los estatutos de edad en el *oikos*, sobre el erotismo y las relaciones sexuales, sobre el estatuto jurídico de la mujer, sobre la mujer trabajadora fuera del hogar, sobre otras categorías sociales excluidas de la memoria como las esclavas o las extranjeras en la ciudad griega, sobre la prostitución, sobre las mujeres creadoras –poetisas, científicas, artistas–, sobre las mujeres poderosas o influyentes en política, sobre las mujeres transgresoras, y no sólo desde la mirada masculina –ménades, extranjeras, magas, homicidas–, silencios y olvidos que hubieran ofrecido una mirada más real sobre la sociedad griega y hubieran destacado el papel real de la mujer y su desviación respecto al paradigma identitario femenino, y que deberemos corregir con actividades complementarias o con modificaciones y nuevas narraciones en el discurso expositivo.

No hemos querido ensalzar realidades antiguas que justifiquen situaciones del presente en las que los roles femeninos se mantienen inmutables, inferiores y subordinados a los masculinos, como en el mundo griego, sino mostrar una realidad histórica y suscitar la reflexión sobre este modelo identitario, sobre sus valores, y contrastarlos de forma crítica con los modelos y valores actuales, ¿tan alejados hoy en día de aquellos? No sé si habremos conseguido alcanzar este objetivo, quizás no, y debamos seguir siendo críticos y replantearnos futuras narraciones desde presupuestos más claros, desde estrategias diferentes, pero los primeros pasos para visibilizar a la mujer griega y para romper con los viejos paradigmas de la construcción de género, con aciertos y errores, están dados. Si con ellos hemos podido contribuir a educar en la igualdad y a luchar contra los viejos modelos y paradigmas identitarios que conducen a actitudes discriminatorias, habremos conseguido uno de nuestros principales objetivos.

Bibliografía

AZOULAY, Vincent, GHERCHANOC, Florence y LALANNE, Sophie (2012): *Le banquet de Pauline Schmitt Pantel. Genre, mœurs, politique dans l'Antiquité grecque et romaine*, Publications de la Sorbonne, Paris.

BOEHRINGER, Sandra (2013): "Vingt ans de réflexion. Mètis et le genre (1992-2012)", en Sandra Boehringer et Violaine Sebillotte Cuchet (Eds.): *Des femmes en action. L'individu et la fonction en Grèce ancienn*, Mètis, hors série, Éditions l'EHESS, Paris-Athènes: 5-18.

BOEHRINGER, Sandra et SEBILLOTTE CUCHET, Violaine (eds.) (2011): *Hommes et femmes dans l'Antiquité grecque et romaine. Le genre, méthode et documents*, Colin, Paris.

BONET ROSADO, Helena y SOLER MAYOR, Begoña (2013): Mujeres y prehistoria. Género y didáctica en el Museo de Prehistoria de Valencia, en Liliane Cuesta Davignon (Coord.): *Museos, género y sexualidad*. *Boletín ICOM España digital,* 8: 124-131.

BOYMEL KAMPEN, Natalie (1997): "Epilogue. Gender and desire", en Ann Olga Koloski-Ostrow y Claire L. Lyons (Eds.): *Naked Truths. Women, sexuality and gender in classical art and archaeology*, Routledge, London: 267-277.

CABRERA, Paloma (2003): "Del mar y sus criaturas. Seres híbridos marinos en la iconografía suritálica", en Isabel Izquierdo y Hélene Le Meaux (Coord.): *Seres híbridos. Apropiación de motivos míticos mediterráneos*, Actas del Seminario-Exposición celebrado en la Casa de Velázquez y Museo Arqueológico Nacional (7-8 marzo 2002), Madrid: 111-139.

CABRERA, Paloma (2014): "Identidad y género, modelos y contramodelos. El nuevo discurso expositivo de Grecia en el Museo Arqueológico Nacional", en Isabel Izquierdo, Clara López Ruiz y Lourdes Prados (Coord.): *Museos, Arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias*, *Boletín ICOM España digital,* 9: 102-115.

CABRERA, Paloma, CASTELLANO, Ángeles y MORENO CONDE, Margarita (2015): "Descubrir la Grecia antigua: un viaje por las nuevas salas del MAN", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional,* 32: 525-540.

CEPEDA, Jesús (2005): "Deporte y mujer: inicio y desarrollo de las primeras competiciones atléticas", en Paloma Cabrera y Ángeles Castellano (Eds.): *Reflejos de Apolo. Deporte y arqueología en el Mediterráneo antiguo*, Ca-

tálogo de la Exposición celebrada en el Museo Arqueológico de Almería (junio-agosto 2005), Ministerio de Cultura, Madrid: 91-100.

CLOSTERMAN, Wendy (2014): "Women as Gift Givers and Gift Producers in Ancient Athenian Funerary Ritual", en Amalia Avramidou y Denise Demetriou (Eds.): *Approaching the Ancient Artifact. Representation, Narrative and Function. A Festschrift in Honor of H. Alan Shapiro*, De Gruyter, Berlin: 161-174.

CUESTA DAVIGNON, Liliane (2013): "De la adquisición a la educación: la gestión de la diversidad sexual y de género en los museos", en Liliane Cuesta Davignon (Coord.): *Museos, género y sexualidad*. *Boletín ICOM España digital,* 8 : 10-17.

D'ERCOLE, Cecilia (2013): "Marchands et marchandes dans la société grecque classique", en Sandra Boehringer et Violaine Sebillotte Cuchet (Eds.): *Des femmes en action. L'individu et la fonction en Grèce ancienn*, Mètis, hors série, Éditions l'EHESS, Paris-Athènes: 53-71.

DÍAZ ANDREU, Margarita (2005): "Género y Arqueología: una nueva síntesis", en Margarita Sánchez Romero (Ed.): *Arqueología y Género*, Universidad de Granada, Granada: 13-51.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise (1998): "Le sexe du regard", en Paul Veyne, François Lissarrague et Françoise Frontisi-Ducroux (Eds.): *Les mystères du gynécée*, Gallimard, Paris: 199-276.

FRONTISI-DUCROUX, Françoise (2006) : "Images grecques du féminin: tendances actuelles de l'interprétation", *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, 19 | 2004, http://clio.revues.org/650;DOI:10.4000/clio.650

GARCÍA SANDOVAL, Juan y GREGORIO NAVARRO, Carmen Delia (2013): "Mirar con una nueva mirada y retomando las historias del tiempo. Mujer y Museo en España", en Liliane Cuesta Davignon (Coord.): *Museos, género y sexualidad*. *Boletín ICOM España digital*, 8: 24-37.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2006): "Mujeres y Prehistoria: vivir el presente, pensar el pasado", en VV.AA.: *Las mujeres en la Prehistoria*, Museu de Prehistòria de València, Valencia: 15-26.

GREGORIO NAVARRO, Carmen Delia y GARCÍA SANDOVAL, Juan (2013): "Imagen, concepto y lenguaje. Hacia la inclusión de la figura de la mujer en Museos y Patrimonio", en Liliane Cuesta Davignon (Coord.): *Museos, género y sexualidad*. *Boletín ICOM España digital* nº 8: 54-62.

HORNOS MATA, Francisca y RÍSQUEZ CUENCA, Carmen (2005): "Representación en la actualidad. Las mujeres en los museos", en Margarita Sánchez Romero (Ed.): *Arqueología y género*. Universidad de Granada, Granada: 479-490.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel, LÓPEZ RUIZ, Clara y PRADOS TORREIRA, Lourdes (2012): "Exposición y género: El ejemplo de los museos de arqueología", en Mikel Asensio, Elena Pol, Elena Asenjo y Yone Castro (Eds.): *Nuevos museos, nuevas sensibilidades, Actas del III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología de la UAM*, UAM, Volumen 4, año 3, Madrid: 271-285.

KOLOSKI-OSTROW, Ann Olga y LYONS, Claire L. (Eds.) (1997): *Naked Trhths. Women, sexuality and gender in classical art and archaeology*, Routledge, London.

LISSARRAGUE, François (1998): "Intrusions au gynécée", en Paul Veyne, François. Lissarrague et Françoise Frontisi-Ducroux (Eds.): *Les mystères du gynécée*, Gallimard, Paris: 155-198.

LISSARRAGUE, François (2002): "Femmes au figure", en Georges Duby et Michelle Perrot (Eds.): *Histoire des femmes en Occident*, vol. I. Paris: 159-251.

LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián (2012): "Museos y género. Patrimonio y educación para la igualdad", en Marián López Fernández Cao, Antonia Fernández Valencia y Asunción Bernárdez Rodal (Eds.): *El protagonismo de las mujeres en los museos*, Ed. Fundamentos, Madrid.

LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián (2014): "Metodologías para el abordaje del arte desde la perspectiva de género", en *Jornadas Aplicaciones del arte a la igualdad en ámbitos educativos, sociales y culturales*, Instituto de la Mujer (10 y 11 de junio de 2014), Madrid: 11-30.

LORAUX, Nicole (1991): "Qu'est-ce qu'une déesse?", en Georges Duby et Michelle Perrot (Eds.): *Histoire des femmes. L'Antiquité*, I, Paris: 31-62.

MIRÓN PÉREZ, Mª Dolores (2007): "Los trabajos de las mujeres y la economía de las unidades domésticas en la Grecia Clásica", *Complutum,* 18: 271-280.

MORENO CONDE, Margarita (2012a): "La ausencia o la presencia de las mujeres en los Museos de Historia. El caso del Museo Arqueológico Nacional", en Marián López Fernández Cao, Antonia Fernández Valencia y Asun-

ción Bernárdez Rodal (Eds.): *El protagonismo de las mujeres en los museos*, Ed. Fundamentos, Madrid: 111-126.

MORENO CONDE, Margarita (2012b): "La perspectiva de género en los museos, reparar un silencio", en Nekane Aramburu, Piedad Solans y Rocío de la Villa (Eds.): *Mujeres en el sistema de arte en España*, MAV, Madrid: 164-173.

NUEVO GÓMEZ, Alejandro y MORENO CONDE, Margarita (2011-2012): "Con voz de mujer. *Patrimonio en femenino*, primera exposición en línea de la Red Digital de Colecciones de Museos en España", *Museos.es,* 7-8: 298-307.

PALOMERO, Santiago (2016): "Los museos como contadores de historias", en Andrés González Usillos y Alicia Herrero Delavenay (Coord.): *La construcción del relato en el museo. Temas, discursos y guiones que articulan la exposición. Boletin ICOM España digital*, 12: 20-31.

PIRONTI, Gabriella. (2013): "Des dieux et des déesses : le genre en question dans la representation du divin en Grèce ancienne », en Sandra Boehringer y Violaine Sebillotte Cuchet (Eds.): *Des femmes en action. L'individu et la fonction en Grèce ancienne*, Mètis, hors série, Éditions l'EHESS, Paris-Athènes: 155-167.

PRADOS TORREIRA, Lourdes, IZQUIERDO PERAILE, Isabel y LÓPEZ RUIZ, Clara (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", *Museos, género y sexualidad*. *Boletín ICOM España digital*, 8: 110-117.

QUEROL, Mª Ángeles y HORNOS MATA, Francisca (2015): "La representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico Nacional: comenzando por la Prehistoria", *Complutum,* 26 (2): 231-238.

RECHENA, Aida (2012): "Museologia (d)e Género", en Mikel Asensio, Elena Pol, Elena Asenjo y Yone Castro (Eds.): *Nuevos museos, nuevas sensibilidades*, *Actas del III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología de la UAM*, UAM, Volumen 4, año 3, Madrid: 259-269.

REEDER, Ellen D. (1995): *Pandora. Women in Classical Greece*, The Walters Art Gallery, Baltimore and Princeton University Press, Princeton.

SADA CASTILLO, Pilar (2010): "¿Mujeres invisibles? La presencia de la mujer en los discursos expositivos de la Historia", en Almudena Domínguez Arranz (Ed.): *Mujeres en la Antigüedad Clásica. Género, poder y conflicto*, Sílex, Madrid: 229-247.

SCHMITT-PANTEL, Pauline (Dir.) (1991): *Historia de las mujeres, tomo 1: La Antigüedad*, Ed. Taurus, Madrid.

SCHMITT PANTEL, Pauline (2009): *Aithra et Pandora. Femmes, genre et cité dans la Grèce antique*, Paris.

SEBILLOTTE CUCHET, Violaine et ERNOULT, Nathalie (Eds.) (2007): *Problèmes du genre en Grèce Ancienne*, Publications de la Sorbonne, Paris.

VERNANT, Jean Pierre (1989): "Figures féminines de la mort en Grèce", en J.P. Vernant: *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, Paris: 131-152.

El universo femenino en la museografía del Museu d'Arqueologia de Catalunya

M. Carme Rovira Hortalà
Museu d'Arqueologia de Catalunya

Resumen: En este trabajo comentamos las salas de exposición permanente de la sede central del Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC) en Barcelona desde la perspectiva del género. El análisis de textos, imágenes y piezas demuestra que el papel de mujeres y hombres a lo largo de la historia se presenta al público de modo distinto y por ello reivindicamos la necesidad de que el discurso de los museos se plantee en clave de igualdad.

Palabras clave: Museos, Museología, Arqueología de género, Exposiciones

Abstract: The permanent exhibition rooms at the headquarters of the Archaeological Museum of Catalonia (MAC) in Barcelona are discussed in this paper from a gender point of view. The analysis of texts, images and displayed objects demonstrate that woman and men roles across the time are presented to the audience in a different way. Consequently we claim that the speech of museums needs to be conceived in terms of equality.

Keywords: Museums, Museology gender, Archaeology, Exhibitions

El MAC: una breve definición

El Museu d'Arqueologia de Catalunya (MAC) es un organismo dependiente del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, creado con rango de museo nacional a partir de la ley autonómica de museos 17/1990 para aglutinar distintas instituciones museísticas y yacimientos que habrían de transferir al gobierno catalán las diputaciones provinciales de Barcelona y Girona a partir de 1992. Se encuentra integrado en la Agència Catalana del Patrimoni Cultural (ACdPC) desde 2014 y en la actualidad lo conforman las sedes de Barcelona, Girona, Empúries, Olèrdola y Ullastret –estas tres últimas con sus respectivos yacimientos– y dos centros de investigación (el

Centre d'Arqueologia Subaquàtica de Catalunya e Iberia Graeca) (Rueda, 2015). Las colecciones que estos distintos organismos custodian, estudian y divulgan corresponden fundamentalmente al período comprendido entre el paleolítico y la antigüedad tardía pero también incluyen testimonios medievales y de época moderna.

A su vez, el MAC también lidera 3 redes temáticas de carácter arqueológico que abarcan todo el actual territorio catalán, denominadas *Arqueoxarxa*, *Ruta dels Ibers* y la *Ruta de l'Art Rupestre*. Están integradas por museos, yacimientos y centros de interpretación de distinta titularidad que dan una visión muy amplia de este pasado y desarrollan como objetivo primordial la promoción conjunta del patrimonio.

Las salas de exposición permanente del MAC-Barcelona

Dada la compleja estructura orgánica y la diversidad museográfica del MAC, a la hora de reflexionar sobre la visión de nuestras antepasadas, optamos por realizar un análisis focalizado en las salas de exposición permanente de su sede central, situada en Barcelona, pues dispone de una mayor superficie abierta al público que el resto de sedes (unos 4.000 m^2) así como una variedad temática y de soluciones museográficas más amplia (Figura 1).

Figura 1. Sede central del Museu d'Arqueologia de Catalunya, en Barcelona. Fotografía: J. Casanova. Archivo del MAC-Barcelona.

Este centro ilustra la evolución museística de nuestro país a lo largo de más de 80 años pues se inauguró poco antes de la Guerra Civil española -el 3 de noviembre de 1935– bajo la dirección de Pere Bosch Gimpera y su presentación original se ha ido modificando con el tiempo, muy especialmente en esta última década (Rueda, 2015), gracias a una renovación imprescindible para poner al día contenidos y formatos expositivos que habían quedado obsoletos desde mucho antes. Se empezó a acometer a partir de 2005 y la mayor parte de la misma se efectuó entre 2009 y 2010 afectando de manera integral a las salas de prehistoria, protohistoria y colonizaciones en Catalunya por un lado, así como a las que acogen las colecciones procedentes de las islas Baleares y del sudeste peninsular (Cultura argárica) por otro. Poco después se añadieron también elementos gráficos a la sala dedicada a la ciudad romana y a las dedicadas a la historia y la tecnología del vidrio antiguo, uno de los reperto-

rios materiales distintivos del museo. Además, se aprovechó el distribuidor central para crear un nuevo sector expositivo destinado a explicar el papel que tuvieron el coleccionismo y el antiguo comercio de antigüedades en la formación de una parte de los fondos.

Los trabajos concluyeron en 2013 con una remoción integral de la sala de Mallorca y Menorca y otra, parcial, de la zona de Cultura ibérica que vio actualizados su discurso, las piezas y el grafismo aunque se conservara el antiguo planteamiento arquitectónico. Cabe destacar que el conjunto del proyecto de renovación, en el que tuvimos ocasión de participar, se llevó a cabo en distintas fases pero manteniendo el centro abierto en todo momento y que para ser más operativo se subdividió en pequeños equipos de trabajo independientes, formados por conservadores, técnicos del museo y asesores científicos externos por lo que concierne a los contenidos así como por otros profesionales del ámbito de la museografía para el diseño y la producción.

Mujeres y hombres en el discurso museístico

Abordaremos el análisis del discurso y de su plasmación museográfica en las salas permanentes del museo, y más en concreto el modo de presentar a nuestras antepasadas, a tres niveles –en función de los textos, de las piezas arqueológicas y de los recursos museográficos complementarios– pero interrelacionadamente y comparándolo a veces con el tratamiento que reciben los hombres.

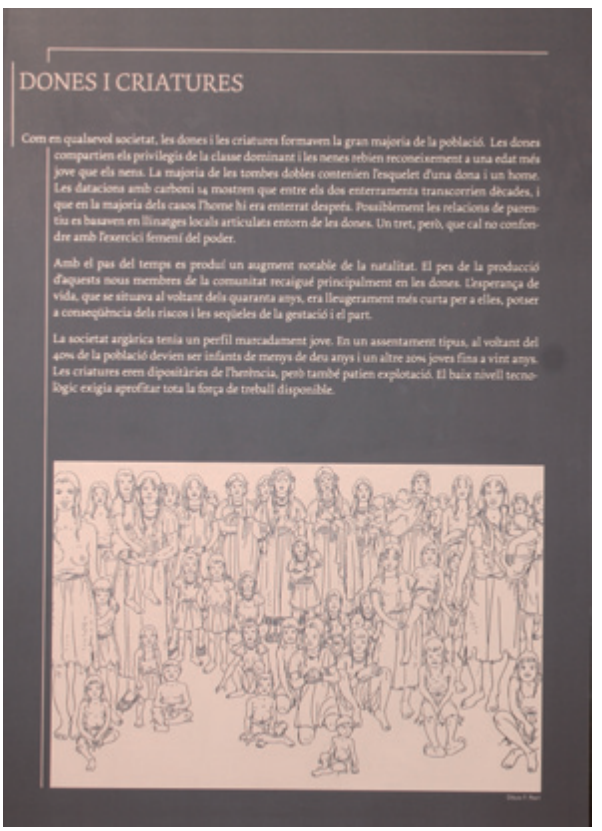


Figura 2. Detalle de la museografía dedicada a las mujeres y niños argáricos. Fotografía: R. Balsera. Archivo del MAC-Barcelona.

En cuanto a los contenidos se observa de entrada que el volumen, estructuración y estilo de los textos (en paneles principales, textos complementarios y carte-

las) no está unificado a lo largo de las salas. Si bien se ha tendido plantear el discurso en tono generalista, las concepciones antropocéntricas marcan el apartado inicial que arranca con la hominización y durante el recorrido por el paleolítico se desliza la fórmula de "el hombre" para aludir a hombres y mujeres, como por ejemplo cuando se describe la actividad humana en la cueva del Cau del Duc (Torroellà de Montgrí, Girona) o se afirma en otro punto que el arco era una arma mortífera "ideada por el hombre".

Hay que señalar por contra que a la mujer se le dedican espacios específicos en dos ámbitos que se visitan más tarde: el dedicado al tránsito entre el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro y especialmente en el de la sociedad argárica (Figura 2) donde se habla de ellas por contraposición a los denominados "señores de la forja" (a quienes se dispensa, en todo caso, más relevancia tanto a nivel de discurso como de superficie y recursos expositivos). Allí se aprovecha para recordar al visitante que si bien las relaciones de parentesco se estructurarían en clave matrilineal ello no debe confundirse con el ejercicio femenino del poder. Visibilizar el lugar de las mujeres en la pirámide social sirve además para remarcar que el peso productivo recayó en ellas –junto con los niños utilizados como fuerza de trabajo–, a pesar de que su esperanza de vida fuera manifiestamente más corta que la masculina por la reincidencia de gestaciones y partos.

Una vez comentados estos dos espacios donde el discurso inicial del museo manifiesta opciones tan dispares en el tratamiento de hombres y mujeres, recordemos que el soporte que llega de modo más directo al público son los recursos museográficos porque trasladan los conceptos abstractos a imágenes concretas. El grafismo, las recreaciones escenográficas y los audiovisuales bajo formato tradicional o de realidad virtual, son más atrayentes para observadores de cualquier edad y condición pues transmiten un mensaje directo, inmediato, como por ejemplo el del papel social del sector femenino a lo largo de los siglos que nos interesa analizar.

Figura 3. Diorama de Altamira, de J.Font, en la sala de Paleolítico. Fotografía: J. Casanova. Archivo del MAC-Barcelona.

A lo largo del recorrido por el MAC-Barcelona se advierte una presencia notable de los mismos –especialmente de ilustraciones– y a la vez un carácter heterogéneo y una distribución desigual a favor de la primera parte del circuito que fue renovada integralmente. Aún y así esta zona dedicada a la prehistoria, a pesar de la reforma, sigue teñida en parte de antropocentrismo no sólo en aspectos ya comentados sino también en la museografía más interpretativa: por ejemplo, el diorama dedicado a la cueva de Altamira, una verdadera reliquia museográfica construida por Josep Font para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, tiene como protagonista de la escena a un pintor de sexo masculino, que realiza su obra bajo la mirada admirada del resto del grupo (Figura 3) . Se ha conservado hasta ahora por su valor histórico-museológico, pero se acompaña de un texto donde se incluye lo siguiente: "Los hombres prehistóricos tenían un gran oficio y conocimiento de la técnica…", por lo que en conjunto el público puede inferir erróneamente que las mujeres no participaron en la creación del arte rupestre.

No es el único elemento visual que enfatiza el papel masculino: las ilustraciones sobre las actividades de subsistencia prehistóricas tales como la caza y la pesca durante el paleolítico son protagonizadas exclusivamente por hombres. Cuando aparecen mujeres, son espectadoras junto a los niños y jóvenes. Ellos parecen pues los únicos hábiles y capaces de asegurar la subsistencia del grupo en las épocas más remotas. A partir del neolítico el discurso cambiará ligeramente. Se presenta por ejemplo a una mujer como productora de cerámica, pero se la muestra de espaldas al espectador, decorando una cerámica campaniforme. Efectúa una tarea "delicada" que requería cierta habilidad y para la cual, de manera implícita y sexista, se le presupone más adecuada.

Desde este momento la mujer aparecerá en las imágenes también vinculada al espacio doméstico, procesando alimentos, al cuidado de los animales y especialmente al de los hijos de corta edad, pero si se trata de cazar o de elaborar herramientas, como en la escena asociada al yacimiento de la Fou de la Bor (Lleida), serán individuos masculinos quienes se encarguen de ello. Para compensar, en cambio, la escena de la explotación minera neolítica de Gavà (Barcelona) está concebida en clave de trabajo comunitario ejecutado por mujeres, hombres y niños. En las actividades productivas argáricas también se refleja gráficamente la participación de personas de todas las edades y sexos, aunque la preparación de alimentos se reserve siempre al segmento femenino.

Hay que reconocer, por otro lado, que el desarrollo de la antropología física aplicada a la arqueología de la muerte ha contribuido de modo importante a visibilizar a las mujeres a nivel museográfico y que el MAC-Barcelona es una buena muestra de ello. Se ha recreado por ejemplo el enterramiento colectivo del dolmen de Collet de Su (Pinós, Barcelona) situando precisa-

mente en primer plano el cráneo de una mujer que murió a causa del impacto de una punta de flecha. Al lado se muestran restituciones faciales de ambos sexos y el desglose de los esqueletos estudiados, señalando su edad y sexo. Dichos parámetros también se especifican junto a la vitrina dedicada al abrigo sepulcral de la Bauma de la Sargantana (Renán, Lleida) con intención de evidenciar la composición mixta de este tipo de enterramientos. Vale la pena destacar por otro lado que se hayan reservado vitrinas específicas para un enterramiento femenino y uno infantil en la sala del Argar y que en otro punto del circuito se destinara un lugar relevante para la llamada "Señora de las montañas" y al proyecto de investigación que la convirtió en personaje mediático al descubrirla en una cueva sepulcral de la Edad del Bronce en Montanisell (Coll de Nargó, Lleida). Según narran los paneles y el video que acompañan a sus restos, la posición central ocupada por esa mujer de entre 40 y 45 años que portaba pulseras y una extraordinaria diadema de bronce permite plantear la posibilidad de que existiera un matriarcado, aunque no sea posible refrendarlo científicamente.

Valoramos en positivo así mismo que las mujeres aparezcan representadas gráficamente en todas las escenas que recrean los rituales funerarios prehistóricos, aunque no debamos pasar por alto que si existe un personaje conduciendo la ceremonia, éste siempre sea un hombre. Los niños aparecen más ocasionalmente pero a veces incluso son protagonistas pues tanto en la reconstrucción de la galería calcolítica del Cementiri dels Moros de Torrent d'Empordà (Girona) como posteriormente en el mundo ibérico hay difuntos de corta edad.

En otros ámbitos dedicados la protohistoria de Catalunya y Baleares se apunta además explícitamente a que hombres y mujeres recibían un tratamiento funerario discriminante, inferido a partir de los rasgos de los ajuares. Así, en el de la Ibiza púnica existe una imaginativa y efectista presentación dedicada a dicha dualidad, efectuada a partir de piezas originales, sin embargo su apoyo gráfico refuerza los estereotipos de género: a una escena de hombres practicando un juego de entretenimiento bajo un porche se contrapone la de una mujer ocupándose de un niño de corta edad en privado.

Tal como hemos visto el discurso museístico identifica, pues, a la mujer constantemente en el papel de madre, mientras se abordan ciertos campos en clave sólo masculina como el de la construcción, tanto en los trabajos colectivos del fenómeno megalítico como en la arquitectura ibérica. Sin embargo, las iberas también aparecen representadas almacenando cereal en los silos o trabajando en un taller textil.

Podemos terminar este sucinto análisis sobre la parte gráfica diciendo que en las salas dedicadas a las islas de Mallorca y Menorca, las culturas clá-

sicas griega y romana y la etapa visigoda, es donde la imagen femenina resulta prácticamente imperceptible. Sólo la encontramos en el sector destinado a la ciudad romana, siempre en un tamaño muy reducido y estilo bastante esquemático, que apenas permite intuirla en alguna escena de mercado, banquete o ritual y algo más claramente y de forma arquetípica cuando se tratan detalles (peinados) de la imagen personal.

Figura 4. Detalle de la sala dedicada a los rituales funerarios durante el Bronce Final y la Primera Edad del Hierro. Fotografía: J. Casanova. Archivo del MAC-Barcelona.

Recordemos por otro lado que la sede del MAC-Barcelona cuenta como recursos museográficos no sólo con dibujos sino también con audiovisuales, elaborados bajo distintos formatos estéticos y narrativos en los ámbitos dedicados a fenómenos como el megalitismo y el colonialismo, la Cultura del Argar y el ritual de la incineración. Únicamente en éstos dos últimos aparecen personajes femeninos formando parte de distintas situaciones (Figura 4) y en el segundo se muestran también aspectos del trabajo científico y museológico donde las profesionales femeninas tienen una presencia preeminente y activa. Se planteó con intención reivindicativa pues aún hoy existe el tópico social de asociar demasiado frecuentemente arqueología y género masculino. A esta postura crítica se sumó el audiovisual dedicado a la acción colonial de fenicios y griegos donde se hace una breve pero clara reflexión sobre estereotipos universales y conceptos como "superioridad cultural", "conquista" y "explotación territorial".

Figura 5. Representación de Tànit en el contexto de la Ibiza púnica. Fotografía: J. Casanova. Archivo del MAC-Barcelona.

No podríamos terminar el análisis sin comentar algo más sobre las piezas que muestra la exposición permanente del museo. Los fondos arqueológicos del MAC-Barcelona suman a día de hoy unos 50.000 registros individualizados,

pero lógicamente no todos son museables y entre la minoría de aquellos que se pueden contemplar, hay objetos vinculados al mundo femenino encuadrables fundamentalmente en dos clases: los que reproducen parcial o completamente su cuerpo y aquellos que se exhiben por considerar que su uso –ornamental o funcional– estaba estrechamente vinculado con actividades y construcciones de género. Así siguiendo concepciones arqueológicas tradicionales se presentan instrumentos –de contextos domésticos o funerarios– propios de la producción textil (agujas, pondera, fusayolas etc…) y de la transformación de alimentos (útiles de molienda y cocina, aunque sin hacer demasiado hincapié en su uso discriminante. También se comenta el caso de algunos ornamentos y elementos de cuidado personal localizados en tumbas protohistóricas, griegas y romanas consideradas femeninas.

El resto de objetos que expresan el concepto de feminidad tienen por lo general un carácter ideológico al reproducir la imagen de diosas y personajes mitológicos. La museografía presta así una atención constante a la diosa Tànit por su conexión con la fertilidad y el ciclo agrícola. Una terracota con su efigie procedente de la necrópolis del Puig dels Molins preside la sala dedicada a la Ibiza púnica y otras muestras similares de ella –y de su equivalente griega Deméter– se repiten a lo largo de todo el circuito de protohistoria mediterránea, tanto en el mundo púnico, como en el griego y el ibérico (Figura 5). Paralelamente, los exvotos de bronce ibéricos femeninos, procedentes de los santuarios del sudeste peninsular, sirven para explicar al visitante su razón de ser en el marco de ritos propiciatorios y rituales de paso en una sociedad que ensalzaba la capacidad reproductiva de sus miembros. En las vitrinas se ven mujeres corrientes, damas y alguna posible sacerdotisa, representadas en toda su desnudez para remarcar sus rasgos sexuales y su rol procreador, o bien vestidas, enjoyadas –y a veces totalmente cubiertas para hacerlas más

Figura 6. Mosaico romano de las Tres Gracias. Fotografía: J. Casanova. Archivo del MAC-Barcelona.

anónimas–. Se han destacado museográficamente porque permiten entender –y no solo ver– cómo los íberos se autorretrataban y no únicamente se les dedican varias vitrinas sino que de manera consciente se muestran en términos de igualdad numérica y de presentación respecto a los exvotos masculinos.

También en las salas destinadas al mundo clásico existen piezas relacionadas con el mundo religioso que reproducen imágenes femeninas integradas en el panteón de divinidades y los relatos mitológicos. Sería el caso de un espejo de bronce itálico con una escena del juicio de Paris, de cerámicas figuradas etruscas y áticas, pebeteros, terracotas y pequeñas esculturas. El vestíbulo y la sala de Roma incluyen además tanagras, el sarcófago ilustrado con el rapto de Proserpina, las figuraciones de Medusa o de Venus y bustos destacados de personajes distinguidos como el de la llamada Dama Flavia o de Agripina Maior. Entre las muestras de musivaria romana destacan un emblema del s.III con el rostro de una mujer anciana y el emblemático Mosaico de las tres Gracias hallado en Barcelona (Figura 6), pero sin que el espectador pueda ir más allá de su contemplación estética como en el caso delas joyas, complementos del peinado y ungüentarios. Otros elementos expuestos que podrían aportar más información sobre el papel social de las féminas en la antigüedad, bien conocido para entonces gracias a las fuentes escritas, serían las estelas funerarias erigidas en memoria de Fabia Cellaria, Lucia Paterna o Emilia Filumene, pero no ocurre así y las biografías de los testimonios masculinos con quienes comparten el espacio museístico reciben más atención.

Difundir las colecciones

En 2014, conscientes de la necesidad de reforzar la oferta del museo con nuevas actividades, se incorporaron visitas guiadas dedicadas a reivindicar el papel de la mujer y de la infancia a lo largo de la historia. En ellas, mediante una lectura transversal de las colecciones se ponen en valor elementos, algunos de los cuales habitualmente pueden pasar desapercibidos para el visitante al objeto de redescubrir qué sabemos ahora de esos segmentos sociales, cómo interpretamos las trazas de sus actividades y del tratamiento que recibían en vida o cómo quisieron honrarles y perpetuar su memoria sus propios contemporáneos.

Comparando distintas situaciones del pasado con la actualidad se concienciа al público de la diversidad cultural, de que la construcción del género es algo coyuntural, de la importancia de presentar el conocimiento aportado por la arqueología de manera integradora y de reivindicar que todavía es necesario contribuir a eliminar la discriminación.

Estas actividades desarrollan dos días al año: así el 8 marzo, "Día internacional de la mujer", se redescubre la exposición a través de la visita titulada "Una mirada de género: la mujer en la antigüedad", y el día 20 de noviembre "Día universal del niño" hace un recorrido por aspectos de la infancia durante la prehistoria, el antiguo Egipto, la Grecia clásica y el imperio romano desde el punto de vista de las actividades cotidianas, juegos, educación, deporte, indumentaria, celebraciones especiales etc. Ambas tienen tener una buena acogida por parte del público en estas ocasiones especiales pero ha sorprendido que después de haber incluido la primera en la oferta de visitas regulares para grupos de 2015-2016, no tuviera demanda más allá del día señalado.

Reflexiones finales

Es bien sabido que la arqueología de género ha reivindicado el papel de nuestras antepasadas denunciando el tradicional trato desigual dispensado a la mujer tanto en el marco del ejercicio profesional como a la hora de elaborar un relato histórico socialmente aceptado. Queda de manifiesto en trabajos como los de Izquierdo *et alii* (2012),Montón (2014),Querol (2014),Prados y Ruiz (2012) o Sánchez Romero (2007) por citar sólo algunos recientes. Denuncian que el discurso que se transmite al conjunto de la sociedad por distintas vías no es neutro, raramente presenta a la mujer como protagonista y aún menos en un rol activo o decisivo. La discriminación va más allá de la invisibilidad, tal como ya señaló por ejemplo Sørensen (2006: 78-79) y se ha manifestado no sólo en el ámbito académico sino también en los museos donde aún hoy se ofrecen modelos ligados a estereotipos, prejuicios sexistas, etnocentrismo y androcentrismo (Querol 2014).

Tal como ha indicado también Díaz-Andreu (2005) el panorama que se percibe en los museos es importante porque representa un relato oficializado de nuestro pasado. Efectivamente, proyectan un reflejo del discurso social general que influye en la construcción de la identidad individual. Su relato llega a los ciudadanos de todas las edades que los visitan y resulta un referente fundamental de la acción educativa enfocada a los más jóvenes. El entorno patrimonial y en especial el de las instituciones museísticas tiene, pues, una gran responsabilidad en la formación de la ciudadanía y dentro de su radio de acción no debería poner en valor únicamente nuestra herencia material y simbólica colectiva *per se*, sino ir más allá, comunicando valores, manifestando la riqueza que supone la diversidad cultural y contribuyendo, en definitiva, a la discriminación basada en razones biológicas, ideológicas o socioeconómicas.

Hemos efectuado un breve análisis para tomar consciencia de cómo se ve reflejado el universo femenino en una institución de amplia dimensión y largo recorrido como el Museud'Arqueologia de Catalunya y más en concreto de su sede central situada en Barcelona, tomando en consideración como marco de referencia trabajos sobre museografía arqueológica elaborados bajo la perspectiva de género, como los realizados o recogidos por Querol (2014) Izquierdo *et alii* (2014) y Sánchez Romero (2005, 2007). En las salas recientemente renovadas, se traslada al público una síntesis actualizada sobre la historia del conjunto territorial de la actual Catalunya y de otras zonas limítrofes que también están representadas en las colecciones gracias a numerosas excavaciones y otras aportaciones patrimoniales (Rovira Port, 2010). La nueva museografía ha actualizado el discurso, las piezas exhibidas y los recursos comunicativos de buena parte de la exhibición estable gracias a la intervención de distintos equipos de museólogos y museógrafos, lo que implica la convivencia no sólo de diversos enfoques metodológicos sino también del modo de plasmarlos materialmente. Han supuesto un cambio radical, especialmente, para las salas dedicadas a la prehistoria y la protohistoria. Se ha conseguido visibilizar a los individuos femeninos y que tuvieran una presencia significativa, aunque el resultado sea irregular y no se hayan eliminado totalmente los estereotipos sexistas cuanto a representatividad y actitudes. El público puede, pues, percibirlas mejor en los ámbitos dedicados a la Edad del Bronce y la Edad del Hierro y considerar hipótesis sobre su posición en distintos contextos sociales, porque sobretodo adquieren más protagonismo en representaciones gráficas y audiovisuales, pero a partir de las salas de época romana su presencia vuelve a diluirse.

En todo caso, la feminidad asociada a la reproducción, la familia, el cuidado personal y al ámbito doméstico es constante en buena parte del circuito. Se muestran como mujeres activas, de buena presencia –peinado, vestido, limpieza–, sin defectos físicos y con una imagen idealizada y a veces presentista. Predominan las mujeres jóvenes pero en ciertas salas de protohistoria también se ha procurado romper esa tendencia para acompañarlas con niñas, jóvenes y ancianas. De igual modo es en ese sector donde se incluyen de mujeres ejerciendo la profesión de arqueólogas y museólogas en la actualidad, como contrapunto.

En definitiva, hemos visto que la mujer sigue aún hoy en parte demasiado ausente de las salas de los museos y que muy a menudo ha quedado encorsetada en clichés. Se la muestra desconectada de valores positivos transversales en el tiempo como pueden ser la capacidad o la innovación técnica y de actividades estratégicas como la agricultura, el aprovisionamiento de materias primas, los intercambios o incluso de la elaboración y uso de la mayoría de herramientas. Esta situación va mejorando al tiempo que lo

hacen la disciplina arqueológica y nuestra sociedad, es decir lentamente. Creemos que el discurso reivindicativo de la arqueología de género, tanto a nivel académico como en iniciativas de divulgación como por ejemplo la exposición temporal itinerante *Les dones en la prehistòria* organizada por el Museo de Prehistoria de Valencia (VVAA, 2006), ha calado y pueden verse las consecuencias a la hora de plantear algunas museografías en centros de nueva creación tal como se deduce de los análisis de Hernández (2010), Izquierdo *et alii* (2012, 2014) o Querol (2014) y en parte de algunas reformas como la del MAC-Barcelona. Aquí los resultados heterogéneos son un reflejo de las distintas sensibilidades individuales y criterios de los profesionales que han intervenido en el proceso puesto que no se estableció *a priori* un plan museológico global que contemplara aspectos como la reivindicación de igualdad de género para el discurso y el tratamiento museográfico a través del lenguaje escrito, gráfico o audiovisual. Ahora se intentan paliar las carencias en el marco de la acción educativa y a través de iniciativas de divulgación específicas como pueden ser las visitas comentadas que nos permiten hacer esas tan necesarias relecturas de la historia desde la perspectiva de género. Esperamos pues que éste y otros museos vayan evolucionando para contribuir a erradicar el sexismo y a construir la identidad de los más jóvenes en clave igualdad.

Bibliografía

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2005): "Género y arqueología: una nueva síntesis" en Margarita Sánchez Romero (Ed.) *Arqueología y género*, Universidad de Granada:13-51.

HERNÁNDEZ, Francisca (2010): Los museos arqueológicos y su museografía, Trea, Gijón.

IZQUIERDO, Isabel, LÓPEZ, Clara y PRADOS, Lourdes (2012): "Exposición y género: el ejemplo de los museos de arqueología", en Asensio Mikel, Pol Elena, Asenjo Elena y Castro Yone (Eds.) *SIAM. Series Iberoamericanas de Museología*, 4. [*http://www.uam.es/Mikel.asensio*].

IZQUIERDO, Isabel, LÓPEZ, Clara y PRADOS, Lourdes (Ed.) (2014): *Museos, arqueología y género: relatos, recursos y experiencias*. Madrid, *ICOM España Digital*, 9.

MONTÓN, Sandra (2014): "Arqueologías engeneradas. Breve introducción a los estudios de género en Arqueología hasta la actualidad" *Arqueoweb*, 15: 242-247.

PRADOS, Lourdes y LÓPEZ, Clara (2005): "Los estudios sobre arqueología del género en la universidad española", *XV Jornadas de investigación interdisciplinaria. Democracia, feminismo y universidad en el s. XXI*, Universidad Autónoma de Madrid: 367-383.

QUEROL, Mª Ángeles (2014): "Museos y mujeres: la desigualdad en Arqueología", *Arqueoweb*, 15: 270-280.

ROVIRA PORT, Jordi (Ed.) (2010): *Museu d'Arqueologia de Catalunya. Anys 1935-2010. Miscelània commemorativa*. Generalitat de Catalunya, Barcelona.

RUEDA, Josep Manuel (2015): "The archaeological Museum of Catalonia (MAC)", *Nuova Museologia*, 32-33: 85-90. *http://www.nuovamuseologia.it/32-33-2015/the-archaeological-museum-of-catalonia-mac*.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (Ed.) (2005): *Arqueología y género*, Granada.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (Ed.) (2007): Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género, *Complutum*, 18.

SORENSEN, Marie Louise Stig (2006): "The Archaeology of Gender", en Bintliff John (Ed.) *A Companion to Archaeology*, Blackwell Publishing Ltd.: 75-91.

VV. AA. (2006): *Las mujeres en la prehistoria*, Museu de Prehistòria de València, Valencia.

La presencia femenina en el Museu de Prehistòria de València

Helena Bonet Rosado, Begoña Soler Mayor,
Eva Ripollés Adelantado y Laura Fortea Cervera
Museu de Prehistòria de València

Cuando algún concepto u objeto entra en el museo, ya no sale… ¿Debe entrar el tema de lo femenino en el museo?
Nayra Llonch Molina y Victoria López Benito
(*Her&Mus*, 3, 2010: 5)

Resumen: Presentamos los trabajos que se están realizando desde el Museu de Prehistòria de València con la finalidad de que las mujeres de la prehistoria sean visibles tanto en el ámbito de la investigación como en las exposiciones y programas educativos. Con ello queremos hacer reflexionar al público que nos visita sobre el papel que ellas tuvieron en las sociedades del pasado.

Palabras clave: Museo, Mujeres, Exposiciones, Prehistoria, Arqueología, Educación

Résumé: Nous présentons les travaux en cours de réalisation au sein du *Museu de Prehistòria de València* destinés à rendre plus visible la femme aussi bien dans le domaine de la recherche que des expositions et des programmes éducatifs. À travers cela, nous voulons faire réfléchir le public qui nous visite sur le rôle de la femme dans les sociétés du passé.

Mots-clés: Musée, Femmes, Expositions, Préhistoire, Archéologie, Education

El reconocimiento de las mujeres como agentes activos de las sociedades del pasado es un tema que se ha abordado de manera sistemática desde finales del pasado siglo XX. En la investigación arqueológica europea, el desarrollo de esta línea de trabajo llegó algo más tarde que en otros campos de la Historia, y fue dirigido fundamentalmente por mujeres (Colomer *et alii*, 1999; Conkey y Spector, 1984). En el estado español también han sido las arqueólogas quienes han desarrollado el estudio del papel de las mujeres en las sociedades prehistóricas, desde distintos planteamientos

teóricos: arqueología de género, arqueología feminista o arqueología de las mujeres (González, 2000; Escoriza, 1996, 2002; Sanahuja, 1997, 2004; Sánchez, 2005).

Mientras este movimiento daba una vuelta de tuerca a la arqueología patriarcal, en la que las mujeres no existían como agentes económicos, socializadores o tecnológicos, ¿qué ocurría en los museos? También a finales del pasado siglo y debido en ambos casos a la denominada segunda ola del feminismo, comienza a pensarse en las mujeres como sujeto y objeto del museo, dando lugar así a la creación del primer museo de la mujer, en Alemania, en 1981. Desde entonces hay museos de mujeres por todo el mundo, llegando a crear la Asociación Internacional de Museos de Mujeres (IAWM, por sus siglas en inglés).

Pero es cierto que el sujeto/objeto mujer en los museos, en general, y de arqueología, en particular, ha sido el gran olvidado, y así "el tratamiento del género en la museología es todavía una cuestión pendiente y urge plantear el problema, ya que esta ausencia es tan grave porque precisamente no es percibida como tal problema" (Santacana y Llonch, 2010: 9). Porque "el pasado sirve o ha de servir para comprendernos como seres humanos, para enraizar el presente y tal vez prevenir el futuro, ese pasado que se transmite tiene que ser muy cuidadoso porque nunca es inocente, aunque lo pretenda" (Querol, 2014: 271). Y aquí nos remitimos a las palabras de una de las arqueólogas feministas pionera en plantearse cómo se abordaba el estudio de las mujeres: "A partir de lo que se dice, y lo que no se dice, sobre la Prehistoria y sus modos de vida (que sólo la arqueología puede proporcionar) las mujeres deben aceptar, primero, que su condición y posibilidades sociales y sus relaciones sexuales *siempre han sido así,* que son inmanentes porque *probablemente* las investigaciones antropobiológicas a las que se ha cedido el terreno lo demostrarán, que están básicamente determinadas por su condición biológica" (Vila, 2011: 23).

Si volvemos al análisis de los museos contemporáneos que se ocupan de la prehistoria, es fundamental conocer el trabajo de la mencionada Mª Ángeles Querol en el que puso claramente de manifiesto que las mujeres de la prehistoria no se visibilizaban en los museos por ella estudiados (Querol, 2006, 2014) y que cuando aparecían siempre lo hacían en una posición secundaria. Y esta visión de las mujeres debemos recordar que surge en el siglo XIX con la aparición del evolucionismo social en cuyas representaciones la imagen de las mujeres prehistóricas aparecen sentadas, dedicadas al cuidado del fuego del hogar o de las criaturas, siempre en segundo plano.

Retomando la cita con la que encabezábamos el artículo, si un concepto u objeto no entra en el museo, no existe, por tanto, si no hacemos visibles a

las mujeres también de una manera activa, como agentes productores de los grupos prehistóricos en nuestra visita al museo, tampoco existirán para el imaginario colectivo. Tal como explica Mª Teresa Alario "poner el foco sobre las diversas identidades… debe hacer visible lo hasta ahora oscurecido por el rígido canon –androcéntrico–, e implica que algo se ha de alterar profundamente en el discurso tradicional del museo" (Alario, 2009: 24).

El Museu de Prehistòria de València, institución que trabaja en el campo de la investigación y la difusión arqueológica, está siempre abierto a nuevas disciplinas y líneas de trabajo, siendo buena prueba de ello su incorporación en los últimos años a las corrientes de la arqueología de género tanto en su vertiente investigadora como museística. El equipo del museo es consciente del compromiso que tiene con la sociedad al ser un centro educativo por donde pasan al año más de 100.000 visitantes, en gran medida escolares. Y en este sentido, debemos trasmitir un tratamiento equilibrado de los roles de la mujer y del hombre en las sociedades prehistóricas ya que hay pocas evidencias materiales que puedan definir su papel social y económico. Por ello hay que plantear nuevos enfoques y nuevas formas de presentar las tareas cotidianas, así como difundir a las generaciones futuras la importancia que tuvieron las mujeres en la historia de la Humanidad (Bonet y Soler, 2013).

La presencia femenina en las exposiciones temporales

El museo realiza de forma periódica exposiciones temporales e itinerantes de producción propia que muestran los resultados de las excavaciones arqueológicas que realiza el propio Servicio de Investigación Prehistórica, pero también otros hallazgos y fondos museísticos de especial relevancia. Entre las exposiciones pioneras y más innovadoras, de temática transversal, como *Mundo, tribales: una visión etnoarqueológica* o *Restos de vida, restos de muerte* habría que destacar el éxito de la exposición *Las mujeres en la Prehistoria* (Soler, 2006), con diez años de itinerancia, 66 montajes y más de 130.000 visitantes, que abrió una línea de investigación en la arqueología de género entre los proyectos expositivos del museo. Y así hemos planteado, en diferentes exposiciones temporales de producción propia, la temática de género ya fuera de una manera monográfica o transversal (Ripollés *et alii,* 2014).

Restos de vida, restos de muerte (Pérez y Soler, 2010) es quizá la exposición que más posibilidades nos ha dado a la hora de hablar de las mujeres de la prehistoria. Pudimos presentar directamente restos óseos con determinados desgastes y malformaciones que permitían visualizar algunas realidades de

Figura 1. Enterramiento colectivo de la Edad del Bronce de la Cova dels Blaus (La Vall d'Uixó, Castellón) donde se inhumaron seis adultos, cuatro de ellos mujeres y tres individuos infantiles. Exposición *Restos de vida, restos de muerte*, 2010. Fotografía: Heino Kali, SIP, Museu de Prehistòria València.

Figura 2. Animación para la exposición *Imágenes para las divinidades,* 2013. Autor: Ángel Sánchez. Fotografía: SIP, Museu de Prehistòria València.

sus vidas: enfermedades como la artrosis, la carencia de alimentos o el desgaste de los dientes debido a una determinada alimentación (Figura 1). Aquí es donde los museos, como comunicadores y responsables de una correcta difusión del conocimiento científico, debemos actuar. Aunque no podamos descifrar todas las claves de nuestro pasado, debemos ser capaces de transmitir las dudas de la investigación, las certezas y explicar cómo estamos interpretando el pasado (Cacho *et alii*, 2014).

Imágenes para las divinidades (Vives-Ferrándiz, 2013), una muestra sobre los exvotos de bronce de la colección del Museu de Prehistòria, narraba los rituales desarrollados en los santuarios ibéricos. Entre ellos se reconocen mujeres maduras con mantos y mujeres jóvenes con sus manos en el pecho o en el vientre, relacionadas con la fecundidad. Tanto en el diseño de la exposición como en la animación que acompañaba a la muestra (Figura 2) se reconocen los peregrinos y peregrinas que partiendo de los poblados van a depositar estos exvotos de bronce en los santuarios para solicitar favores a las divinidades.

Figura 3. Grupo familiar de la Edad del Bronce. Exposición *Vivir junto al Turia hace 4.000 años,* 2014. Dibujo: Francisco Chiner. Fotografía: SIP, Museu de Prehistòria València.

En 2015, la exposición *Vivir junto al Turia hace 4.000 años* (De Pedro *et alii,* 2015) nos dio la oportunidad de trabajar con los resultados de las investigaciones del poblado la Lloma de Betxí de Paterna y presentar de manera didáctica al grupo humano que habitó esta aldea de la Edad del Bronce. Así, en la primera parte de la sala, el audio de la historia, que servía de hilo conductor en la exposición, correspondía a la voz de un hombre y de una mujer y tanto las ilustraciones como los materiales expuestos incluían a diferentes segmentos del grupo, desde individuos seniles a infantiles (Figura 3). En la segunda parte de la exposición, donde tratábamos la información desde un punto de vista analítico, presentábamos algunos datos sobre lesiones y marcadores de actividad en hombres y mujeres, con la finalidad de propiciar una reflexión sobre la distribución sexual de las tareas durante la Edad del Bronce.

Dos exposiciones temporales, también de gran acogida entre el público, *Prehistoria y cine* (Jardón *et alii,* 2012) y *Prehistoria y cómic* (Bonet y Pons, 2016) nos adentran en el mágico mundo del celuloide y de las viñetas a la vez que descubrimos cómo las mujeres aun estando presentes, casi nunca figuran como protagonistas. Es bien sabido que el cine, la televisión, los comics, etc., han transmitido a la sociedad ideas e imágenes, sobre la prehistoria, repletas de tópicos y estereotipos que han quedado grabados en nuestro imaginario colectivo. En los catálogos de sendas muestras se reflexiona, y se denuncia, la imagen que se ha difundido sobre las mujeres prehistóricas a lo largo de más de un siglo. Una imagen de las muje-

res absolutamente sesgada, androcéntrica y patriarcal, donde ellas juegan siempre un papel minoritario, exótico y en muchas ocasiones denigrante (violaciones, violencia física, hipersexualización, etc.) (Soler, 2012). Sin embargo, en ambos géneros se aprecia, a partir de los años 90 del siglo pasado, un evidente cambio en el planteamiento de los guiones, filmaciones o ilustraciones: la mujer comienza a ser la protagonista de las historias, a ser el personaje inteligente del grupo, incluso la "chamana" (dato este último contrastado por la arqueología). Las mujeres realizan tareas que antes se consideraban exclusivas de los hombres y, sobre todo, se detecta por parte de guionistas e ilustradores una mayor preocupación a la hora de documentarse científicamente para representar a los grupos humanos. Dirigido al público infantil, en la exposición *Prehistoria y cómic* se optó por ofrecer dos animaciones en 3D, una sobre el primer fuego y otra sobre el arte mueble paleolítico. En ellas, una niña y un niño son los protagonistas de las aventuras, junto a una "chamana" (Figura 4) y un hombre mayor, buscando siempre el equilibrio en la representación de los personajes, no solo con la presencia de ambos sexos sino también de diferentes rangos de edad.

Figura 4. Animación *El arte amansa las fieras* para la exposición *Prehistoria y comic,* 2016. Autor: Ángel Sánchez. Fotografía: SIP, Museu de Prehistòria València.

Hacia la renovación de las salas permanentes

La inauguración de la actual sede del Museu de Prehistòria de València se realizó en el año 1995. Después de más de 20 años, las salas de nuestro museo requerían una puesta al día, tanto de su museografía como de sus contenidos donde el neutro masculino se utiliza en casi todas las actividades humanas. Conscientes de ello, a lo largo de estos años se han

Figura 5.: "Lucy" como primera homínida en el proceso de evolución humana. Fotografía: SIP, Museu de Prehistòria València.

ido introduciendo pequeñas modificaciones en el discurso museográfico, como la presencia femenina en el proceso evolutivo de la Humanidad con una clara referencia a una Lucy embarazada, como origen de la especie humana (Figura 5). También en las salas dedicadas al mundo ibérico se han incorporado puntualmente acciones y recreaciones donde la mujer cobra un especial protagonismo, como la vitrina y el panel dedicado a la comensalidad y a rituales de libación de la Bastida de les Alcuses de Moixent. En otros ámbitos se muestran grupos integrados por personajes de diferentes edades y sexos, como el reciente mural de fondo de la vitrina dedicada a la ciudad de Kelin de Caudete de las Fuentes donde hombres, mujeres y niños comparten escenas de preparación de alimentos y comensalidad (Figura 6).

En la actualidad se está trabajando en la primera fase del proyecto museográfico de la sala de *Sociedades prehistóricas,* un proyecto complejo, pero un reto apasionante, que abarca desde los orígenes de la Humanidad hasta el inicio del Holoceno. Somos conscientes de que estamos creando un discurso para el siglo XXI, es decir, para la sociedad que nos rodea y la futura, donde queremos que el público visitante se cuestione cómo y por qué han ido ocurriendo los acontecimientos en el pasado y él mismo pueda construir su propio discurso apoyado en los objetos, las imágenes y los textos que se le proporcionan.

Desde el inicio de este trabajo, hubo una serie de cuestiones que teníamos que abordar: eliminar los sesgos, elaborar un lenguaje claro con un discurso inclusivo. "Desde una visión museológica, entendemos que los objetos patrimoniales no son sólo las evidencias materiales de las primeras sociedades humanas que ocuparon nuestro territorio, sino también la *construc-*

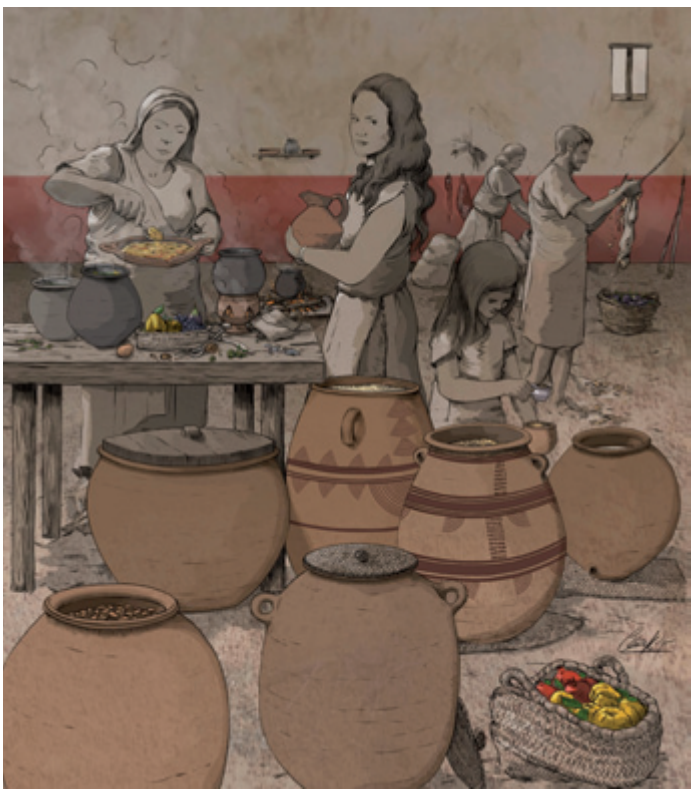


Figura 6: Panel de fondo de la vitrina de Kelin (Caudete de las Fuentes) dedicado a la comensalidad y a la cocina ibérica, 2016. Dibujo: Iñaki Dieguez Uribeondo. Fotografía: SIP, Museu de Prehistòria València.

ción conceptual que hace la investigación arqueológica a partir de ellas" (Proyecto museológico Sala de Sociedades Prehistóricas. Museu de Prehistòria de València, 2015).

A este planteamiento teórico inicial se suma el desarrollado en la guía de Dibam de los museos de Chile, ya que "incorporar el enfoque de género al quehacer de los museos constituye una contribución para superar las inequidades y las distintas formas de discriminación, simbólicas y materiales, que afectan a las mujeres y otras poblaciones sexualmente diversas. Asimismo, apunta a promover una mayor equidad en el quehacer cultural de hombres y mujeres de las futuras generaciones" (Maillard *et alii,* 2012). Parafraseando a González Marcén (2006), la prehistoria no es (sólo) cosa de hombres.

La renovación de la sala permanente, que abarca desde el primer poblamiento en el País Valenciano en la Cova del Bolomor (Tavernes de la Valldigna), hace más de 300.000 años, hasta el comienzo del Holoceno hace unos 10.000, tiene prevista su apertura para el año 2018. En ella mostraremos cómo se organizaban los grupos humanos, cuáles eran sus recursos, su modo de vida, su ocupación del territorio y hasta nos acercaremos, a través de sus restos materiales, a su mundo simbólico.

Y en todo este recorrido van a estar presentes las mujeres y los hombres en las diferentes etapas de su vida. Pero, ¿qué podemos decir con certeza, basándonos en investigaciones científicas, sobre el papel de las mujeres en estas sociedades prehistóricas del Paleolítico? Esta cuestión se la plantean muchas arqueólogas feministas preocupadas por otorgar roles a las mujeres del pasado que realmente desconocemos y, también muchas/os investigadoras/es que optan por el neutro masculino asumiendo así un mayor protagonismo de los hombres. Y es que, realmente, sabemos muy poco del papel que cada miembro de estos grupos jugaba en este amplio período de tiempo.

Sólo a través del análisis de los restos óseos es posible averiguar algunas cuestiones concretas sobre la vida y las actividades de las mujeres del pasado, pero en el caso de nuestro museo, los restos humanos depositados son escasos y proceden de excavaciones antiguas. Es por ello que para no caer en el sesgo androcéntrico de atribuir actividades por sexo, según *la tradición investigadora*

o *los estudios etnográficos*, hemos optado por la representación gráfica de los gestos técnicos, asumiendo que no sabemos quién los realiza y dando protagonismo a ambos sexos y a diferentes edades. Lo que es evidente es que el papel de la mujer en la procreación, alimentación, mantenimiento, crecimiento y supervivencia del grupo es una realidad con un valor intrínseco. Pero no consideramos que ese crucial trabajo las excluyese de otras tareas de subsistencia, de organización, de producción de bienes o de creación simbólica.

Si algo nos cautiva en la sociedad actual es la imagen. Su poder es tal que las ilustraciones que, desde el siglo XIX, se han difundido sobre los orígenes de la especie humana, a través de las exposiciones universales, de las ilustraciones satíricas, de los libros divulgativos o el cine, han contribuido de manera decisiva, y excesiva, a la creación de un imaginario que poco tiene que ver con la documentación que nos aportan los estudios arqueológicos. Por otro lado, en el museo, hemos observado que la fuerza y la potencia de las imágenes, ya sean ilustraciones o animaciones, son una parte muy importante del discurso expositivo, quedando muy grabadas en la mente del público visitante, sin que por ello quitemos interés al discurso teórico del resto del proyecto. Partiendo de esta evidencia estamos trabajando en nuevos referentes visuales donde integramos mujeres y hombres, individuos infantiles y seniles. Este es parte del reto que nos hemos propuesto al ilustrar, los diferentes paisajes que representan la historia de este largo periodo. Los datos provenientes de las investigaciones de los yacimientos más emblemáticos excavados por el Museo de Prehistoria, Cova del Bolomor, Cova Negra, Abric de la Quebrada, Cova del Parpalló o Cova de les Mallaetes, nos han permitido recrear el paleoambiente y los grupos humanos que los habitaron.

Estamos en el momento de gestación del proyecto y entendemos que es el punto clave para crear un discurso inclusivo, que garantice la presencia de las mujeres, integradas en los grupos, en aquellas actividades atestiguadas en los yacimientos arqueológicos por la presencia o ausencia de sus restos materiales. Tal y como explica K. Coffe (2008) "los museos documentan relaciones sociales representadas en los lenguajes, la imágenes, los objetos, etc. Son cajas llenas de ideologías y prácticas culturales".

El camino se hace andando: unos ejemplos prácticos de educación en la igualdad

Las actividades didácticas del museu están realizadas por mujeres arqueólogas que desarrollan programas educativos, tanto dentro como fuera del museo, dando especial importancia a lo femenino y plural. Sin embargo,

desde una perspectiva didáctica, es fundamental superar la materialidad de los objetos y entrar en el plano de las historias vividas, y es aquí donde se hace inevitable arrastrar parte de nuestros esquemas mentales (Ripollés *et alii*, 2014). Los museos, como agentes sociales, están inmersos en la misma estructura de pensamiento que impera en la sociedad donde se arraigan; pero a la vez, como custodios del patrimonio material de la humanidad tienen la oportunidad, y la obligación, de reflexionar y crear opinión sobre la imagen que se transmite del pasado. En este sentido, ¿qué puede decir la arqueología del papel de la mujer durante la prehistoria?

En el año 2016, para que el público participara de esta reflexión y con ocasión del 8 de marzo, *Día Internacional de la Mujer*, preparamos una actividad específica dirigida a escolares de educación primaria y secundaria que titulamos *Yo Jane, tú Tarzán*. La finalidad de la propuesta era comprobar hasta qué punto los esquemas mentales actuales condicionan a la hora de adscribir a uno u otro género distintos objetos de la prehistoria. Así, los objetivos generales que nos planteamos para trabajar con el alumnado eran: conocer algunos objetos destacados del museo y la forma de vida de los grupos humanos que los crearon; revisar las ideas que nos condicionan a la hora de interpretar el pasado y reconocer los límites de la interpretación arqueológica. Para ello se seleccionaron diversas réplicas de piezas que abarcaban desde el Paleolítico a la Edad del Bronce, priorizándose aquellas que podían generar más debate: raspador, bifaz, puntas de flecha, aguja, hoz, hachas, gradina, collar, plaqueta grabada, recipiente cerámico, brazaletes, fusayola y bolsita de esparto.

Figura 7. Actividad de *Yo Jane, tú Tarzán* con motivo del *Día Internacional de la Mujer*, 8 de marzo 2016. Fotografía: SIP, Museu de Prehistòria València.

La dinámica de trabajo se desarrolló de la siguiente manera: al comienzo de la visita el grupo se organizaba por parejas y a cada una de ellas se le repartía la réplica de un objeto arqueológico. Después, se les pedía que lo observaran y lo colocaran en la caja de Jane o de Tarzán, en función de si consideraban que dicho objeto estaba relacionado con actividades masculinas o femeninas. A partir de ahí, con los objetos clasificados en las dos cajas, se iniciaba el recorrido por las salas buscando las piezas originales para conocer su contexto, materia prima, función y cronología (Figura 7).

A continuación, en uno de los espacios de descanso de la sala se debatía sobre dos conceptos clave: sexo y género, el primero determinado por la naturaleza (mujer/hombre) y el segundo determinado por la cultura (femenino/masculino). Esto permitía al alumnado replantearse la clasificación inicial de los objetos. Finalmente, se explicaba la dificultad que tiene la arqueología para adscribir roles de género a los diferentes objetos, así como los elementos en los que se apoya: contextos funerarios, manifestaciones artísticas, estudios paleopatológicos o estudios etnoarqueológicos.

Como cierre de la actividad se insistía en un par de ideas: en las sociedades del pasado, las diversas tareas se repartirían, lógicamente, entre el grupo y todas ellas tendrían la misma importancia, ya que de la colaboración dependería su supervivencia; cuando miramos al pasado tendemos a interpretarlo desde nuestra perspectiva presente, determinada por la cultura en la que estamos inmersos, trasladando así, muchas veces erróneamente, nuestros esquemas de pensamiento a otras épocas. Como era previsible, el resultado de esta propuesta fue que, en general, el alumnado asoció las réplicas de las herramientas y el arte a lo masculino, y los objetos de adorno personal y la cerámica a lo femenino. No obstante, hubo posicionamientos contrarios que generaron dudas razonables tanto en la clasificación como en el debate y la puesta común final ¡Objetivo cumplido!

Pero las actividades de difusión del museo se prolongan más allá de los límites físicos de las salas de exposiciones. Los yacimientos excavados desde la institución también forman parte de nuestro ámbito de actuación, y en ellos se desarrollan tanto visitas guiadas como intervenciones puntuales que permiten una aproximación diferente a estos recursos patrimoniales. En el *oppidum* ibérico de la Bastida de les Alcusses de Moixent, desde 2008, venimos realizando jornadas de puertas abiertas en las que se combinan la visita comentada, la dramatización, los talleres y otras actividades complementarias (Ripollés y Fortea, 2011). Cada año se genera un guión con una temática distinta y unos personajes que interactúan con el público, que también forma parte de la trama. Dado que en época ibérica la sociedad estaba jerarquizada y con una marcada diferencia de género en la distribución de sus tareas, el discurso que se transmite durante las jornadas refleja

Figura 8. Mujeres ibéricas cardando e hilando. Jornadas de puertas abiertas en la Bastida de les Alcusses de Moixent, 2013. Fotografía: SIP, Museu de Prehistòria València.

esta realidad, si bien la mujer siempre tiene un papel destacado. En nuestras propuestas, ellas participan en la contabilidad y gestión de la economía doméstica, en los rituales religiosos y de comensalidad y en los pactos y alianzas entre linajes (Figura 8).

A partir de todas estas experiencias quisiéramos señalar que los cambios verdaderamente importantes en las actitudes y en la percepción de los roles de género se fraguan poco a poco, desde dentro, en cada gesto, en cada acción y, aunque apenas se perciban, son los que modifican la realidad porque son imparables. Nuestra impresión es que la acción educativa en los museos se desenvuelve en un entorno mayoritariamente femenino y que cada vez, de forma más clara, la función didáctica va ganando peso**.** Por tanto, solo es cuestión de tiempo que en estas instituciones, la balanza que tradicionalmente estaba en el lado masculino y ahora está pasando al lado femenino, encuentre su equilibrio.

Consideraciones finales

Cuando la prehistoria y la historia sean capaces de reconocer a las mujeres en todos y cada uno de sus ámbitos participativos quizá ya no sea necesario hablar sólo de ellas. Pero hasta ahora, las mujeres han estado olvidadas, si no negadas, como artífices de los progresos sociales y económicos de la prehistoria (Soler, 2008). En los últimos años las investigaciones arqueológicas y bioantropológicas han dado mucha información sobre las mujeres del pasado: alimentación, enfermedades, trabajos derivados del análisis de sus huesos, etc. De todas ellas deben nutrirse los museos. Sin pretender explicar lo que no es posible, dando cuenta de las limitaciones de la ciencia y aprovechando al máximo los datos de que disponemos, debemos lograr que la percepción de quien visite nuestro museo incluya a ambos géneros en su visión del pasado. Entendemos que es un primer paso en el largo camino hacia la desaparición de la minusvaloración de las mujeres, en la reivindicación del papel fundamental del trabajo de la reproducción y, en definitiva, una presencia de lo femenino más participativa en el desarrollo de la historia de la Humanidad.

Bibliografía

ALARIO, Maria Teresa (2009): "Sobre museos y mujeres. Un nuevo diálogo", *Hermus,* 3: 21-26.

BONET, Helena y PONS, Álvaro (2016): *Prehistoria y cómic*, Museu de Prehistòria de València.

BONET, Helena y SOLER, Begoña (2013): "Mujeres y Prehistoria. Género y didáctica en el Museu de Prehistòria de València", *ICOM digital*, 8: 124-132. [*https://issuu.com/icom-ce_librovirtual/docs/icom-ce_digital_08*].

CACHO, Carmen; MAICAS, Ruth; GALÁN, Eduardo y MARTOS, Juan Antonio (2014): "La Prehistoria en el Museo Arqueológico Nacional. Un discurso museográfico sobre las transformaciones de los grupos humanos del pasado en su medio", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 32: 355-376.

COFFE, Kevin (2008): "Cultural inclusion, exclusion and the formative roles of museums", *Museum management and Curation*, 3: 261-279.

CONKEY, Margaret W. y SPECTOR, Janet D. (1984): "Archaeology and the Study of Gender", *Advances in Archaeological Method and Theory,* 5: 1-38.

COLOMER, Laia; GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma; MONTÓN, Sandra y PICAZO, Marina (1999): *Arqueología y teoría feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología*, Icaria, Barcelona.

DE PEDRO, Maria Jesús; RIPOLLÉS, Eva y FORTEA, Laura (2015): *Vivir junto al Turia hace 4000 años. La Lloma de Betxí*, Museu de Prehistòria de València.

ESCORIZA, Trinidad (1996): "Lecturas sobre las representaciones femeninas en el arte rupestre levantino: una revisión crítica", *Arenal. Revista de Historia de las mujeres*, 3, 1: 5-24.

ESCORIZA, Trinidad (2002): *La representación del cuerpo femenino. Mujeres y arte rupestre levantino del arco mediterráneo de la Península Ibérica*, Archaeopress, Oxford.

GONZALEZ MARCEN, Paloma (2000) (coord.): *Espacios de Género en Arqueología*, *Arqueología Espacial,* 22, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense, Teruel.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2006): "Mujeres y Prehistoria: Vivir el presente, pensar el pasado" en *Las mujeres en la Prehistoria*, Museu de Prehistòria de València: 15-27.

JARDÓN, Paula; PÉREZ, Clara y SOLER, Begoña (2012): *Prehistoria y Cine*, Museu de Prehistòria de València.

MAILLARD, Carolina; OCHOA, Gloria.; SOLAR, Ximena y SUTHERLAND, Juan Pablo (2012): *Guía para la incorporación del enfoque de género en los museos*, Dirección de bibliotecas, archivos y museos, Santiago de Chile.

PÉREZ, Ángela y SOLER, Begoña (2010): *Restos de vida, restos de muerte*, Museu de Prehistòria de València.

QUEROL, Maria Ángeles (2006): "Mujeres y construcción de la Prehistoria: Un mundo de suposiciones" en *Las mujeres en la Prehistoria*. Museu de Prehistòria de València: 27-36.

QUEROL, Maria Ángeles (2014): "Museos y Mujeres: la desigualdad en Arqueología" *Arqueoweb,* 15: 270-280.

RIPOLLES, Eva y FORTEA Laura (2010): "La didáctica en los espacios patrimoniales. Talleres de experimentación y Jornadas de visita" en *La Bastida de les Alcusses. 1928-2010, Museu* de Prehistòria de València: 293-313.

RIPOLLÉS, Eva; FORTEA, Laura; SOLER, Begoña y BONET, Helena (2014): "Femenino plural. El Museo de Prehistoria de Valencia", *ICOM digital*, 9: 186-195. [*https://issuu.com/icom-ce_librovirtual/docs/icom-ce_digital_09*].

SANAHUJA, María Encarna (1997): "Sexuar el pasado. Una propuesta arqueológica" en La Historia de las Mujeres en el Nuevo paradigma de la Historia, *Laya,* 17: 15-24.

SANAHUJA, María Encarna (2004): *Cuerpos sexuados, objetos y prehistoria*, Cátedra, Madrid.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (ed.) (2005): *Arqueología y Género*, Granada, Universidad de Granada.

SANTACANA, Joan y LLONCH, Nayra (2010): "Hacia una nueva museología de y para la mujer", *Her&Mus*, *Mujeres y museos*, 3:8-11.

SOLER, Begoña (coord.) (2006): *Las mujeres en la Prehistoria*. Museu de Prehistòria de València.

SOLER, Begoña (2008): "De la investigación a la difusión: el museo como vehículo de mediación", *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 15, 1, Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales-Instituto de la Mujer, Universidad de Granada: 179-194.

SOLER, Begoña (2012): "¿Eran así las mujeres de la Prehistoria?", en Begoña Soler Mayor, Paula Jardón Giner, Clara Isabel Pérez Herrero (Coords.), *Prehistoria y Cine*, Museu de Prehistòria de València: 83-99.

VILA, Assumpció (2011): "Política y feminismo en Arqueología prehistórica", *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 13, Universidad de Cádiz: 17-32.

VIVES-FERRÁNDIZ, Jaime (2013): *Imágenes para las divinidades*, Museu de Prehistòria de València.

ARTE
SIN ARTISTAS
Una mirada al Paleolítico
MUSEO ARQUEOLÓGICO REGIONAL
18 de diciembre de 2012
al 7 de abril de 2013

Género, ciencia y arqueología. El Museo Arqueológico Regional ante el reto de construir una sociedad justa con las mujeres

Isabel Baquedano, María Carrillo,
Luis Palop y Enrique Baquedano
Museo Arqueológico Regional

Sólo una arqueología que incluya tanto a los hombres como a las mujeres podrá considerarse una ciencia integral, pues las mujeres ordinariamente han conformado al menos la mitad de la población y sólo se han considerado como relevantes las actividades llevadas a cabo por los hombres: la caza, la pesca, la guerra, el sacerdocio, el gobierno, entre otras.

M. J. Rodríguez-Shadow (2004)

Resumen: En estas páginas hemos intentado realizar una visión desde la perspectiva de género de la relación de las mujeres con el Museo Arqueológico Regional (MAR) en tres ámbitos que nos han parecido fundamentales: cómo se representan las mujeres en el discurso que transmitimos, las profesionales que trabajan en la institución y cómo están en el mercado laboral aquellas otras compañeras que trabajan como arqueólogas. Partiendo de estos ámbitos de análisis intentamos reflexionar desde el museo para encontrar las claves que nos ayuden ante el reto de construir una sociedad justa con las mujeres.

Palabras clave: Museo, Género, Ciencia, Arqueología

Abstract: In this pages we have tried to develop a vision, within the gender perspective, of the relationship between women and the MAR in three areas that seemed fundamental to us: how women are represented in the discourse that we broadcast, the professionals that work at the institution and what's the situation of our archaeologist female mates in the labour market. Having this field of analysis as a departure, we try to think over from the Museum to find the keys that help us to the challenge of building a just society with women.

Keywords: Museum, Gender, Archaeology, Science

Introducción

Cuando se nos planteó participar en esta publicación sobre los museos de arqueología y la educación en igualdad se nos propuso como tema a analizar cómo están representadas gráficamente las mujeres en el museo y en nuestras exposiciones temporales. Una parte de este artículo versará sobre el tema sugerido. No obstante, el haber publicado no hace mucho tiempo dos trabajos específicos sobre estas cuestiones (Escobar y Baquedano, 2014, e.p.) nos llevó a intentar un análisis más amplio con el que pretendemos visibilizar a las mujeres, su relación con la cultura y los museos desde otras miradas. Pues entendemos que los museos, como instituciones culturales de prestigio reconocido de forma unánime por la sociedad, contribuyen de manera decisiva a la tarea de definir y reforzar las identidades colectivas, a salvaguardar el patrimonio histórico y son un instrumento fundamental en el acceso democrático a la cultura por parte de los ciudadanos.

Las cuestiones de género y la igualdad de oportunidades se están convirtiendo en la sociedad occidental en un tema prioritario como lo demuestran varios informes, convenciones y resoluciones entre los que destacamos: la Convención celebrada en 1979 por la ONU sobre la *Eliminación de todas las formas de discriminación contra las mujeres*, definida por muchos como la "Carta universal de los derechos de las mujeres". La resolución 68/223 de la Asamblea General de Naciones Unidas, del 20 de diciembre de 2013, sobre *Cultura y Desarrollo Sostenible*, el informe *Sobre la estrategia de la UE para la igualdad entre mujeres y hombres después de 2015* o, en nuestro país, la Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo, para la *Igualdad efectiva de mujeres y hombres*; con desigual desarrollo reglamentario en las diferentes Comunidades Autónomas. La *ONU Mujeres* publicó, en 2013, *Fomentar la igualdad de género. Prácticas prometedoras* e instó (en junio de 2014) a los países miembros para terminar con la desigualdad de género en 2030. En España, el binomio cultura/museos, a través de la Subdirección General de Museos Estatales, ha puesto en funcionamiento el proyecto *Patrimonio en Femenino* que tiene como objetivo visibilizar a las mujeres en la historia utilizando las colecciones de los museos. A pesar de ello, la inmensa mayoría de los informes y estudios que analizan la situación de las mujeres señalan como un problema determinante la ausencia de datos y de estadísticas fiables en materia de género, en general, y en el ámbito de la cultura, en particular. Reconociendo que solo puede ser desde el análisis de datos sólidos, recogidos por sectores y años, desde donde se reconozcan los desequilibrios y se planifiquen las acciones a realizar para acabar con la discriminación. Siendo conscientes de esta realidad, nos hemos propuesto analizar el contenido de la representación de las mujeres en la exposición permanente del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Ma-

drid (desde ahora MAR), su personal y la relación entre los profesionales de la arqueología y el museo, como receptor legal de los bienes patrimoniales que aparecen en todas las excavaciones llevadas a cabo en el territorio de la Comunidad de Madrid, aportando datos cuantificables y análisis estadísticos que ayuden a entender estas cuestiones de forma científica, esta es nuestra propuesta.

Visibilizar la diversidad. Las imágenes en la exposición permanente del Museo Arqueológico Regional

La inauguración del MAR tuvo lugar el 25 de mayo de 1999. No nos detendremos en la génesis y el desarrollo del proceso que llevó a la culminación del aspecto más relevante de un museo: su exposición permanente, inaugurada en 2003, objeto, en parte, de varios artículos (Baquedano, 2005; Sáez, 2006 y Dávila, 2012). Nos proponemos hacer un análisis de la representación de las mujeres en las ilustraciones que, desde el museo, se pensaron para explicar el pasado de la Comunidad de Madrid. Muchos de los estudios desde la perspectiva feminista y de género han analizado el sesgo androcéntrico a partir de las imágenes en los discursos expositivos de los museos (Bonet, 2014; Izquierdo *et alii*, 2012; Querol, 2000, 2003, 2006, 2014; Querol y Hornos, 2011, 2015; Hornos y Rísquez, 2005, etc.), poniendo en evidencia la existencia de este sesgo ideológico, también político, marcado por un discurso de género androetnocéntrico, construido, consciente o inconscientemente, para reproducir la ideología dominante. Un paseo detenido por la exposición permanente del MAR pone de manifiesto que el museo, desde su concepción, ha realizado una apuesta decidida no solo por dotar de visibilidad a mujeres, ancianos y niños, segmentos habitualmente infrarrepresentados o directamente excluidos en las imágenes de los museos, si no que ha tenido una especial sensibilidad en representar a las mujeres en actitudes activas y colaborativas huyendo de las imágenes que las vinculan exclusivamente con ambientes domésticos o de subordinación al hombre.

Somos conscientes de que las ilustraciones en los museos son trascendentales en los discursos que se quieren transmitir, el primer contacto que tiene el visitante, una vez entra en la sala de un museo o en una exposición de arqueología, es la mirada, que le posiciona en un tiempo y un espacio pretérito y determinado y le ayuda a seleccionar y a construir su propia visita. Otras formas de comunicación tradicional como pueden ser paneles y textos explicativos necesitan para descifrar la narración del esfuerzo mayor que supone la lectura, siendo el entendimiento a través de la imagen mucho más directo. Conscientes de la importancia de las ilustraciones

en la difusión del conocimiento, para el MAR ha sido siempre una prioridad representar a las sociedades al completo, realizando acciones que estén documentadas científicamente. Coincidimos con Mª Ángeles Querol y Francisca Hornos (2015: 237) cuando dicen que *"los museos arqueológicos, explicando el pasado con la intención de hacer comprender el presente y al mismo tiempo dotarlo de raíces, se enfrentan al reto de contribuir a la construcción de un mundo nuevo, un pasado distinto y cercano que nos presente, a las mujeres, en igualdad de importancia y de respeto frente a los hombres"* y, discrepamos con el final de su reflexión *"con independencia de poder o no responder a la pregunta de ¿cuál fue la realidad?"*. Para nosotros el acercarnos a las probables realidades del pasado constituye el motivo esencial de la Arqueología como disciplina, por ello defendemos con vehemencia la posible veracidad de todas las recreaciones presentadas en el MAR. Los aspectos científicos conforman la columna vertebral de todas nuestras acciones como museo. Declaración de intenciones que se evidencia en la propia exposición permanente que finaliza su discurso en la Unidad VIII denominada "Conocer no inventar" donde se explican los objetos, medios y técnicas de la Arqueología. *Somos conscientes de que la reconstrucción total del pasado es imposible, por ello, procuramos ofrecer una sólida recreación basada en los datos científicos con los que cuenta en cada momento la investigación, sin olvidar que es siempre nuestra propia interpretación contemporánea la que conformará el resultado final* (Escobar y Baquedano, 2014: 129).

Uno de nosotros ya ha publicado cómo se gestó la exposición permanente. Estructurada cronológicamente, ocupa dos plantas del edificio histórico rehabilitado que es la sede del MAR (Baquedano, 2005), recordamos que la colección del museo la componen los objetos procedentes de excavaciones arqueológicas que se han desarrollado en Madrid desde 1985 (en buena medida procedentes de la llamada Arqueología preventiva). Con estos parámetros, la museografía pretende contar la historia de la vida cotidiana de este territorio, básicamente de los aspectos más relevantes que conocemos por la investigación: el asentamiento/poblado/casa y el mundo funerario. Sabedores de que si la Arqueología se caracteriza por algo es por ser la ciencia que recupera los vestigios materiales de grupos anónimos, los museos arqueológicos se pueden convertir en el laboratorio idóneo para educar en igualdad, construyendo narraciones fidedignas donde se visualicen todos los segmentos de la sociedad. Las características de la propia disciplina nos puede ayudar a contar la historia/las historias incluyendo como protagonistas otros actores, que no tienen porque ser exclusivamente masculinos.

Compartimos el pensamiento de María Zambrano (1988) cuando expresó que los hombres y las mujeres somos diferentes pero no debemos ser

desiguales, por eso defendemos que las imágenes en las que aparecen mujeres en los museos de Arqueología deben de ser verosímiles al representar sus principales campos de actuación. Hay que visibilizar y, sobre todo, explicar, en los discursos narrativos de los museos, la importancia trascendental que el trabajo de las mujeres ha tenido para el desarrollo de la humanidad. Dolores Juliano (2001: 57) engloba las acciones llevadas a cabo por mujeres en tareas relacionadas con la reproducción biológica, cultivo y preparación de alimentos y tareas de reproducción social y transmisión de tradiciones (lenguaje y comunicación). Los numerosos trabajos de Rodríguez-Shadow[1] (1997, 2004, 2011) sostienen el papel protagonista de las mujeres defendiendo que su trabajo ha sustentado la producción y reproducción de nuestra especie. Pensamos que esta mirada en femenino ha sido una de las aportaciones fundamentales de los estudios de género al poner el foco en las actividades desarrolladas por las mujeres y evaluar (sacar a la luz desde el conocimiento) su aportación económica a lo largo de la historia. Los estudios de género han ayudado a la disciplina a diferenciar entre dos conceptos que se nos antojan básicos: trabajo (actividades manuales que generan productos con valor y uso) y labor (tareas que son esenciales para el mantenimiento del grupo, pero que no siempre dejan huellas). Lo que ha llevado a algunas investigadoras españolas (Falcó Martí, 2003; Hernando, 2002, 2007; Montón y Sánchez, 2008; Sánchez, 2007, por citar algunos ejemplos) a ampliar el concepto de producción incluyendo en él las actividades relacionadas con el sostenimiento y el bienestar de los miembros del grupo estudiado, donde destacan, entre otras tareas: la preparación, distribución, consumo y almacenamiento de los alimentos, el cuidado, la salud, la higiene y la protección de los individuos, la reproducción biológica y social, transmisión de tradiciones y, en general, la socialización de los miembros del grupo. A estos nuevos paradigmas, desarrollados fundamentalmente por mujeres, habría que unir lo que la antropología hoy en día nos enseña, que una gran parte del conocimiento de las tradiciones y los paisajes culturales en la actualidad está gestionado por grupos de mujeres en cada una de sus comunidades. Ejemplos de ello se han recogido recientemente en un texto de la UNESCO sobre la igualdad de género, patrimonio y creatividad. En este volumen, en el capítulo 2 "Patrimonio para la igualdad de género", se recoge una cita de la publicación de Robyne Bancroft (2001) quien, mencionando a su abuela, señala: "hace muchos años, los antropólogos, hombres blancos, vinieron a buscar información sobre nosotros. Hablaron con los hombres y los hombres les dieron información sobre sus historias. Esperamos a que vinieran por nosotras, pero nunca volvieron. Queremos grabar nuestras historias, para que las jóvenes puedan continuar y mantener viva nuestra información –y no dejarla morir– Queremos que así sea para nuestros *jarjums* (niños pequeños) que vendrán.

[1] *http://www.ceam.mx/*

Ya hemos perdido tanto de nuestro idioma, no queremos que se pierdan nuestras historias" (UNESCO, 2015: 37).

Los estudios de género, desde los años noventa, han ayudado a visibilizar a las mujeres en el registro arqueológico lo que a su vez nos permite su representación en los museos de forma científica. No podemos conformarnos con la simple sustitución de la imagen de un hombre por la de una mujer en las escenas que ilustren las formas de vida, también de muerte, en nuestras exposiciones. Estamos convencidos de que se puede acabar con la invisibilidad de las mujeres en el relato histórico a partir de una investigación rigurosa y, por qué no, comprometida. A nosotros nos convence el paradigma de muchas investigadoras que frente al discurso androcéntrico dominante proponen un modelo tan "subversivo" como el de la cooperación social e integración como la clave de la evolución humana.

Con estos planteamientos, el MAR, tanto en su exposición permanente como en las treinta y cuatro exposiciones temporales realizadas en su historia, controla y genera, en todo momento, el proceso de implementación de las distintas materias en forma de imágenes, textos y otros recursos museográficos. Durante el proceso de formulación de todos éstos se toman decisiones conscientes y deliberadas sobre la forma de dar a conocer al público estos cruciales aspectos. El reto es, pues, evidente: ¿cómo difundimos estos conceptos? ¿Con qué recursos? Y, sobre todo, ¿qué aprendizaje llevarán consigo nuestros visitantes a su propio ámbito doméstico? (Escobar y Baquedano, 2014: 130). Los museos son espacios públicos privilegiados de encuentro e interacción social, por ello coincidimos con lo expresado por Jorge Wagensberg, en un lúcido artículo publicado en *El País*; para él, el éxito de un museo no radica en que la gente vaya, sino en que la gente vuelva y señala que la institución puede considerar que cumple con todos sus objetivos cuando el visitante tiene más preguntas después de salir del museo que antes de entrar[2].

Pasamos a describir las imágenes que ilustran el discurso expositivo en nuestra exposición permanente. En la Unidad III se presentan a los primeros humanos. Desde el punto de vista numérico de la visualización de la mujer esta unidad es donde su presencia es más potente. Al acceder a ella, la primera imagen representada es la evolución de la humanidad mediante la recreación de las tres especies documentadas en la región de Madrid: *Homo Heidelbergensis, Homo Neanderthalensis* y *Homo Sapiens*. A pesar de ser conscientes que esta primera elección nos situaría dentro de uno de los ejemplos que se considera paradigmático del discurso androcéntrico de los museos, a saber "se suele emplear el genérico como si fuera neutral:

[2] El País Cultura (20/06/2014), *http://www.cultura.elpais.es.*

términos como "el origen del hombre", "los hombres prehistóricos,", "los romanos", etc. se entienden, teóricamente, como que engloba tanto a hombres como a mujeres. Sin embargo esta ilusión se acaba rápidamente cuando se visualiza lo que estas palabras significan. Un ejemplo bastará para ilustrar esto: es casi universal encontrarse en los museos de todo el mundo la evolución humana explicada con una ilustración de una fila de hombres, a cada cual más avanzado, pero nunca mujeres. Si el término "hombre" fuera lo neutral que se pretende, ¿cabría esperar que al menos en un 50% de los museos ellas fueran las que encarnan tal evolución, o por lo menos que en un número elevado de éstos las imágenes incluyeran ambos sexos" (Díaz-Andreu, 2005: 18). Sabíamos dónde nos situábamos pero optamos por dar prioridad al mensaje científico con una reconstrucción de las características de la anatomía de cada especie humana y decidimos mostrar tres ejemplares masculinos por ser más evidentes sus diferencias que entre los ejemplares femeninos (cuyo grado de dimorfismo es menos obvio, y con ello menos evidente sus diferencias anatómicas en imágenes). Sobre todo, cuando lo prioritario para nosotros era mostrar que las tres especies documentadas en la región de Madrid pertenecían al género *Homo*, como ilustran sus cartelas. Para nosotros era fundamental intentar que los visitantes se sintieran identificados con todos sus ancestros y que pudieran reconocer en cada una de las especies representadas su propia humanidad, por muy alejados que estuvieran en el tiempo. Además, por las características arquitectónicas de la sala no podíamos representar dos ejemplares (hombre/mujer) de cada una de las tres especies; como habíamos hecho un año antes en la exposición temporal *Bifaces y Elefantes*.

Por idénticos motivos optamos por recrear la figura tridimensional masculina de un *Homo Heidelbergensis* (que aparece en una de las vitrinas de esta unidad), usamos como modelo la apariencia que tendrían estos antecesores según reconstrucción del Equipo de Investigación de Atapuerca. Son generales comentarios como: ¡pero…, si se parece a nosotros! O, ¡con un traje, es igual que mi cuñado!

A partir de aquí, hemos incorporado a las mujeres representándolas en un plano de igualdad, colocándolas en actitudes activas y en las mismas posiciones que las de los hombres, huyendo de la subordinación tradicional. Así, sobre una gran superficie que recrea la excavación de Áridos se eligió para mostrar al público una escena (de gran formato) donde se representó un acontecimiento documentado irrefutablemente en el yacimiento: el carroñeo de un gran proboscídeo. El grupo humano al completo (hombres, mujeres y niños) participa en este suceso acaecido hace unos 400.000 años en un plano de igualdad, donde los hombres y las mujeres realizan idénticas tareas, en una acción que debió de ser fundamental para la subsistencia de la colectividad (Figura 1).

Figura 1. Yacimiento de Áridos. Escena de carroñeo en la que participa el grupo humano al completo (hombres, mujeres y niños). Fondo fotográfico MAR. Fotografía: Mario Torquemada.

A estas alturas de la exhibición, ningún visitante del museo (por supuesto ningún investigador) dudará que para la subsistencia de los grupos humanos en el Pleistoceno (que es el periodo representado en esta Unidad temática del museo) todos los útiles que se exponen eran utilizados indistintamente por hombres y por mujeres en sus quehaceres cotidianos, podemos suponer, por tanto, que la fabricación de utensilios de piedra, hueso, madera o cualquier otra fibra vegetal, o el curtido de pieles no estarían separados por sexos, todos los miembros del grupo los utilizarían, estarían habituados a ellos y, pensamos, los podrían fabricar. Esta es la postura que nosotros defendemos, por ello, hay seis imágenes, en formato pequeño, que podrían simular otros tantos "retratos" (tres de hombres y tres de mujeres) donde ambos sexos realizan las mismas acciones: curtir pieles, tallar y trabajar la madera.

La Unidad IV muestra las formas de vida de los primeros productores, describiendo tanto sus poblados como sus costumbres funerarias y los importantes descubrimientos tecnológicos desde el Neolítico hasta la Edad del Hierro. El número de ilustraciones de esta Unidad es de cinco. De ellas, dos, una figura femenina y otra masculina, de pie, en idéntica posición, solo las mencionamos porque se han utilizado como "maniquíes" para instruir sobre el vestido y el adorno en la II Edad del Hierro; en el resto, la protagonista es una mujer.

La primera escena de esta Unidad es un enterramiento con ajuar campaniforme. Aparecen cinco mujeres, cuatro hombres y seis niños, el personaje principal en cualquier sepelio, el difunto, es una mujer. El momento elegido

es el de la introducción del cadáver junto con una selección de objetos que lo representarían socialmente en la fosa. Hasta no hace mucho tiempo se asociaban las tumbas con ajuares campaniformes a hombres, que a través de unos vasos especiales relacionados con el consumo de alcohol y otras sustancias, incluidos en sus tumbas, mostraban su preponderancia social. Los análisis paleoantropológicos y la importancia numérica de cementerios campaniformes en Madrid están empezando a visibilizar arqueológicamente a mujeres y a relacionarlas con tumbas con vasos campaniformes tradicionalmente vinculadas a enterramientos masculinos. En 2003, cuando se monta la exposición permanente del museo, esta propuesta no era tan evidente como la arqueología ha demostrado en estos últimos años, de ahí el valor de esta imagen y el compromiso del museo en hacer discursos históricos más igualitarios, donde el androcentrismo dominante no fuese tan rotundo (Figura 2).

Figura 2. Enterramiento con ajuar campaniforme. El personaje principal en cualquier sepelio, el difunto, es una mujer. Fondo MAR.

En el espacio dedicado a agricultores y ganaderos se ha representado a una mujer arrodillada moliendo grano, actividad documentada, gracias a los estudios osteológicos, como más habitual del universo femenino. Esta escena se repite en la Edad del Hierro. Volvemos a enfatizar la antigüedad de nuestra exposición permanente (tiene más de 13 años) y el énfasis puesto por el equipo del museo en explicitar la importancia de las labores de producción/mantenimiento realizadas por las mujeres a lo largo de la historia.

La Unidad V cuenta la vida cotidiana en la Hispania romana. En ella se han representado seis ambientes: la cocina, con dos mujeres; el almacenamiento, un espacio al aire libre con grandes contenedores y dos hombres que los manipulan (en la lejanía una mujer y un niño observan la acción, pero no participan); una zona artesanal, un interior, dedicada a los tintes y la actividad textil, con tres individuos (un varón, una hembra y otro indeterminado); una escena de construcción, con dos hombres; la aristocracia, un hombre armado a caballo y el comercio y el transporte: un carro lleno de productos conducido por un hombre.

En la Unidad VI se cuenta el mundo medieval con tres apartados dedicados a la época hispanovisigoda, a la cultura hispanomusulmana y a la sociedad feudal o señorial. Hay varias imágenes que muestran el hábitat, el mercado, etc.; son escenas generales donde, quizás, lo más representativo sean las actitudes diarias de hombres, mujeres, ancianos y niños y la inclusión de

Figura 3. Escena que narra el funeral de una mujer hispano-visigoda. Fondo MAR. Imagen de Arturo Asensio según hipótesis de Enrique Baquedano.

animales domésticos escasamente representados en los discursos museológicos; funcionan como instantáneas de la vida cotidiana. La única escena que narra una historia es nuevamente un funeral; la protagonista, una mujer hispanovisigoda. En su entierro la acompañan otras cuatro mujeres, una de ellas anciana a la que un hombre sujeta en actitud compasiva, siete varones más (dos de ellos haciendo el trabajo físico necesario para llevar a cabo el enterramiento) y tres niños (Figura 3).

El equipo del MAR, desde su fundación, ha sido sensible a la necesidad de formación de los ciudadanos en igualdad y, por ello, tanto en su exposición permanente como en todas las exposiciones temporales hemos intentado recalcar la representación de las mujeres y su papel protagonista en la historia. Sabemos que muchas de nuestras iniciativas han sido valoradas positivamente por nuestros colegas. Baste como ejemplo la mención que hace Margarita Díaz-Andreu a estos temas en la exposición temporal *Bifaces y Elefantes*, celebrada en el MAR en 2002 (Díaz-Andreu, 2005: 20). Para el museo estas iniciativas son un acto de justicia. Su importancia radica en que, desde nuestra esfera modesta, intentamos no crear excesivos patrones cognitivos generadores de desigualdad social (Escobar y Baquedano, 2014: 138). En definitiva, coincidimos con el equi-

po del Museo de Prehistoria de Valencia (SIP) cuando señalan que "no se trata de buscar ningún equilibrio consensuado al 50%, se trata de mostrar a las mujeres en sus actividades cotidianas, aquellas que comparten, o no, con el resto del grupo, poniendo en evidencia, cuando sea necesario, la falta de rigor al abordar determinados aspectos sociales del pasado… los cambios de actitudes y la percepción de los roles femeninos se gestan poco a poco, desde dentro, en cada gesto, en cada acción y, aunque apenas se perciban, son los que modifican la realidad, porque son imparables… Por tanto, solo es cuestión de tiempo que en estas instituciones, la balanza que tradicionalmente estaba en el lado masculino y ahora está pasando al lado femenino, encuentre su equilibrio" (Ripollés *et alii*, 2014: 187-194).

Estamos convencidos de que éste es el camino que, por otra parte, es irrenunciable dado que cada vez es más evidente el interés de la ciudadanía por su historia, representada de forma original en los museos; de ahí la importancia de cuidar cualquier tipo de recreación del pasado. Para llegar a una representación científica de las mujeres en los museos de arqueología es obligatorio unir los datos que aporta el trabajo del campo con aquellos que proceden de la etnoarqueología, pero deberemos tener cuidado para no representarlas desde ciertas visiones etnográficas tradicionales con un claro sesgo andro-etnocéntrico (les recordamos la frase de la abuela de Robyne Bancroft) o desde la contemporaneidad; pues podemos incurrir en otro tipo de errores. Por ello, defendemos el método científico como el único camino para colocar a la mitad de la población en el lugar histórico que merecen.

El Personal del MAR

Basta con mirar las cifras publicadas en el Plan Estratégico de Igualdad de Oportunidades 2014-2016 sobre participación femenina para darse cuenta de los retos aún pendientes en materia de mercado de trabajo y brecha salarial entre hombres y mujeres en España. Si recuerdan nuestras palabras iniciales la situación de las mujeres en cifras es hoy en día, ¡todavia!, una asignatura pendiente. Aunque, es de justicia reconocer que si existe un ámbito administrativo en nuestro país que podría definirse tradicionalmente como "femenino" es el de los museos. Las oposiciones, y con ellas el acceso a los cuerpos de Facultativo y Ayudante de museos, históricamente han sido acaparadas por mujeres, con la consecuencia lógica de existir un alto porcentaje de mujeres profesionales de museos en todas las escalas, desde la dirección hasta los niveles más bajos.

En 2011, la Oficina de la UNESCO en Hanoi (Vietnam) realizó un análisis sobre el género en el sector cultural con un enfoque específico en los museos, que comprendía el contenido de las muestras, el personal, las políticas laborales y los visitantes de museos. El estudio reveló que el personal era fundamentalmente femenino y que existía una división de tareas por género en ciertas profesiones. Los empleados masculinos tienden a tener cualificaciones más altas, trabajan en tareas de investigación y, con frecuencia, son responsables del trabajo en el terreno, sesiones de fotos y tareas físicas. Las mujeres predominan en roles tales como guías turísticas, educadoras y restauradoras. En lo que respecta a la toma de decisiones, la representación entre hombres y mujeres está equilibrada en cuanto al género (UNESCO, 2014: 39).

En la actualidad la plantilla del MAR, como muestra el cuadron 1, está compuesta por treinta y un trabajadores, diez hombres y veintiuna mujeres. Lo que desequilibra la balanza en 2/3 a favor de las mujeres. Las jefaturas de Servicio se reparten al 50%; sin embargo, los técnicos licenciados superiores, que realizan básicamente tareas de investigación y gestión, vuelven a repartirse 2/3 a favor de las mujeres. Éstas, se encuentran representadas en todos los segmentos del museo, priorizando la investigación en los niveles más altos y ocupando puestos de administrativo, secretariado y auxiliares de control. Los empleados masculinos se ocupan también de la investigación y la gestión en los niveles más altos, además el restaurador y el fotógrafo son hombres y, en los niveles inferiores tienen trabajos más manuales ocupándose de tareas relacionadas con la conservación y el mantenimiento de las instalaciones (tres hombres y una mujer). La toma de decisiones, como no podría ser de otra forma, corresponde al director; aunque las reuniones entre los jefes de Servicio y la dirección son diarias, con un alto grado de implicación y participación en el proyecto, resultado, entre otras cuestiones, del trabajo en equipo y la puesta en común de todo tipo de propuestas. Las reuniones diarias del director con los jefes de Servicio propician que tanto las decisiones emanadas de la dirección como los proyectos ya consolidados fluyan, a través de cada uno de los jefes al personal que trabaja en sus respectivos Servicios y que cada área del museo esté informada, en todo momento, del trabajo de las demás áreas, lo que es fundamental tanto para la coordinación como para el seguimiento de los objetivos marcados. Los servicios de seguridad y limpieza son contratas externas que no forman parte de la relación de puestos de trabajo del museo.

Plantilla del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid	
Director	Dos secretarias
Jefa del Servicio de Conservación e Investigación	Cuatro Técnicos Licenciados Superiores (dos hombres y dos mujeres). Cuatro Bibliotecarias Un Restaurador Un Fotógrafo
Jefe del Servicio de Comunicación	
Jefa del Servicio de Exposiciones	Dos Técnicas Licenciadas Superiores
Jefe del Servicio de Administración	Una operadora de terminal Una administrativo Dos oficiales de conservación/mantenimiento (hombres) Una encargada de conservación/mantenimiento Un auxiliar de obras Seis auxiliares de control (mujeres)

Cuadro 1. Relación de Puestos de Trabajo del MAR. Organigrama actual (2016).

Cualquier escrito que trate el personal y el acceso a la administración en España, señala que la forma habitual de ocupar un puesto en la Función Pública es por un concurso-oposición. Es una aclaración que creemos pertinente porque refleja que, a excepción de las cuatro jefaturas de Servicio, funcionarios de carrera, que ocupan un puesto de libre designación (elegidos de forma discrecional por la dirección; al igual que su secretaria) el resto del personal ha entrado a formar parte de la plantilla del MAR al acceder a la Administración Pública sin selección discrecional previa. Lo que creemos corrobora lo que planteábamos al comienzo de este epígrafe, que los museos es un sector de trabajo cultural donde el sesgo de género, si se apuran los datos, es a la inversa, siendo muchas más mujeres que hombres los que han optado históricamente a este tipo de trabajos. No podemos olvidar que el Cuerpo de Facultativos de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, creado en 1858, es uno de los cuerpos especializados más antiguos de la administración española y que siempre se ha entendido como "apropiado para las mujeres" el trabajo realizado en archivos, bibliotecas y museos. Lo que ha posibilitado más de 100 años de desarrollo profesional en "femenino" en estos cuerpos de la administración. La aceptación social y la imagen positiva de este tipo de trabajos creemos es uno de los factores más importantes que han decantado la elección mayoritaria de mujeres a ingresar en estos cuerpos altamente cualificados de la administración. Y lo que explica que de los seis técnicos licenciados superiores que cuenta el museo, cuatro sean mujeres. En el caso de las plazas de bibliotecas el sesgo

a favor de las mujeres es todavía mayor, de ahí que nuestras cuatro plazas estén ocupadas por mujeres. Esperemos que esta normalidad de acceso de la mujer al trabajo en instituciones culturales como los Museos, Archivos y Bibliotecas se extienda a otros ámbitos profesionales sin necesidad de que la travesía dure casi 150 años.

La entrega de materiales en el MAR

En el citado informe de la UNESCO sobre igualdad de género, patrimonio y creatividad se publicó un cuestionario cuyos resultados han sido una parte sustancial del estudio. Sus conclusiones se sintetizaron en ocho puntos básicos, a pesar de la relevancia de todos y cada uno de ellos, hemos seleccionado cuatro:

1) Ausencia de investigación y datos periódicos. La disponibilidad de datos desglosados por sexo ha sido reconocida como un punto de partida necesario para fomentar la creación de normas y reajustar desequilibrios y planes de acción que desatasquen el papel central del museo en la salvaguarda y protección del patrimonio. El convencimiento de esta necesidad nos ha llevado a desarrollar este apartado del artículo con el fin fundamental de aportar esos datos y estadísticas, tan necesarios.

2) Disparidad de género en el consumo cultural. Según las respuestas recibidas las mujeres representaban la enorme mayoría de consumidores de bienes culturales.

3) Inequidad de género en la educación superior. Las encuestas informan que la cantidad de estudiantes femeninas en las carreras universitarias relacionadas con el arte y la cultura exceden la de hombres.

4) Acceso desigual a los puestos de toma de decisión en las profesiones culturales. Se informó que, a pesar de la fuerte presencia femenina en las profesiones culturales, los hombres no solo tienen más posibilidades de desarrollar sus carreras, sino que también tienen más posibilidades de elección dentro de las profesiones culturales que las mujeres. En las instituciones culturales públicas, los datos referentes al empleo demuestran que, en general, la mayoría de los empleados son mujeres y tienen mayor acceso a los puestos donde se toman las decisiones que en otras áreas culturales (UNESCO, 2014: 22-30).

El equipo del museo aborda sus trabajos desde el rigor científico y no tanto desde la corrección política. Al optar por una mujer como ejecutora de

Figura 4. Cartel de la exposición Arte sin artistas. Salida de las manos de Arturo Asensio, representa una mujer chamán magdaleniense (con un infantil y un lactante) pintando el techo de los polícromos de la Cueva de Altamira. Fondo fotográfico MAR.

las pinturas del techo de los polícromos de la cueva de Altamira uno de nosotros (E. B.) hizo una apuesta fuerte a pesar de tener que hacer frente a comentarios como *"las arqueólogas de género estarán encantadas por eso pero son sólo el 1% de la profesión"* (Escobar y Baquedano, 2014: 136-137). En el texto se explicaba que esta potente imagen, salida de las manos de Arturo Asensio, de la mujer chamán magdaleniense (con un infantil y un lactante) pintando el techo de los polícromos, se trataba de una hipótesis provocadora de más investigaciones y nuevos trabajos (Figura 4).

Esta reflexión, unido a lo ya expuesto, nos llevó a plantear esta parte del artículo, queriendo visibilizar cuántas arqueólogas han dirigido excavaciones en Madrid y, por ello, se relacionan directamente con el museo al entregar los materiales que aparecen en las excavaciones. Ya hemos señalado que los materiales que forman la colección estable del MAR, esencialmente, tienen su origen en la denominada arqueología preventiva, lo que nos posibilitaba chequear como está, de forma objetiva, el trabajo de las mujeres en ámbitos culturales "privados", al ser, la mayoría de ellas,

trabajadoras por cuenta ajena contratadas por empresas de arqueología. A la vez, la simple comparación de este apartado con los datos del personal femenino del museo, creemos explicita perfectamente las diferencias entre el sector público y el privado en materia de oportunidades de acceso al trabajo de las mujeres en el ámbito de la cultura.

Nos hemos propuesto analizar cómo se reparte, en cifras, la participación de hombres y mujeres en la dirección de los equipos de arqueología que han entregado materiales en el MAR. Repetimos que la mayoría de los informes que tratan la situación de las mujeres en la sociedad actual adolecen de estadísticas y datos fiables que analicen su situación en lo laboral, lo social, o cualquier otro ámbito; y que este hecho es uno de los problemas principales en la toma de decisiones políticas para conseguir la igualdad de facto y favorecer el empoderamiento de las mujeres. Antes de presentar los resultados es necesario hacer una aclaración previa: con este estudio hemos querido comenzar a dar cifras que ayuden a valorar la situación laboral de las mujeres profesionales de la arqueología, es solo un botón de muestra pues nuestros datos se refieren solo a aquellos arqueólogos que han contactado con el MAR para entregar los materiales procedentes de las excavaciones. Pero el número de registros manejados, crean una "ventana" no intuitiva a un tema que dada su amplitud solo pretendemos esbozar.

Como en todos los museos, la colección del MAR está formada, básicamente, por fondos museográficos, fondos documentales y el archivo administrativo, de una parte de éste nos hemos servido para extraer los datos que presentaremos a continuación. No obstante, para situar los resultados obtenidos en su contexto, antes de su análisis creemos necesario, nuevamente, señalar una serie de cuestiones previas:

1) El MAR se creó (Decreto 163/1997) con la finalidad de garantizar la custodia, investigación científica y difusión pública del patrimonio arqueológico madrileño, cuya competencia se transfirió a la Comunidad Autónoma por el Decreto 680/1985, de 19 de abril. A partir del traspaso competencial en materia de cultura a las diferentes Comunidades Autónomas, cada autonomía ha gestionado, a través de sus Servicios de Cultura, su Patrimonio Cultural, en general, y el Arqueológico, en particular. Siendo los diferentes órganos territoriales los encargados de su salvaguarda y custodia; así como de otorgar los preceptivos permisos administrativos a los arqueólogos, que la Administración ha considerado competentes, para dirigir excavaciones y prospecciones arqueológicas en sus territorios. El MAR, junto con los antiguos museos provinciales y otros organismos de reciente creación, son los eslabones finales de esta cadena de custodia, puesto que, una vez se realizan las intervenciones patrimoniales todos los objetos aparecidos en ellas ingresan, tras su estudio, en los museos, donde pasan a formar parte de sus colecciones permanentes.

2) Los arqueólogos que trabajan en Madrid, cuando desentierran algún material en sus trabajos de campo deben pedir al MAR una sigla, o código identificatorio de la intervención que han realizado. Código que llevarán todas las piezas inventariadas en el momento de hacer efectivo su ingreso en el museo. Según consta en la parte del archivo administrativo incluido en DOMUS (donde se ha volcado la base de datos IMAN en la que están referenciadas todas las peticiones desde 1999), 1324 arqueólogos nos han pedido otros tantos códigos identificativos que marcan, como si de un DNI se tratase, tanto los materiales que ingresan como las excavaciones en las que han aparecido y quienes las han realizado. Éste es el número de registros que hemos consignado en nuestra base de datos.

3) Aunque el número pueda parecer elevado queremos dejar constancia que hemos consignado de forma exhaustiva las excavaciones y prospecciones que han tenido resultados positivos desde 1999 hasta 2015. Lógicamente, no están en la base de datos aquellas intervenciones que hayan resultado positivas desde el punto de vista arqueológico pero cuyos excavadores no nos hayan solicitado todavía la sigla correspondiente, que sabemos existen pero creemos son un número poco significativo. Desde 1985, fecha del traspaso competencial de la cultura a la Comunidad de Madrid hasta 1998 las referencias recogidas son solo las de aquellas excavaciones cuyos materiales están en la exposición permanente. El archivo administrativo de esas fechas se está preparando ahora para introducir los datos en DOMUS (calculamos serán un número de registros similar al analizado). Por ello, y aunque sabemos que sólo los datos aportados desde 1999 están completos; el volumen de la muestra (1324 registros) da valor al análisis.

4) Aunque parezca una perogrullada, es que 1324 es un número elevado que no se corresponde con idéntico número de yacimientos arqueológicos. Baste el ejemplo del municipio de Madrid para visualizar lo que intentamos subrayar: se han solicitado siglas para 387 intervenciones positivas, muchas de las cuales están relacionadas con las grandes infraestructuras que han cambiado la fisonomía de la ciudad en estos últimos años (la remodelación de la Plaza de Oriente, el soterramiento de la M-30, la ampliación del aeropuerto, nuevos desarrollos urbanísticos como Berrocales, etc.), las otras, son solares que se han edificado en el municipio. Obviamente, al ser los permisos nominales y al hacerse la arqueología al socaire de la promoción inmobiliaria o las grandes infraestructuras públicas en cada una de estas grandes obras, se han contratado a uno o varios equipos de arqueólogos que han trabajado simultáneamente sobre los mismos yacimientos. Otras veces, se refieren a intervenciones sucesivas en los mismos enclaves; ejemplos de ellos serían las excavaciones que se están llevando a cabo en el yacimiento paleontológico de Cerro Batallones, en Torrejón de Velasco, Pinilla del Valle, Santorcaz, Cadalso de los Vidrios, Colmenar o Titulcia (to-

das las columnas rellenas de estos municipios son campañas sucesivas realizadas en el mismo yacimiento, en algún caso como Torrejón de Velasco, Colmenar o Titulcia en dos o tres enclaves, a lo sumo).

Año	Hombre	Mujer	Hombre/ Mujer	2 Mujeres	2 Hombres	Equipos	Sin Datos
1985	2	1	0	0	0	1	2
1986	5	3	1	0	1	0	0
1987	2	1	0	0	0	0	3
1988	2	1	2	0	0	2	1
1989	4	5	4	2	0	2	4
1990	6	5	1	1	1	1	6
1991	7	3	3	1	3	0	2
1992	4	3	7	1	0	1	5
1993	2	1	1	1	4	0	3
1994	1	4	4	2	1	0	3
1995	3	2	1	1	0	1	1
1996	6	2	0	2	0	0	3
1997	2	7	3	1	0	1	6
1998	9	14	3	2	4	0	4
1999	13	5	8	1	1	1	8
2000	12	3	7	1	3	1	7
2001	31	17	6	1	4	2	11
2002	28	17	8	5	4	2	18
2003	24	17	15	6	10	5	4
2004	25	12	11	7	6	10	5
2005	46	22	22	5	8	4	8
2006	33	24	20	8	17	5	17
2007	28	28	9	8	13	8	7
2008	28	26	19	3	16	8	4
2009	11	14	14	7	11	6	1
2010	16	5	14	5	6	11	0
2011	12	7	12	2	3	5	0
2012	10	2	4	0	4	3	2
2013	8	6	6	3	1	9	
2014	15	7	5	3	2	1	1
2015	13	1	8	1	4	1	0
Total	408	265	218	80	127	91	135

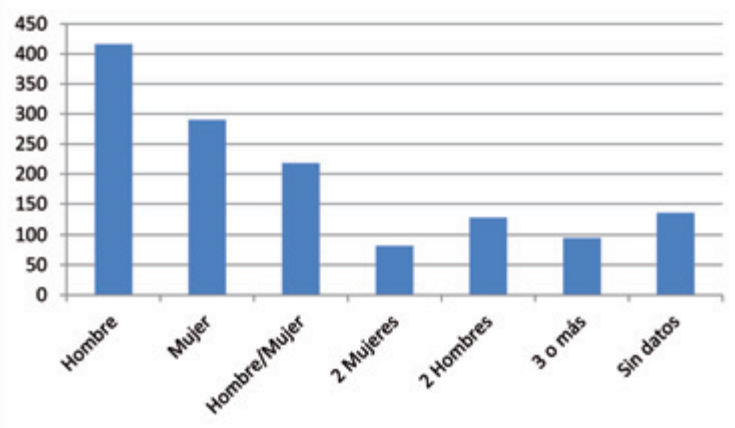
Cuadro 2. Resumen en cifras de los 1363 registros de la base de datos que recoge la información de quien/quienes han dirigido las excavaciones, y por tanto han entregado materiales al MAR.

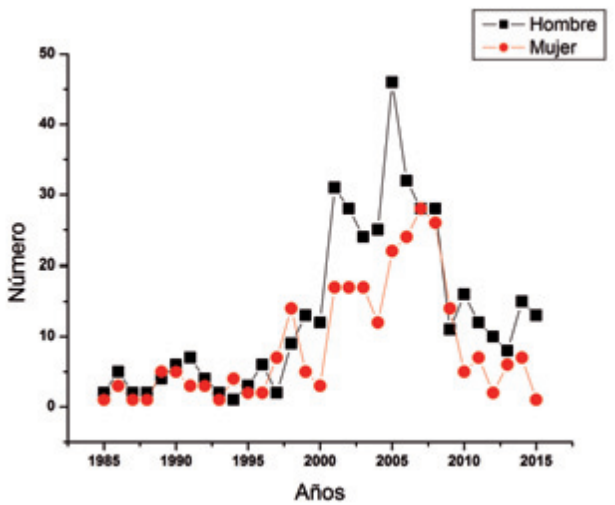
Tras estas aclaraciones previas vamos a desarrollar partiendo de los datos expuestos en el cuadro 2, quien/quienes han dirigido las excavaciones, y por tanto han entregado materiales al MAR desde la perspectiva de géne-

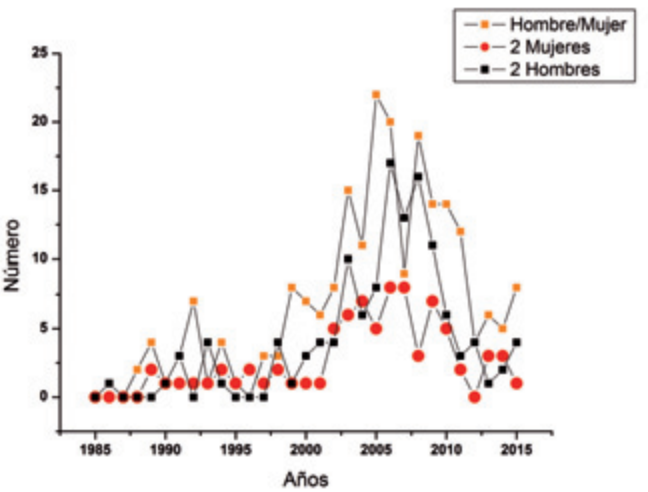
ro. La tabla la hemos estructurado en ocho columnas: en la primera hemos consignado el año de la intervención. Ya hemos expuesto las características de la toma de datos de la muestra, y la parte del archivo administrativo del MAR que tenemos informatizado y, por tanto, recoge datos de forma rigurosa desde 1989 hasta 2015, son pues diecisiete años ininterrumpidos de datos. A pesar de no tener una información tan detallada no hemos querido prescindir del periodo anterior y hemos incluido aquellos expedientes cuyos materiales están expuestos y que tienen una importancia fundamental en la aplicación DOMUS. Las direcciones de las excavaciones y con ello la entrega de materiales asociados al MAR en estos años han sido mayoritariamente unipersonales, seguidas por direcciones compartidas por dos arqueólogos y, en un porcentaje mucho más pequeño por equipos formados por tres o más personas. En seis columnas de la tabla consignamos estas variables visibilizando el género: hombres, mujeres, hombre y mujer, dos mujeres, dos hombres y tres o más individuos formando equipos; en una última columna hemos incluido las intervenciones arqueológicas donde no tenemos consignado quien/quienes han sido los directores de las intervenciones arqueológicas.

Nos parece significativo que la mayoría de los permisos de excavación sean individuales o estén integrados solo por dos personas; únicamente el 7% de los permisos concedidos lo forman equipos con 3 o más miembros, además, en esta categoría están incluidos los proyectos de investigación que financia la Administración.

Creemos importante recordar que distintas encuestas informan que la cantidad de estudiantes femeninas en las carreras universitarias relacionadas con el arte y la cultura excede la de hombres. Partiendo de esta realidad, sería lógico pensar que el número de mujeres que se dedican a la arqueología y que dirigen equipos e investigaciones debería ser mayor porcentualmente que el de varones. Aunque, a decir verdad y a simple vista, cuando visitas excavaciones arqueológicas los equipos que las integran dan la sensación de ser bastante paritarios y, a veces, con un llamativo sesgo al formar parte de estos equipos más mujeres que hombres. El haber realizado la base de datos para confirmar científicamente esto que observábamos de forma intuitiva nos ha deparado grandes sorpresas, porque ha puesto negro sobre blanco la no paridad en cuanto al género en la dirección de las excavaciones. Según se desprende de los datos totales del cuadro 2 y su representación en gráficas el binomio un hombre/dos hombres en la dirección de las excavaciones con respecto a la dirección de una mujer/dos mujeres es del 60% frente al 40%, con una clara prevalencia masculina que el número de licenciadas universitarias y la presencia de mujeres en el campo no parecía prever (Figura 5).







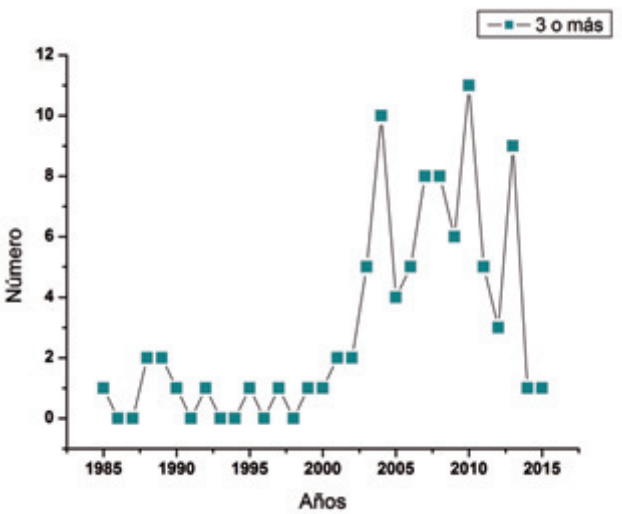


Figura 5. Salidas gráficas con algunas de las relaciones que se pueden extraer de la base de datos realizada para este estudio donde se contabilizan las signaturas dadas por el MAR a los directores de excavaciones en Madrid desde la perspectiva del género. Se ha optado por presentar en varias gráficas los datos para que se entiendan mejor las diferencias, una única salida empastaba los datos en la parte inferior de la gráfica.

Las siglas solicitadas (o, lo que es lo mismo, las direcciones de los permisos de excavación) por un hombre han sido 408; por 2 hombres, 127; por una mujer, 265 y por dos, 80. Lo que supone que el 64,79% de las siglas se han concedido a hombres y el 35,20% a mujeres.

La horquilla de años que va desde 2006 a 2009 se sale de la norma en la muestra analizada. La explicación está en que en ese periodo la presión urbanística en la Comunidad de Madrid aumentó exponencialmente lo que hizo que los arqueólogos y las empresas de arqueología que trabajaban habitualmente en Madrid no fueran suficientes, viniendo a trabajar empresas que tenían su campo de acción en otras Comunidades Autónomas. Creemos que la acumulación de permisos de excavación/prospección (que te obligan a estar a pie de obra) en manos de los directores y dueños de las empresas propició en esos años que mujeres que trabajaban en esas mismas firmas accediesen a las direcciones de obra con mayor facilidad. Por otra parte, los nombres de los arqueólogos ponen en evidencia que durante estos años se han consolidado algunas empresas, dirigidas básicamente por hombres, como las más potentes del mercado. No sabemos, y por ello no podemos valorar, si las empresas contratantes vinculadas con la construcción, al ser un mundo básicamente masculino, priorizaron, por entenderse mejor, a las empresas de arqueología dirigidas por hombres que por mujeres, o si fue exclusivamente la ley de la oferta y la demanda. Ahí lo dejamos.

A partir de estos momentos el sesgo androcéntrico se ve claramente en que esos hombres, además (o quizás como consecuencia de) dirigir las principales empresas, solos o prioritariamente en compañía de otro hombre o en direcciones mixtas (hombre/mujer), donde normalmente el hombre ocupa la primera posición, copan de forma mayoritaria las direcciones en los permisos de arqueología. Dato corroborado en el momento de la entrega de materiales (que suelen hacerla los directores/propietarios de las empresas de arqueología, independientemente del arqueólogo que tuviera la dirección en el permiso de excavación; donde estas diferencias se enfatizan todavía más).

Desgraciadamente, desde el 2010 hasta el 2015 el número de arqueólogas que dirigen excavaciones no solo no se ha recuperado, sino que presenta una tendencia preocupante a la baja. De esta tónica general se escapan dos o tres empresas (más pequeñas en tamaño) dirigidas por mujeres, o cooperativas con personal de ambos sexos pero donde las mujeres son mayoritarias en las plantillas, que surgieron desde los primeros momentos y se han mantenido, y esta es la razón por la cual estas mujeres continúan encabezando los permisos de excavación y aparecen de forma recurrente en nuestra base de datos.

Al igual que hemos intentado explicar a las profesionales de los museos desde una perspectiva histórica nos toca hacer lo mismo con las arqueólogas que trabajan en Madrid y entregan los materiales de sus excavaciones al MAR. Citamos el trabajo publicado, en 1998, por el equipo de Gema Cárdaba donde analizan desde una interesantísima perspectiva biográfica (con entrevistas personales) las dos primeras generaciones de arqueólogas que estudiaron y se dedicaron a la arqueología de campo. La primera generación de arqueólogas, nacidas todas en la década de 1910, pertenecería a la generación del 27, comenzaron a destacar y desarrollar sus carreras profesionales en tiempos de la II Republica. Las autoras incluyen en esta primera generación a María Braña, María Luisa Ontiveros, María Josefa García-Morente y Encarnación Cabré. De todas ellas, aunque coincidieron en la Facultad de Filosofía y Letras, solo Encarnación Cabré cursó estudios específicos de arqueología y desarrolló un trabajo continuado como arqueóloga de campo (siendo la principal colaboradora de su padre Juan Cabré). El resto de las citadas, se inclinaron más por la enseñanza o los museos y las bibliotecas. Depuradas tras la Guerra Civil, tendremos que esperar hasta principios de 1970 para encontrarnos con Pilar González Serrano, Ana María Muñoz Amilibia y Francisca Pallares (nacidas en la década de los treinta) con una carreras consolidadas y ejerciendo como arqueólogas de campo desde la década de los sesenta. De las entrevistas, se desprende que tuvieron que decidir entre ser madres de familia y su profesión, conceptos, parece ser, desafortunadamente incompatibles.

Como arqueólogos que somos, afirmamos (por si nos lee alguien que no es de la profesión) que entre los equipos que forman las excavaciones, hombres y mujeres, no existe una discriminación androcéntrica; creemos no descubrir nada si decimos que los arqueólogos de este país no tienen actitudes prejuiciosas hacia sus compañeras de profesión. Pero, desgraciadamente, creemos que todavía son válidas las conclusiones de nuestras compañeras al analizar las dos primeras generaciones de arqueólogas en España: "En realidad es mucho más peligroso que la marginación machista que buscábamos en principio. Esto es más fácil de combatir por ser más explícito. Lo difícil, y es la situación a la que nos enfrentamos ahora las mujeres, es luchar contra nosotras mismas y los prejuicios que han calado en nuestra manera de ver el mundo a través de la educación, la presión social ejercida por los medios de comunicación, la familia… De ahí la realización de este trabajo. Queremos que sea una llamada de atención hacia el futuro, más que la denuncia de discriminaciones que en verdad no se han vivido como tales" (Cárdaba *et alii*, 1998: 162). Esperemos que no tengan que pasar cien años de andadura, como en el caso de los museos, para que el acceso a la profesión sea lo más igualitario posible. De tal forma que sean los mejores científicos los que realicen las excavaciones, independientemente del género.

Conclusiones

En estas páginas hemos intentado realizar una visión, ciertamente sintética, desde la perspectiva de género, de la relación de las mujeres con el MAR en tres ámbitos que nos han parecido fundamentales: cómo se representan las mujeres en el discurso que transmitimos, las profesionales que trabajan en la institución y aquellas otras compañeras que, al trabajar como arqueólogas, tienen la obligación de entregar los materiales fruto de las excavaciones que se realizan en Madrid al museo. Defendemos que si por algo se caracterizan las instituciones museísticas (con especial incidencia las dedicadas a la arqueología) es por divulgar de una forma rigurosa la investigación científica consustancial a la disciplina.

Hace muchísimos años Bianchi Bandinelli advertía, refiriéndose al vínculo que debe existir entre la investigación arqueológica y la sociedad contemporánea, que era ineludible "establecer una relación positiva entre la arqueología y nuestra cultura actual. Pues, si no existiera tal relación, deberíamos llegar a la conclusión de abandonar este género de estudios, como ha sucedido con otras disciplinas e investigaciones que en tiempos estuvieron en auge" (1982: 33). Veinte años después, muchos arqueólogos han reflexionado sobre la imagen de nuestra disciplina, que es en definitiva nuestra propia imagen, ponemos como ejemplo las palabras de Gonzalo Ruiz-Zapatero que concluía uno de sus escritos afirmando que "de alguna forma la reflexión sobre la no-inocencia de lo que hemos denominado referentes de prestigio implica conocer algo más acerca de lo que piensa la sociedad sobre el pasado. Y si queremos ser más eficaces en la tarea de (in)formar al público sobre el pasado material y la arqueología resulta fundamental conocer lo que piensa y lo que quiere saber, lo que le atrae y lo que desconoce. En definitiva los arqueólogos deben no sólo proporcionar interpretaciones sino también explicar cómo se construyen para que el público informado no sólo llegue a conocer el pasado sino también su uso en el presente. Para ello los arqueólogos necesitamos construir buenos mensajes y convertirnos en buenos mensajeros, necesitamos en definitiva "mensajes efectivos trasladados eficazmente por esforzados mensajeros" (McManamon, 2000: 16). Y uno de esos mensajes es ofrecer las claves de la manipulación del pasado y de su uso en el presente para que la sociedad sea consciente de este hecho. Tal vez a largo plazo sea la única manera de no quedarnos solos en esa batalla" (Ruiz-Zapatero, 2002: 22). Pensamos que es fundamental trascender la ciencia para llegar a la sociedad, lo que justifica nuestra razón de ser y que los mensajes no son inocuos, de ahí la elección de estas dos referencias para concluir nuestras reflexiones. Partiendo de estos asertos, y con la atalaya privilegiada que nos da el trabajar en una institución museística (cuyo prestigio social está reconocido históricamente), entendemos y

asumimos nuestra responsabilidad como museólogos, por ello, cuidamos enormemente el discurso científico del museo.

Queremos, nuevamente, traer a esta última reflexión la idea de María Zambrano que los hombres y las mujeres somos diferentes pero no debemos ser desiguales. Por ello, el mensaje debe jugar "a favor de obra" en la visibilización de las mujeres en los discursos museológicos. La ciencia nos enseña que, la biología "ha tratado mal a las mujeres" y ha permitido millones de años de discriminación. Nosotros abogamos porque la cultura debe trabajar para desterrar esta legitimación, desgraciadamente universal, de la autoría masculina de la historia. Para ello, partiendo de los datos que aporta la arqueología debemos (re)presentar el trabajo y las labores realizadas por las mujeres en su justa dimensión, ya que sin el trabajo de, al menos la mitad de la población, no hubiese sido posible la humanidad. Trabajamos por abrir el museo a otros lenguajes que hagan que la sociedad reflexione sobre el concepto básico de la igualdad de sus ciudadanos. Desde el museo, es irrenunciable el camino recorrido desde nuestras primeras exposiciones, en él hemos abogado por una reapropiación del patrimonio cultural que cree las condiciones necesarias para eliminar la discriminación. Desde la humildad de nuestras posibilidades nos dedicamos a ello.

Por lo que respecta a los apartados en los que hemos tratado el trabajo de las mujeres en el ámbito de la cultura nos gustaría finalizar diciendo un par de cosas. En lo que se refiere a las mujeres y los museos queremos enfatizar que la selección y la existencia de un número muy importante de mujeres en todo el escalafón administrativo guarda relación directa con el largo proceso, de más de cien años, en el que las mujeres han entrado a formar parte de este tipo de instituciones. El MAR es un claro ejemplo de ello, al analizar la plantilla del museo es evidente la discriminación positiva a favor de las mujeres. No ha habido una selección previa (ni si quiera en las pocas libres designaciones de la plantilla, que recordamos han pasado como el resto del personal sus respectivas oposiciones para ingresar en los cuerpos de la Administración del Estado), entendemos que cuando es el mérito y la capacidad la forma de selección las cosas se terminan equilibrando.

Por lo que se refiere a las colegas que trabajan en la arqueología preventiva nos gustaría señalar que es innegable que en España, sobre todo desde que se convirtió nuestro país en un estado democrático, se han producido profundos cambios en el marco legislativo que han afectado considerablemente a la estructura profesional de la arqueología posibilitado un nuevo mercado laboral de profesionales (hombres/mujeres) que trabajan desde la empresa privada en patrimonio donde, según los datos

que se desprenden del análisis que aquí hemos realizado, parece existir todavía una brecha de género en el mercado laboral. El techo y las paredes de cristal y la igualdad de oportunidades de hombres y mujeres se fundamenta una vez más en la biología, ¡desafortunadamente, tras miles de años de cultura todavía se lleva mal con el mercado!; cuestión que podría solucionarse desde los poderes públicos con políticas reales de conciliación (si entendiesen que la maternidad y el cuidado de las familias y la sociedad son una apuesta de futuro y un considerable ahorro para el Estado en el presente). La situación a la que nos enfrentamos es mucho más sutil y por ello más difícil de visibilizar, debemos luchar contra los prejuicios de la sociedad y, lo que es más comprometido, contra los prejuicios de las propias mujeres.

La dimensión global que ha adquirido la discriminación en el acceso al trabajo de la mujer, recordamos todos los informes enumerados en la introducción (y otros muchos que podríamos haber mencionado) deben crear nuevos campos de reflexión y de actuación. En este sentido, los museos de arqueología pueden ser una punta de lanza abriendo la investigación arqueológica y prehistórica al público no especializado, explicando el futuro desde la comprensión del pasado, educando en igualdad…, de lo que nos involucremos en estas cuestiones dependerá, en gran medida, la imagen que de la arqueología tenga la sociedad y, sobre esto, también es fundamental que empecemos a reflexionar los propios arqueólogos ante el reto de construir una sociedad justa con las mujeres.

Bibliografía

BANDINELLI, Bianchi (1982): *Introducción a la arqueología clásica como historia del arte antiguo*, Akal.

BAQUEDANO, Enrique (2005): "El M.A.R. y las nuevas tecnologías", *MARQ, Arqueología y Museos 00. Dossier: Museos, arqueología y nuevas tecnologías*: 75-83.

BONET, Helena (2014): "Las mujeres en el Museo de Prehistoria de Valencia", *Saguntum*, extra 15: 105-113.

BERROCAL, María Cruz; GONZÁLEZ ENRÍQUEZ, Carmen y MANSILLA, Ana (1998): "Las primeras generaciones de arqueólogas españolas: una aproximación", *Revista d´Arqueologia de Ponent*, 8: 151-166.

DÁVILA, Antonio (2012): "Museos arqueológicos en el siglo XXI. El Museo Arqueológico de la Comunidad de Madrid y la difusión de la Edad del Hierro", en Morín, J. y Urbina, D. (eds.), *El primer milenio a. C. en la Meseta Central. De la onghouse al oppidum,* AUDEMA, 2: 403-420.

DÍAZ-ANDREU, Margarita (2005): "Género y Arqueología: una nueva síntesis", en M. Sánchez Romero, M. (ed), *Arqueología y género*, Universidad de Granada: 13-52.

ESCOBAR, Inmaculada y BAQUEDANO, Enrique (2014): "¿Cómo nos (re) presentamos? Iconografías de género en las exposiciones y actividades del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid", en I. Izquierdo, C. López, y L. Prados (eds.), *Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias, Revista ICOM CE Digital,* 9: 142-153.

ESCOBAR, Inmaculada y BAQUEDANO, Enrique (e.p.): "De la excavación a la exposición. La difusión de la actividad arqueológica en el Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid", Alicante: MARQ.

FALCÓ MARTÍ, Ruth (2003): *La arqueología de género: Espacios de mujeres, mujeres con espacio,* Alicante, Centro de Estudios sobre la Mujer, Universidad de Alicante.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2014): "Patrimonio cultural y derecho de las mujeres: el papel de los museos", en I. Izquierdo, C. López, y L. Prados (eds.), *Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias*, *Revista ICOM CE Digital*, 9: 36-43.

HERNANDO, Almudena (2002): *Arqueología de la identidad*, Akal, Madrid.

HERNANDO, Almudena (2007): "Sexo, Género y Poder: breve reflexión sobre algunos conceptos manejados en la Arqueología del Género", *Complutum*, 18: 167-173.

HORNOS, Francisca y RÍSQUEZ, Carmen (2005): "Representación en la actualidad. Las mujeres en los museos", en M, Sánchez Romero (ed.), *Arqueología y género*, Universidad de Granada: 479-490.

IZQUIERDO, Isabel, RUIZ, Clara y PRADOS, Lourdes (2012): "Exposición y género: el ejemplo de los museos de arqueología", en M, Asencio, et al (eds): *Actas del III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología de la UAM*, UAM, vol. 4, año 3, Nuevos museos nuevas sensibilidades: 271-285.

JULIANO, Dolores (2001): "Perspectiva de la antropología para estudiar construcciones de género", en A. Fernández, (coord.) *Las mujeres en la enseñanza de las ciencias sociales*, Síntesis, Madrid: 35-60.

MONTÓN, Sandra y SÁNCHEZ, Margarita (2008) (eds.): *Engendering social dynamics: The archaeology of maintenance activities*, BAR International Series 1862, Oxford.

QUEROL, Mª. Ángeles (2000): "El espacio de la mujer en el discurso sobre el origen de la humanidad", en P, González Marcén, (ed.) *Espacios de género en arqueología*. Arqueología Espacial 22, Teruel, Seminario de Arqueología y Etnología Turolense: 161-173.

QUEROL, Mª. Ángeles (2003): "Eva la diferente", *X Coloquio internacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres: Representación, Construcción e Interpretación de la imagen visual de la mujer*, AEIHM e instituto de Cultura y Tecnologia "Miguel de Unamuno": 103-118.

QUEROL, Mª. Ángeles (2006): "Los discursos actualistas en las representaciones de la Arqueología prehistórica: una visión feminista", *III Congreso Internacional de Musealización de Yacimientos Arqueológico,* Zaragoza: 35-44.

QUEROL, Mª. Ángeles (2014): "Museos y mujeres: la desigualdad en Arqueología", *ArqueoWeb*, 15: 270-280.

QUEROL, Mª. Ángeles y HORNOS, Francisca (2011): "La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos", *Revista Atlántica-Mediterránea* 13: 135-156.

QUEROL, Mª Ángeles y HORNOS, Francisca (2015): "La representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico nacional: comenzando por la Prehistoria", *Complutum*, vol. 26(2): 231-238.

RIPOLLÉS, Eva; FORTEA, Laura; SOLER, Begoña y BONET, Helena (2014): "Feminismo plural. El Museo de Prehistoria de Valencia, en Izquierdo, I., López, C. y Prados, L. (eds.), *Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias*, *Revista ICOM CE Digital*, 9: 186-195.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (1997*): La mujer azteca*, México, UAEM.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (2004): "La teoría de género y los vestigios arqueológicos", en *Diario de Campo*, núm. 67, julio: 32 y ss.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María y LÓPEZ HERNÁNDEZ, Miriam (eds.) (2011): *Las mujeres mayas en la Antigüedad*, Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, México.

RUIZ-ZAPATERO, Gonzalo (2002): "Arqueología e Identidad: la construcción de referentes de prestigio en la sociedad contemporánea", *Arqueoweb: Revista sobre Arqueología en Internet*, 4, 1: 12-24.

SÁEZ, Fernando (2006): "La época hispano visigoda en la Comunidad de Madrid: cómo se muestra en la exposición permanente del Museo Arqueológico Regional (Alcalá de Henares)", en J. Morín, (ed.) "La Investigación arqueológica de la época visigoda en la Comunidad de Madrid", *Zona Arqueológica* 11: 23-38.

SÁNCHEZ, Margarita (2007): "Actividades de mantenimiento en la Edad del Bronce del sur peninsular: el cuidado y la socialización de individuos infantiles", en Margarita Sánchez Romero, (ed.) "Arqueología de las mujeres y las relaciones de género", *Complutum,* 18: 185-196.

VV. AA. (2015): *Igualdad de género, patrimonio y Creatividad*, UNESCO.

WAGENSBERG, Jorge (2014): "El museo en aforismos", *Babelia, El País Cultura*. 20/06/2014, cultura.elpais.es.

ZAMBRANO, Maria (1988): *Persona y democracia. La historia sacrificial*, Barcelona, Anthropos.

Webgrafía

Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra las mujeres (CEDAW) www.un.org

Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo, para la *Igualdad efectiva de mujeres y hombres*. *https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-6115*

ONU Mujeres (2013): Fomentar la igualdad de género. Prácticas prometedoras. Naciones Unidas *www.unwomen.org*

Patrimonio en Femenino. Red Digital de Colecciones de Museos de España *www.mecd.gob.es*

Plan Estratégico de Igualdad de Oportunidades 2014-2016. Instituto de la mujer. *www.inmujer.gob.es/estadisticas.pdf*

Resolución 68/223 de la Asamblea General de Naciones Unidas, del 20 de diciembre de 2013, sobre *Cultura y Desarrollo Sostenible*. *docbox.un.org/DocBox/docbox.nsf/*

CEAM: *http://www.ceam.mx/*

Las imágenes femeninas en la sala del Preclásico del Museo Nacional de Antropología e Historia de México

María J. Rodríguez-Shadow
Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)

Resumen: En esta comunicación deseo ofrecer un somero análisis de las representaciones pictóricas de las mujeres y las piezas de cerámica femeninas en exhibición en la sala del Preclásico del Museo Nacional de Antropología e Historia ubicado en la ciudad de México. Esta elección se basa en el hecho de que esta sala tiene un número considerable de figurillas de barro de mujeres llevando a cabo una amplia gama de actividades productivas que permiten inferir cómo contribuyeron a la construcción de la cultura de sus comunidades, la producción económica y la reproducción biológica del grupo.

Palabras clave: Representaciones de Mujeres, Museo, Periodo Preclásico, Mesoamérica

Abstract: Here, I hope to offer a cursory description of the pictures and ceramic figures of women exhibited in the pre-Classical Hall section of Mexico City's National Museum of Anthropology. I decided to do this because the number of items depicting women engaged in a wide range of productive activities allowed me to infer the ways in which they contributed to the construction of their communities' cultures as well as to their groups' economic and biological reproduction.

Keywords: Women´s representations, Museum, Pre-Classical Period, Mesoamerican

Introducción

El origen de los museos puede rastrearse desde tiempos prehistóricos cuando ocurría el saqueo de ciudades antiguas y los coleccionistas o los diletantes acaudalados anhelaban ampliar su repertorio de objetos exóticos o piezas estéticas de gran valor histórico, por una parte y, por la otra el

movimiento denominado Ilustración. La depredación produjo como consecuencia, entre otras, el coleccionismo, que fue tanto de carácter estatal, como privado, éste alcanzó su auge con las monarquías, aunque el gubernamental era promovido de manera entusiasta por las administraciones oficiales. En los Estados Unidos el coleccionismo particular fue auspiciado por personajes opulentos que habían obtenido sus fortunas por herencia o por otros métodos fraudulentos (Hernández, 1992: 85).

El otro factor que influyó fue la Ilustración, como ya mencioné, que fomentó la creación de museos con la intención de instruir y resguardar, de ese modo, después de la Revolución Francesa se fundó el Louvre en 1793. Y ése sirvió como modelo a los museos nacionales que se fueron creando en los diferentes países con el fin de construir o consolidar una imaginaria identidad cultural de una colectividad heterogénea.

El concepto oficial de museo fue creado por el Consejo Internacional de Museos que consiste en "toda institución permanente que conserva y presenta colecciones de objetos de carácter cultural o científico con fines de estudio, de educación y deleite". Esta noción gozó de aceptación generalizada hasta mediados del siglo XX. Posteriormente ICOM propone que un museo es una "institución permanente sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite testimonios materiales del hombre y su medio"[1]. Esta acepción tal y como está enunciada contiene un marcado sesgo androcéntrico, hasta en su misma declaración. La museología asociada a este tipo de nociones carecen no sólo de planteamientos teóricos, sino que además se encuentran desprovistas de toda perspectiva crítica. No obstante, reconozco que la visión de ICOM está cambiando vertiginosamente, y se observan acciones e iniciativas progresistas, así como en los temas que abordan en algunos volúmenes temáticos (Izquierdo, López y Prados, 2014; Cuesta, 2013).

No obstante, al entrar a las páginas web de los museos de más prestigio y reconocimiento mundial resulta notable que el panorama se ha modificado un poco en tiempos recientes, pero sólo en los aspectos más superficiales, básicamente sobresale la idea de que el museo ofrece productos culturales que son consumidos por el gran público, considerándose, entonces, el museo como un producto de mercado que debe renovarse constantemente para mantener la atención de los clientes, de allí la necesidad de llevar a cabo exposiciones temporales, que pueden ser itinerantes o no. Esto con el fin de captar a un mercado considerado lábil e inconstante.

Hernández (1992: 94) discute si el concepto de museo debe ser ampliado y debe fundamentarse en tecnologías modernas como el uso de hologramas

[1] *http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/*

o exposición de videos o proyecciones de discursos, en lugar de sólo objetos como antaño. De este tipo de museos yo puedo poner como ejemplo paradigmático, el Museo de la Mujer, que se creó en la Ciudad de México, que ofrece enormes posibilidades de mostrar una variedad muy amplia de cuestiones relacionadas sobre temas considerados de escasa importancia, aunque involucren a más de la mitad de la población mundial.

En definitiva, el concepto de museo aun hoy día, constituye una noción sujeta a un debate, pero para los fines de este ensayo adoptaré el propuesto por Maceira (2012: 33-34) quien considera que la emergencia de los museos se asocia a la hégira de la modernidad, etapa en la que las transformaciones sociopolíticas, ideológicas y culturales –como la configuración de los Estados-nación– conceden un valor muy destacado a la instrucción y a la ciencia demandando una reestructuración de las prácticas, alegorías e insignias del poder. Este proceso apeló a nuevos referentes y artilugios, entre otros, los culturales para afianzar las modificaciones políticas. De lo anterior se colige, que los miembros de un país fundamentan su cohesión grupal mediante la experiencia emocional de que comparten intereses sociales y profundos vínculos de manera colectiva, al participar en creencias que les confieren adhesión. La educación patriótica y cívica se erige entonces en el quid para conseguir ese propósito. Esa meta se alcanza, entre otras entidades, en los museos, mismos, que se aprecian como una institución eficaz para transmitir la cultura y la historia nacionales, las cuales serán interiorizadas como propias, formando una parte intrínseca del ente socializado.

Los museos, sus tipos y metas

Los museos, como repositorios de la memoria colectiva de una comunidad, región o país, constituyen una institución de gran importancia puesto que, en tanto que producto cultural el grupo social que lo crea, constituye una aspiración por representarse, definirse y afirmarse (AA.VV., 1999: 7).

Los museos en México son verdaderos acervos de la memoria, y pueden dividirse, a grandes rasgos, en públicos y privados. Los primeros se fundaron por iniciativa gubernamental o de universidades, los segundos por fundaciones culturales que tienen el interés en mostrar algún tema en específico: los ejemplares más paradigmáticos de una disciplina científica, las diversas expresiones estéticas de una región, las reliquias del pasado de un área, las tradiciones gastronómicas de un terruño o el exponer a un público más amplio las creaciones artísticas adquiridas por un magnate o las obras estéticas producidas por un solo artífice.

Los museos públicos, en específico los que se relacionan con la exposición de objetos que conforman el patrimonio cultural de nuestro país, suelen clasificarse, en al menos, cuatro categorías: comunitarios, de sitio, regionales o nacionales. En esta ocasión sólo voy realizar el análisis de una sola sala de un solo museo de carácter nacional. Esta elección la hice tomando en cuenta que, como lo han notado diversas estudiosas críticas, los museos en general y del que me ocupo ahora, tienen un fuerte sesgo androcéntrico, aunque se trata de una tendencia generalizada, no exclusiva de este museo, ni de los acervos de esta nación. Aunque esta sala, por motivos que creo estar capacitada para inferir, no posee una tendencia androcéntrica, aunque Muñoz Aréyzaga (2015) es de una opinión contraria a la que yo expongo aquí.

En muchas ocasiones, se ha reprochado acremente a los gobiernos colonialistas que han solapado las políticas de rapacería del Louvre de Paris o la National Gallery de Londres por su apego anheloso a las piezas arqueológicas que provienen de civilizaciones subyugadas y territorios invadidos, cuya exposición genera una glorificación a los valores asociados a un nacionalismo que imaginan impoluto, a la aclamación de una masculinidad que consideran digna de encomio y el colonialismo que perciben como un derecho y una responsabilidad (Duncan, 1995: 22).

Levin (2010a: 3) encuentra reprobable que los museos públicos, tanto en los Estados Unidos, como en Europa han desempeñado un papel muy importante en la creación y en el fortalecimiento de las ideologías hegemónicas de nacionalidad, de género y de clase. También considera censurable la tradición occidental colonialista que legitima la creación de sus colecciones a través del pillaje, el robo, el despojo, la compra o la sustracción de las piezas arqueológicas de los países colonizados o los que pueden someter a una explotación sin trabas.

Querol y Hornos (2011) a partir de un planteamiento feminista y con el propósito de mostrar las deficiencia que logran detectar en las propuestas museísticas y que, de acuerdo con sus premisas constituyen un obstáculo para lograr una equidad en el terreno de la educación, se propusieron analizar meticulosamente las escenas incluidas en la exposición de cinco de los museos arqueológicos más modernos en España, en específico los de Almería, Oviedo, Bilbao, Alicante y el Museo de la Evolución Humana de Burgos. Con esta investigación comparativa le dan continuidad a una investigación similar que ya habían hecho en el pasado. Otra de sus motivaciones era no perder de vista si se han integrado en los museos arqueológicos las modificaciones legislativas, como la de la Ley de Igualdad de 2007 (*Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*).

Después de una investigación exhaustiva los hallazgos no cumplieron las expectativas de las eruditas: en el conjunto de las cifras analizadas descubrieron que los modernos museos nos ofrecen una imagen del pasado muy sesgada: no hay imágenes de mujeres interviniendo en los espacios de la agricultura o la ganadería, ni tampoco en los ámbitos funerarios o en la producción de la cerámica, con unos porcentajes aún demasiado bajos en cuanto a representaciones absolutas (desde el 33 % de Almería al 13 % de Alicante). En estos museos la mayoría de las siluetas femeninas son proyectadas en actitudes sumisas o arrodilladas y situadas en espacios interiores (Querol y Hornos, 2011). Las arqueólogas critican que los museos modernos gastan más presupuesto en los aspectos arquitectónicos, que lo que dedican a sus sistemas de representación, al señalar que el discurso expositivo suele ser androcéntrico, ateniéndose al evolucionismo clásico, al protagonismo masculino y a la importancia de las actividades "propias" de hombres.

De ese modo, aunque ellas asuman que la mayoría de las mujeres del pasado emplearon su tiempo y sus energías en las tareas de la reproducción y mantenimiento, lo que reivindican es que a las mujeres se les otorgue una visibilidad similar a la que se concede a los hombres, además de tener en cuenta la consideración del carácter esencial de las labores que llevan a cabo las féminas, por lo anterior, estiman que es una grave deficiencia el hecho de que no se otorgue la importancia que tiene el trabajo femenino y su contribución a la reproducción social y económica de sus comunidades (Querol y Hornos, 2011).

Su propuesta es que sólo la transformación del discurso museográfico, el abandono de las posturas androcéntricas, el colocar la mirada en la verdadera importancia de las actividades realizadas por las mujeres, el otorgarle su justo valor a las tareas y la participación femenina y que esto se proyecte en las comunicaciones museográficas posibilitará que se genere una educación en igualdad entre los géneros en el futuro.

A unos resultados semejantes arriban Prados, Izquierdo y López (2013:110) quienes añaden, que la cultura material, al estar cargada de significados, puede fomentar los valores sociales y culturales que contribuyan a la eliminación de la violencia contra las mujeres. Asímismo señalan que una diversidad de imágenes femeninas que se exponen en diferentes museos arqueológicos, comunican la noción de que las mujeres eran entes pasivos, que desempeñaban roles secundarios, que las funciones que llevaban a cabo eran las "naturales", representaciones que sólo contribuyen a subrayar las ideas erróneas de que los papeles asignados a los géneros se fundamentan en sus características innatas y que por lo tanto están biológicamente determinadas y son imposibles de cambiar.

Estoy de acuerdo en que es importante integrar el enfoque de género en los museos, para eliminar los prejuicios androcéntricos, las perspectivas positivistas, y el determinismo biológico, entre otras falacias. Esto permitirá vislumbrar escenarios más dinámicos y complejos de la vida social en el pasado. No obstante, como Levin (2010b: 202) reconoce, aún instituciones progresistas como el *Field Museum* de Chicago o el *Museum of Natural History* de Londres o Nueva York contribuyen a perpetuar las miradas y creencias tradicionales sobre la sexualidad o los roles de género.

Resulta imperativo llevar a cabo trabajos de deconstrucción en nuestros museos semejantes a lo que Porter (1996) llevó a cabo en "Seeing Through Solidity: A Feminist Perspective on Museums". En éste realiza un ejercicio desde la teoría crítica y los estudios posestructuralistas al leer las exposiciones museísticas como un texto, desarrollando una crítica feminista al analizar las relaciones entre mujeres y hombres, lo femenino y lo masculino, tal y como son construidos y representados en los discursos del museo. Pues tal y como lo revela González Marcén (2006), esas diatribas y las imágenes que se vinculan con ellas se han empleado históricamente como argumentos legitimadores de las condiciones de exclusión o de devaluación de las mujeres. Esas tesis ficticias y su representación museográfica han permanecido enquistadas en el imaginario colectivo como paradigmas naturalizados proporcionando una configuración restringida y limitante completamente opuesta a la gama intensa, rica y compleja de la trama de las interacciones entre las personas y los grupos sociales del pasado, tanto en las funciones, los trabajos, los valores y los comportamientos que puede deducirse a través de los restos materiales y los registros históricos.

En efecto, en muchas ocasiones, los relatos museísticos sobre las comunidades antiguas resultan rudimentarios, arbitrarios o de un obvio androcentrismo. En ese sentido, una mirada crítica puede apoyar una labor de desaprendizaje de esos prejuicios nefastos afianzando una sociedad más incluyente en la que prevalezca una equidad de género que dejaría sin soportes la ideología en la que se fundamenta la violencia física o simbólica hacia las mujeres o la misoginia abierta.

Una de las tareas más urgentes, cuestión que ha sido reconocida por muchas eruditas, es el problema del lenguaje que elegimos manejar en los textos museográficos. El uso del lenguaje y la selección de los términos y vocablos que empleamos, tanto en los discursos académicos o en la comunicación coloquial, no es una preferencia neutral, ni una opción fortuita. La utilización de las expresiones verbales o escritas tienen profundas implicaciones políticas y por consiguiente, refleja una inclinación en las prácticas académicas y en las labores científicas. Numerosas estudiosas de distintas disciplinas han notado, al igual que Querol (2005), Fernández Poncela

(2012) y Fernández (1999), que al analizar las locuciones que se usan en la mayoría de las disertaciones sobre los orígenes de la humanidad, que la aplicación del vocablo "hombre" no es equivalente al conjunto de los seres humanos, ni alude a un colectivo mixto, ni menciona a la totalidad de la especie. En el enunciado "La evolución del hombre", expresión común para referirse al proceso mediante el cual ha ocurrido la hominización (por el que han pasado mujeres y hombres) puede inferirse la presencia de una predisposición sexista en nuestro lenguaje, y más concretamente en la intencionalidad de esa formulación.

Existe un debate sobre si un idioma es sexista o sólo lo es cuando se esgrime de determinada manera. Yo considero que el castellano si es un lenguaje sexista y peor aún, cuando se despliega en una cultura patriarcal como la nuestra, por esa doble razón debemos ser especialmente cuidadosas en el empleo de los vocablos que utilizamos para comunicar nuestros hallazgos en el terreno de nuestra disciplina (Tejeda, 2013).

El lenguaje sexista excluye a las mujeres, dificulta su identificación o las asocia a valoraciones despectivas. Su uso es discriminatorio y parcial e impone barreras arbitrarias e injustas al desarrollo personal y colectivo. En este sentido, es necesario avanzar para hacer visibles a las mujeres en los discursos expositivos de nuestros museos evitando utilizar un lenguaje sexista, que expresa un mensaje androcéntrico, despectivo para las mujeres y sus derechos humanos y su dignidad como personas.

Muchas eruditas colocan su mirada en las posibilidades que ofrece, en la lucha por la equidad de género, el enfatizar el papel protagónico que sabemos que ocuparon las mujeres en las sociedades pretéritas en las imágenes expuestas en los museos arqueológicos.

El Museo Nacional de Antropología de México

En la ciudad de México hay cerca de doscientos museos. El Museo Nacional de Antropología es sólo uno más de estos. Sin embargo, el MNA se encuentra entre uno de los que tienen más prestigio a nivel nacional y aun en el ámbito internacional.

Ya desde el momento de su creación fue concebido como un espacio dedicado a la conservación de la memoria y el conocimiento de nuestro patrimonio nacional[2]. En ese sentido, se ha planteado que es la institución más repre-

[2] *http://www.mna.inah.gob.mx/museo.html*

sentativa en la que se resguarda la herencia indígena mexicana. Se establece como símbolo de identidad y preceptor de las generaciones que buscan conocer sus raíces culturales a través de las piezas que se exhiben que tienen un gran valor histórico, estético presentado con un propósito didáctico[3].

Puede decirse que el nacimiento de este museo se inició en el siglo XVIII a la luz del pensamiento de la Ilustración al tiempo que el contexto mexicano se estaban generando las bases de una nueva identidad nacional de la cual el pasado de las comunidades antiguas y sus obras formaría una parte integral (Matos, 2002: 20).

El verdadero origen del museo estuvo marcado por el descubrimiento de piezas escultóricas monumentales, verdaderos tesoros arqueológicos que fueron expuestos para admiración de la gente que los consideraba ya como bienes culturales desde 1790. Esta colección se fue enriqueciendo de modo que para 1815 ya había un reservorio muy nutrido de joyas arqueológicas que se resguardaba en la Universidad Nacional. Posteriormente en 1865 se fundó el Museo Nacional de México en lo que era el antiguo Palacio de la Moneda, edificio señorial adosado al Palacio Virreinal en pleno centro de la ciudad de México.

Así, cuando los intelectuales reconocieron lo valioso de ese glorioso pasado indígena consideraron indispensable enfatizar la continuidad de esas tradiciones y su legado arqueológico y reconocerlas como propias, al plantearse que esa herencia era un patrimonio que distinguía a la cultura mexicana y subrayaba lo distintivo de "lo nuestro".

Por ello y con el fin de proteger esos tesoros notables se creó en 1939 el Instituto Nacional de Antropología e Historia, organismo concebido para custodiar, resguardar, analizar y dar a conocer el patrimonio histórico, arqueológico y antropológico de México. En 1940 todas las piezas que pertenecían a la época colonial fueron enviadas al Castillo de Chapultepec con la finalidad de crear el Museo de Historia. Esto proporcionó la coyuntura adecuada para que se llevara a cabo la restructuración de las colecciones de modo que para 1952 se empezaron a acomodar las piezas arqueológicas en salas separadas de acuerdo a su cultura de procedencia.

Resulta interesante que todos los personajes más destacados, los expertos cuyos nombres se mencionan reiteradamente, los peritos más prestigiosos, los especialistas que intervinieron, los intelectuales que participaron, los eruditos de gran renombre, todos eran hombres y no los voy a citar aquí pues en la historia oficial sólo se escribe sobre ellos, sin embargo, ha-

[3] *http://www.mna.inah.gob.mx/museo/historia.html*

bía mujeres colaborando activamente en la creación, concepción logística, registro de archivos y análisis de documentos y cedularios como Amalia de Castillo Ledón, entre otras. Empero sus nombres permanecen en la penumbra de la historia, algunas son conocidas gracias a que se vilipendió su trabajo, como Eulalia Guzmán (Ledezma, 2016).

Fue hasta 1963 que se terminó la edificación del MNA, en la que se reunió esa ingente colección de reliquias arqueológicas, un considerable conjunto de textos pictográficos y un repertorio enorme de objetos pertenecientes a los principales grupos étnicos que pueblan la geografía mexicana, y se la concibió como una obra magna que fuera representativa de la identidad nacional.

El MNA, su distribución y organización

El museo se erigió como un baluarte de la identidad nacional puesto que este edificio, que integra una superficie de 70 000 metros cuadrados y se encuentra en el centro del Bosque de Chapultepec, fue diseñado para albergar las piezas más representativas y bellas de las culturas que florecieron en el territorio mexicano y que se consideran distintivas del patrimonio de nuestro país. Para la creación de su extraordinaria colección se trajeron piezas del antiguo museo de la calle de Moneda, se sufragaron exploraciones arqueológicas y se trasladaron piezas colosales de distintas áreas del territorio nacional, tómese el ejemplo del Tláloc que adorna la entrada de este imponente Museo que pesa 160 toneladas (Ramírez Vázquez, 2008: 66).

El MNA está dispuesto en dos secciones, la arqueológica y la etnográfica. La arqueológica está integrada por once salas ubicadas cronológicamente y clasificadas acorde la región en la que se desenvolvieron. Se inicia con la sala dedicada a la "Introducción a la Antropología" que comprende un periodo que va de 6 millones a 50 000 a.n.e. Se continúa el recorrido con el recinto consagrado al "Poblamiento de América" (30 000 a 2000 a.n.e.). Es interesante que este recinto se denominaba en 1999 "Orígenes del hombre americano". No quiero suponer que hubo un intento explícito de borrar el androcentrismo manifiesto en el primer nombre de la sala. Creo que fue un cambio afortunado, pero no intencional.

Después se ubica la sala a la que voy a enfocar mi atención en esta sección y que se titula "Preclásico en el Altiplano Central" (2300-100 a.n.e.). El altiplano central comprende regiones de los actuales estados de México, Morelos, Tlaxcala, Puebla, el sur de Hidalgo y la ciudad de México (Ochoa y Orueta, 1994:16).

A continuación está el salón destinado a la civilización "Teotihuacana" (150-650), luego la estancia designada a "Los toltecas y el Epiclásico" (650-1200 d.n.e.), enseguida está la sala reservada para mostrar la grandeza de la sociedad "Mexica" (1200-1521d.n.e.). En este recinto, actualmente se lleva a cabo un proceso de reestructuración museográfica, al hacer uso de tecnologías que permiten una mejoría en la transmisión del valor de nuestra herencia cultural a más personas y más lugares en el orbe, lo cual favorece el fortalecimiento del museo como una valiosa institución que cumple con sus funciones pedagógicas, de divulgación y resguardo del patrimonio cultural[4].

Posteriormente se encuentra la sala elegida para mostrar lo más granado de las "culturas de Oaxaca" (1500-1521 d.n.e.). Le sigue el espacio designado para exponer los elementos materiales de las "Culturas de la Costa del Golfo" (2000 a.n.e-1521 d.n.e.).

La sala subsecuente se dedica a la presentación de las obras escultóricas, pictóricas y las piezas artísticas más espectaculares de la sociedad "maya" (1000 a.n.e-1521 d.n.e.), le siguen los recintos elegidos para desplegar los vestigios materiales de diversos tipos de las "Culturas de Occidente" (1500 a.n.e. a 1521 d.n.e.). Por último, se encuentra el espacio dedicado a mostrar lo más bello de las obras estéticas generadas por las "Culturas del Norte" (200 a.n.e.-1521 d.n.e.).

Entonces, como se observa, la distribución se lleva a cabo tanto en términos cronológicos, como regionales, notándose un desbalance en el espacio que se destina a las áreas culturales geográficamente distintivas, pero esto, necesariamente tiene que ser así pues de otra manera sería una imposibilidad la presentación de todas las manifestaciones materiales que pueblan el paisaje cultural mesoamericano.

El propósito primordial que se tenía presente cuando los recintos fueron planeados fueron varios: se deseaba ofrecer una mirada al ambiente natural en el que se habían desarrollado esas civilizaciones, un lugar destacado lo ocupaba la exposición de los medios de producción, esto es, mostrar la manera en la que los seres humanos interactuaban con su hábitat y entre sí para producir los bienes que servían para satisfacer sus necesidades de subsistencia, esto es, el análisis de los aspectos económicos.

Otro componente en el que puso mucho énfasis fue la exposición de las formas que adoptaba la organización social, es decir, tratar de inferir, a partir de los vestigios materiales, cuáles eran los factores que daban cohesión a los sistemas sociales como: los grupos familiares, las instituciones, los valores, también se prestó mucha atención a la cuestión de las tecnologías

[4] *http://www.mna.inah.gob.mx/museo/historia/las-colecciones-en-su-actual-recinto.html*

que empleaban en el desarrollo de los procesos productivos. Y al basarse en esto, podían evidenciar las relaciones que los seres humanos establecían cotidianamente en el devenir histórico para consolidar su perdurabilidad como comunidad culturalmente distintiva.

La estructura política fue otra de las temáticas en las que se colocó la mirada, una cuestión no menos importante fue la comunicación de las inferencias que se podían hacer en relación con los elementos relacionados con las creencias religiosas, las prácticas mágicas, los actividades rituales, por otra parte, se dedicó mucho esmero a mostrar los avances científicos (matemáticas, herbolaria, escritura), tecnológicos (creación de instrumentos para hilar, tejer, coser, moler, triturar, transportar provisiones acarrear agua, artefactos para el cuidado infantil), entre otros muchos.

Se colocaron estratégicamente mapas, maquetas y cuadros cronológicos para situar a los espectadores en el tiempo y el espacio en el que se ubicaba la civilización que se mostraba. Se presenta en cuadros explicativos de los procesos históricos y las etapas culturales por las que transitaron las comunidades de referencia.

Con el interés pedagógico de comunicar las formas de vida y sus ideas sobre la muerte de estas comunidades y de aportar credibilidad sobre los diversos contextos históricos se pensó que era indispensable la elaboración de réplicas de edificios o sistemas de enterramiento. Por ejemplo, en la sala del Preclásico se reconstruyó una casa-habitación de la gente del pueblo que presenta, a través de un cristal, la parte inferior del piso en el que se muestra un bulto mortuorio. Asimismo se reconstruyó una sección del cementerio de Tlatilco con los restos óseos humanos dispuestos en diferentes capas estratigráficas con sus ofrendas colocadas que generalmente eran de vasijas de cerámica. Lo considero un gran acierto didáctico.

Los museos y la perspectiva de género

Los museos, como espacios de valores históricos y de comunicación social, pueden llegar a instituirse como un excelente medio para la visibilización de las mujeres. Especialmente los museos de arqueología resultarían particularmente útiles para estos fines puesto que la cultura material hace viable la exposición de piezas que muestran el papel destacado que la intervención femenina ha desempeñado en la subsistencia de las distintas comunidades.

No obstante, esa participación ha sido invisibilizada por nuestros mismos prejuicios que adquirimos al recibir una educación profesional con un gra-

ve sesgo masculinista y desarrollarnos como seres humanos en un ambiente ideológico y cultural no sólo androcéntrico, sino inclusive misógino.

En nuestras labores de investigación, como arqueólogas dotadas de un pensamiento crítico y rechazando los prejuicios machistas, debemos enmarcar nuestro enfoque colocando la mirada en estos sesgos androcéntricos y pugnar por la integración en los contenidos de los museos arqueológicos, los aspectos en los que se revelen los papeles protagónicos que han desempeñado las mujeres a lo largo de la historia e integrar el trabajo que han llevado a cabo las investigadoras en la construcción de los conocimientos arqueológicos desde su fundación como disciplina científica, poner en relieve las posibilidades que, en este sentido, brinda la exposición en los museos de arqueología, tanto desde un punto de vista museológico –en los contenidos–, como desde un punto de vista museográfico –en la presentación formal a través de elementos gráficos y recursos complementarios– (Izquierdo, López y Prados, 2012: 271; Liceaga y Ramírez, 2010).

Al adoptar la perspectiva de género nuestras investigaciones orientarán su mirada al estudio de la manera en la que las mujeres y los hombres interactúan en diferentes tiempos y espacios; asimismo examinará críticamente si existen relaciones entre los géneros que otorguen a uno de ellos más poder, prestigio y autoridad y por lo tanto, la existencia de relaciones de dominación y subordinación. Y desde esa perspectiva se analizarán a las diversas colectividades humanas, desde distintas teorías feministas.

La perspectiva de género pretende desnaturalizar, desde el punto de vista teórico y en la práctica museística, el carácter jerárquico atribuido a la relación entre los géneros y mostrar que los modelos de mujeres o de hombres, así como la idea de la heterosexualidad obligatoria son construcciones sociales, no basadas en la biología, y que por consiguiente, aunque así lo parezca, no son naturales, sino elaboraciones culturales pues se ha observado que a lo largo de la historia han variado.

El género, es entonces, una categoría analítica que emplea una diversidad de teorías y metodologías que permiten el estudio de las construcciones culturales y sociales que se elaboran en torno a las mujeres y los hombres y otros géneros. Se enfoca en lo que se identifica como femenino o masculino y examina críticamente las relaciones entre ellos para corregir la existencia de una desigual distribución de poder, asimetría que provoca violencia y abuso y que, aunque se ha vislumbrado que se halla presente en todas las clases sociales, en todas las épocas históricas y colectividades humanas conocidas, no significa que ello forme parte de nuestra herencia biológica, ya que su variabilidad, lo connota como un constructo histórico y cultural.

Al emplear la óptica de género es posible descifrar el orden sociocultural pre-configurado sobre la base del sexo. En otras palabras, es factible analizar la construcción simbólica de los atributos asignados a las personas a partir de la apariencia de sus genitales, designando diferentes (y opuestas) características físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, morales, jurídicas, mentales, emocionales políticas y culturales basándose sólo en las supuestas diferencias en el aspecto de los órganos sexuales. Por consiguiente, el género, se refiere a la colección de peculiaridades, comportamientos, actividades y atributos que una sociedad considera como apropiados para mujeres y hombres y que configura el pensamiento, las creencias, los sentimientos y las acciones de las primeras y los segundos e incluye la maquinaria intelectual con la que se percibe lo que nos circunda, atribuyendo asignaciones con fuertes cargas simbólicas.

El empleo de un enfoque de género proporciona un punto de anclaje a partir del cual se visualizan los distintos fenómenos de la realidad (científica, académica, social, política, económica, sexual), que ocurren como efecto de las relaciones sociales de poder entre los géneros (femenino y masculino). Se trata, pues, de una noción conceptual que ha sido creada para cuestionar el carácter esencialista y la creencia de que estamos destinadas, por nuestra biología, a padecer una situación de subordinación inevitable. La adopción de una perspectiva de género permite modificar la percepción social y la autopercepción del significado de ser mujer, e identificar con efectividad los severos problemas que en todos los niveles de nuestra vida social se derivan de la subordinación y por ello, establecer creativamente estrategias para lograr la equidad entre los géneros.

Con la intención de insistir en los efectos adversos de esas asimetrías debe tenerse presente que repercuten negativamente en los derechos sociales, económicos, culturales y políticos femeninos; además de que se manifiestan en restricciones y limitaciones de libertades, opciones y oportunidades a las mujeres. Y vulnera sus más elementales derechos humanos. Las deja asimismo inermes ante los abusos de sus compañeros sentimentales, sus parientes, su comunidad y ante las autoridades y las instituciones sociales.

Las representaciones femeninas en la sala del Preclásico

En una época y en una comunidad específica se corresponden, por ejemplo, una coyuntura económica, un modo de organización política, un ordenamiento social, un determinado estilo estético, ciertas creencias religiosas, y un desarrollo específico de las fuerzas productivas (instrumentos de producción y fuerza de trabajo) y avance tecnológico, independientemente

de que exista un cierto desfase temporal entre el inicio y el fin de cada uno de estos hechos históricos. La dimensión temporal de un proceso histórico recibe el nombre de periodo. La forma de periodización que enunciaré a continuación se fundamenta en la aplicación de las técnicas estratigráficas y al estudio detallado de la cerámica (López y López, 2002).

En este ensayo, mi unidad de análisis, como mencioné inicialmente, serán sólo las mujeres y me referiré exclusivamente a las que pertenecieron a las comunidades que se desarrollaron durante el periodo denominado preclásico que se establecieron en el Altiplano Central mexicano. Y de ellas, sólo me enfocaré en las representaciones femeninas elaboradas en arcilla que proceden de las comunidades que fueron incluidas en la sala del MNA que se refiere a esa época. Y unas pocas de Chalcatzingo, Tlapacoya, Cuicuilco y Zacatenco..

Durante esa época se suele distinguir una etapa temprana, una media y una tardía. Se ha planteado que durante la fase inicial se desarrollaron las primeras comunidades aldeanas en las que no se observan indicios de jerarquización y aparecen las primeras muestras de cerámica. La evidencia arqueológica permite afirmar que la economía se basaba en un patrón de subsistencia de base mixta; esto ocurría aproximadamente en el año 2 500 antes de nuestra era. En esta sala se encuentran las primeras representaciones de chamanes, sacerdotes y deidades como el dios viejo del fuego, Huehuetéotl y el antecedente de lo que sería posteriormente el dios Tláloc. No obstante, las figurillas femeninas son una abrumadora mayoría (Ochoa y Orueta, 1994:17).

Ya cerca del 1200 a.n.e. fecha asociada a la etapa media se percibe cierta influencia olmeca, aparecen pistas que permiten conjeturar el surgimiento de sociedades jerarquizadas, y se localiza lo que probablemente sea una primera notación calendárica.

En la etapa tardía (del 400 al 200 a.n.e.) se vislumbran barruntos de antagonismos entre diferentes centros de poder, emergen claras evidencias del desarrollo de una escritura compleja, construcción arquitectónica de grandes polos ceremoniales que acumulan poder y se establece la rivalidad entre ellos. Los vestigios arqueológicos indican que existían relaciones político económicas en el área del Altiplano Central y que se iniciaron profundas transformaciones sociales.

De manera sintética se puede decir que en la etapa inicial aparece el sedentarismo aunado a cultivos de temporal, se principia la producción de contenedores de barro y figurillas de arcilla. Crece el número de miembros de los colectivos humanos. Se localizan agrupaciones de chozas de baja-

reque en caseríos pequeños, se observa homogeneidad del grupo que muestra una organización igualitaria. En estas comunidades aldeanas se produce la mayor parte de los bienes de subsistencia, aunque existía el intercambio con diversas regiones. El sistema de creencias religiosas se basa en la adoración de los elementos naturales: el agua, el fuego, la montaña, el rayo, entre otros, las ideas sobre la existencia de una vida después de la muerte se manifiesta en entierros bajo los pisos de las habitaciones o en la existencia de cementerios con tumbas y ofrendas adosadas (Ochoa y Orueta, 1994: 59).

Tlatilco, "El lugar donde hay cosas ocultas o escondidas'' se localizaba en el área occidental de la Cuenca de México, a 2278 metros sobre el nivel del mar. Limitaba al norte con el río Totolica, al oriente con el río Hondo y la Loma de Atoto, al sur con el río de Los Cuartos y al poniente con algunas colinas conducentes hacia el río Los Remedios y El Cerro del Tepalcate (Porter, 1953; Ochoa y Orueta, 1994: 29). Inicialmente Tlatilco fue habitado cerca del 1450 a.n.e. La llanura aluvial, tenía ya unos metros de tierra asentada sobre la cual la gente construyó unas chozas de materiales frágiles que tenían un recubrimiento de barro. La arcilla depositada por los ríos les resultó de gran valor, pues se aprovechó para la agricultura y para la producción de cerámica[5].

Al principio, el patrón de asentamiento de Tlatilco fue disperso atendiendo a la calidad de las tierras que eran más fértiles o las que estaban en las riberas de los ríos. De ese modo, se generó una cultura simple, hasta la aparición de los olmecas hacia 1300 a.n.e. (Tolstoi, 1989). Esta presencia extranjera en Tlatilco la convirtió en una aldea floreciente, pues en el registro arqueológico comenzaron a aparecer efectos exóticos: conchas, caracoles, marinos que procedían tanto del Golfo de México como del Pacífico; la jadeíta, la turquesa, el algodón y el caolín lo trajeron de Morelos. También hule o chapopote del litoral del Golfo, este último material fue aprovechado en el recubrimiento de algunas figurillas femeninas que hay en el museo. Además, pudieron obtener de otros lugares la hematita especular, la obsidiana, el sílex, la serpentina, el grafito y el basalto, este último usado en la fabricación de metates para moler granos y morteros y para pulverizar otros productos. De estos artefactos hay diversas formas y tamaños, que seguramente fueron empleados para pulverizar distintos comestibles o colorantes. Las evidencias de hueso, hasta de venado, o tule revelan la existencia de canjes y quizá influencias culturales entre los distintos pueblos involucrados en estas redes de intercambio y comercio. La cerámica de Tlatilco presenta una gran diversidad de formas: humanas, animales, vegetales, y un lugar privilegiado fue ocupado por las piezas que tenían un

[5] *https://sites.google.com/site/historiadelartemexicano/tlatilco*

valor alimenticio para ellos. Algunas de esas obras alcanzaron un alto nivel técnico y estético del que puede suponerse la existencia de un grupo especializado en ese oficio.

Entre la fauna con la que lograron su subsistencia los tlatilcas se citan: peces, crustáceos, ajolotes, camaroncillos, tortugas, ranas armadillos y una gran variedad de aves. Las plantas acuáticas fueron empleadas para llevar a cabo una infinidad de enceres de mucha utilidad: confección de canastas, cunas para los infantes, redes para pescar, petates para dormir, cuerdas para una multiplicidad de usos. De estos materiales hay algunos especímenes en el museo (Covarrubias, 1950).

Tlatilco, de todos los sitios del Preclásico que se conocen, fue el más cosmopolita, el más numeroso y el más desarrollado culturalmente (Piña Chan, 1952: 49). Fue una de las primeras sociedades de agricultores de Mesoamérica. La base de la economía era el cultivo del maíz, aunque posiblemente sembraban también calabazas y frijoles. La dieta vegetal era complementada con la caza de aves, animales acuáticos y algunos terrestres. También recolectaban frutos silvestres, raíces, tubérculos y tules, que eran usados para alimentación y cestería. Las excavaciones que se llevaron a cabo revelaron la presencia de materias primas de zonas alejadas y objetos foráneos, lo cual es una señal indiscutible que indica que se integraron a una extensa red de intercambio. Se recogían asimismo semillas y frutos, que eran añadidas a la dieta del grupo y proporcionaban vitaminas y grasa. Para el acopio y conservación de los víveres recolectados, se crearon cestos o se colocaban en pozos de almacenamiento.

Aunque se ha pensado que Tlatilco no fue propiamente un cementerio, se localizaron más de 150 enterramientos, 10 de los cuales se transportaron en bloque para exponerse en la sala del museo tal y como fueron hallados *in situ* (Ochoa y Orueta, 1994:30). Se supone que existía un culto a los muertos.

La mayoría de las piezas que se exponen en la sala provienen fundamentalmente de Tlatilco, y de Tlapacoya, excavación en la que intervino Beatriz Barba y de Cuicuilco, excavaciones en las que participó Zelia Nutall (Ochoa y Orueta, 1994:31).

Las figurillas representan a mujeres sentadas en bancas, mujeres embarazadas, mujeres dando a luz, madres amamantando a sus hijos, muchachas jóvenes danzando (Figura 1) sólo usando una faldita corta elaborada seguramente con cordeles de ixtle, y una innumerable cantidad de mujeres jóvenes con unas cinturas brevísimas y unas caderas generosas (Figura 2), con los senos al aire, mujeres que parecen que se solazan en la contem-

plación de la vida y su disfrute. Jóvenes jugando con perritos (Figura 3), mujeres cuidando a sus niños en sus cunas, cargadores, mujeres con dos cabezas o con dos rostros, solo unidos por un ojo. Mujeres realmente agraciadas de acuerdo a los cánones occidentales. Este tipo de producción de figurillas de arcilla de mujeres jóvenes y bellas ha sido interpretado como la existencia de un culto a la fertilidad (García Moll y Cuesta, 1998).

Figura 1

Figura 1. Figurilla de joven danzando procedente de Tlatilco (Estado de México), Altiplano Central, datación. Dibujo: José Benjamín Rodríguez a partir de Ochoa y Orueta (1994: 160).

Figura 2

Figura 2. Figurilla de cerámica de adolescente desnuda portando tocado, orejeras y espejo en el pecho, procedente de Tlatilco (Estado de México), Altiplano Central, datación: Preclásico. Dibujo: José Benjamín Rodríguez a partir de Ochoa y Orueta (1994: 141).

Figura 3

Figura 3. Figurilla de arcilla que representa a una mujer jugando con un perrito procedente de Tlatilco (Estado de México), Altiplano Central, datación: entre 1500 a. C. y 500 a.n.e. Dibujo: José Benjamín Rodríguez a partir de Ochoa y Orueta (1994: 130).

Los vestigios arqueológicos sugieren que la organización social de esta comunidad estaba constituida por clanes totémicos (jaguar, serpiente, pata). Los magos o brujos, que ocupaban una alta posición social v religiosa, se ataviaban con máscaras, pelucas, camisas de pieles o de algodón, taparrabos o bragueros y adornos llamativos e impresionantes; además participaban en las festividades agrícolas, en los ritos de pubertad, en los que no faltaban las danzas, la música, las acrobacias y el juego de pelota.

Prueba de este gusto por lo festivo son las representaciones de músicos jugadores de pelota, bailarinas con faldillas y contorsionistas. También se han encontrado representaciones de aves, perros en forma de silbato, flautas de barro, sonajas, huesos de animales con muescas para resonar y carapachos de tortuga. Todo ello nos indica que los antiguos habitantes de Tlatilco habían llegado a desarrollar una sociedad considerablemente compleja.

La concepción de dualidad se fundamentaba en la observación de que los humanos compartían con la naturaleza, los cambios que resultaban notables a lo largo del año: que había una época de secas, periodo en que todo

moría por falta de lluvia y un fase de precipitaciones en que las plantas volvían a renacer. El examen de este tipo de fenómenos era significativa para las comunidades campesinas que dependían en buena medida de los cultivos con los que se alimentaban, por ello, el registro de estos cambios climáticos era absolutamente vital. Quizá para simbolizar estos dos aspectos de la naturaleza crearon figurillas cerámicas que tenían dos cabezas, pero que tenían un solo cuerpo femenino.

A diferencia de las figuras formadas por dos cabezas en las que cada una presenta sus rasgos como ojos, bocas, crearon otras piezas que están compuestas igualmente por un solo cuerpo, pero sobre un solo cuello se yergue una cabeza que posee dos caras en las que un ojo central sirve para ambos rostros. Se trata de una figura femenina desnuda en donde sus genitales se notan claramente y los muslos están abultados, típico de las figurillas de esta época que se han asociado con la fertilidad. La técnica con que está elaborada es la conocida como pastillaje, en la que se agregan trocitos de arcilla para formar los ojos, boca y otros componentes como adornos que forman el tocado o para dar idea de los diferentes cortes de pelo o peinados de moda.

Los primeros habitantes de Tlatilco eran al parecer individuos de estatura media, de nariz recta, ojos ligeramente oblicuos, pelo liso y boca relativamente fina, pero la llegada de los olmecas va a influir en sus formas de representación. Se comenzaron a modelar formas de individuos con otras particularidades, en las que sobresale la estatura baja, la adiposidad corporal, la deformación craneana y la mutilación dentaria. Se han encontrado figurillas cerámicas en las que se muestra la manera en la que se efectuaba esta deformación del cráneo: desde su más tierna edad los infantes eran colocados en una cunita provista de tablillas que se colocaban en la cabeza y poco a poco se iba logrando este efecto[6].

Los tlatilcas andaban desnudos, excepto por unas cuantas prendas o pintura corporal que servían como adorno o para comunicar algunos mensajes sociales (como la pubertad) y eran completamente ágrafos. Eran inicialmente recolectores y combinaban su alimentación con la cacería de animales pequeños, la pesca y la agricultura incipiente, que hasta antes de la llegada de los olmecas, era bastante rudimentaria.

Las colecciones de las figurillas de cerámica de Tlatilco son de dos clases: unas grandes, huecas y pintadas de rojo; otras pequeñas, sólidas y confeccionadas con una asombrosa delicadeza y pericia. Estas últimas generalmente representan a mujeres jóvenes desnudas, adornadas con complejos tocados,

[6] *https://sites.google.com/site/historiadelartemexicano/tlatilco*

falditas cortas o con revestimiento de pintura corporal. Sus anchas caderas, senos y genitales expuestos señalan su condición femenina, por ello se les ha asociado con ritos vinculados a la fertilidad vinculada a los ciclos agrícolas de los que dependía la continuidad del grupo (Piña Chan, 1953:41).

La exploración de las tumbas reveló importantes datos relacionados con sus creencias religiosas puesto que en las ofrendas funerarias descollaron las figurillas humanas de terracota y permite inferir la relevancia de sus ideas respecto a una vida posterior a la muerte. Los cuerpos eran amortajados y colocados en diversas posiciones, acompañados de sus ofrendas que podían consistir en vasijas, figurillas, pulidores y objetos decorativos. Muchos cuerpos fueron cubiertos con cinabrio, un polvo rojo que podía simbolizar vida.

Las vasijas de cerámica exhiben una decoración plástica y un limitado empleo del color. Las formas más frecuentes de estas vasijas, que revelan innegables influencias externas, son recipientes, jarrones sin cuello, botellas de cuello largo, jarrones tetrápodes, de animales y vegetales del entorno, como patos, peces y calabazas. Son de una manufactura bella y delicada (Ochoa y Orueta, 1994: 46).

Las sepulturas se localizaban de manera más o menos dispersa, no constituyendo propiamente un cementerio. Lo cuerpos se depositaban directamente sobre la tierra o en fosas, dentro o fuera de la casa. Generalmente, a los difuntos se les colocaban algunas ofrendas que les permitirían cierto gozo en su existencia ultraterrena. Muchas de ellas consistieron en figurillas de cerámica. Los objetos de barro ofrendados a los muertos sugiere la existencia un culto a la fertilidad, especialmente en el caso de las figurillas, que con sus acentuados rasgos: amplias caderas, senos abultados y genitales expuestos, pudieran haber sido relacionados con ritos que, en el pensamiento antiguo fueran vinculados a la esperada fecundidad de los ciclos agrícolas (Joyce, 2001).

Figura 4. Mujer con bebé en brazos. Preclásico Medio. Centro de México y Tlatilco. Museo Nacional de Antropología de México. Fotografía: Mª Rodríguez-Shadow.

Conclusiones

Posiblemente algo semejante a lo que comentan Querol y Hornos (2011) respecto a los museos que estudiaron en España, es algo que ocurre, en términos generales, en muchos museos mexicanos o en otros lugares del

mundo, como en Alaska o inclusive en otras salas del Museo Nacional de Antropología: las mujeres y sus labores permanecen invisibles. Ya en otros ensayos hemos expuesto nuestra opinión de que las exposiciones de los museos se caracterizan por tener un pronunciado sesgo masculino, subrayando las tareas como la guerra, el sacerdocio, el comercio, la caza, entre otras actividades y que, sin embargo, los quehaceres asociados a las mujeres como el embarazo, parto, la lactancia, el cuidado infantil, las actividades textiles, de cestería, la preparación de los alimentos, el cuidado de los enfermos o incapacitados suelen ser presentados como irrelevantes, existiendo, además la tendencia generalizada de mostrar las imágenes femeninas y sus quehaceres en un segundo plano.

No obstante, por las razones que expondré a continuación tal cosa no ocurre con la presentación museográfica de la sala del Preclásico en el Altiplano Central y esto es un evento excepcional. En otras palabras, el discurso expositivo no sólo no es androcéntrico, sino que hay un claro desbalance entre las representaciones de las imágenes femeninas y las masculinas, pues la gran mayoría de ellas son mujeres y se otorga mucha importancia y visibilidad a las representaciones femeninas y los instrumentos que usaron en sus labores cotidianas.

No sólo es abrumadora la cantidad de figurillas femeninas, sino que cuando no se encontraron imágenes en las que aparecieran las mujeres llevando a cabo tareas que se suponían realizaban, se colocaron pinturas murales (elaboradas por Jacobo Rodríguez Padilla) representándolas involucradas en diferentes actividades como: desgranando maíz, cocinando los alimentos, preparando las plantas fibrosas de las que obtenían hilos burdos y los materiales con los que confeccionaban artículos de cestería, la manera en la que ellas usaban los malacates para hilar, pintando con fines decorativos los cuerpos de otras personas, moliendo el maíz, cocinando en grandes ollas, entre muchas otras (Ochoa y Orueta, 1994: 38).

Si hay, en efecto, representaciones masculinas: está la imagen de un chamán, de un contorsionista, de un jugador de pelota, pero de mujeres, hay muchas: jóvenes, adultas, niños, bailarinas, mujeres cargando niños jugando con perritos, transportando agua, con un embarazo incipiente, con un embarazo avanzado, a punto de dar a luz, amamantando a su bebe, aparecen niñas con diferentes tipos de peinados que, de acuerdo a los estudios de Tibón (1984) pueden estar relacionados con los ritos de paso vinculados con la pubertad. Hay muestras de diferentes tipos de metates, de malacates para hilar fibras vegetales, de cuencos pequeños conteniendo tinturas vegetales y minerales. Se indica cómo en las culturas mesoamericanas prehispánicas la cestería es un trabajo que puede tener usos prácticos, por ejemplo guardar los productos vegetales con la finalidad de protegerlos

de los roedores, pero también estéticos. Las mujeres manejaron las fibras vegetales con los que fueron elaborados los primeros vestidos, bolsas para transportar alimentos, redecillas para capturar animales pequeños, mallas apropiadas para cargar a sus hijos, cunitas, canastos para almacenar víveres y abanicos para avivar el fuego del hogar, independientemente de otros artículos que fueran confeccionados con estos útiles materiales vegetales, como pulseras, gorritos, tocados, entre otros, usos estéticos.

La razón que propongo por qué en la sala del Preclásico los materiales arqueológicos, parece un "mundo al revés" en relación con las representaciones plásticas de otras salas es que los vínculos sociales eran de aparente colaboración y ayuda porque se basaban en relaciones de parentesco, en familias ampliadas donde lo relevante para que el grupo sobreviviera como tal era la cooperación y el apoyo mutuo.

Ya cuando la sociedad se volvió más compleja políticamente y aparecieron las divisiones jerárquicas entre los géneros y los grupos, la guerra se volvió endémica, y había un desmedido interés en dominar y someter al grupo vecino para obligarlo mediante la violencia (o la amenaza de ella) al pago de tributo, es que los hombres fueron instruidos como guerreros, y la ideología de la masculinidad se equiparó con la violencia, la agresión, el uso de la fuerza para imponer su voluntad en una negociación, la imposición del terror, el tormento y el dolor. La "civilización" convirtió a los hombres en una máquina de matar y socializó a las mujeres en la adopción de actitudes de indefensión al no integrarlas a la enseñanza de las conductas beligerantes o al menos de la autodefensa. De ese modo, con el correr del tiempo la ideología masculinista equiparó la dominación a la posesión de un falo.

Lo maravilloso de la evidencia arqueológica que nos presenta este tipo de sociedades es que desmiente la conocida y desafortunada frase "Así fue, así ha sido y así será". Puesto que además existe la certeza histórica (Lerner, 1993:283), los vestigios arqueológicos (Rodríguez-Shadow y Corona, 2014) y los análisis de la etnografía comparada (Adovasio, Soffer y Page, 2008: 323) que demuestran que esos papeles son estipulados culturalmente y varían en el tiempo y el espacio y el contexto social: tanto en comunidades simples o sociedades estatales (Rodríguez-Shadow, 2000).

En la organización de la sala y la presentación de las figurillas de barro, los artefactos líticos, los adornos de piedras semipreciosas, los elementos vegetales, la disposición de los tumbas y sus ajuares funerarios, todo parece enfatizar el trascendental rol que desempeñaron las mujeres en las activi-

dades sociales y productivas (actividades de mantenimiento) de su comunidad (Rodríguez Shadow y Corona Jamaica, 2014, 66).

Las mujeres de esta etapa histórica, aunque no hay muchas representaciones cerámicas llevando a cabo estas labores (excepto por las imágenes creadas en las pinturas murales del museo), debieron de elaborar cerámica, tanto comales, como recipientes para cocinar sus guisos, recolectar plantas y frutos silvestres para alimentar a su grupo familiar, plantas que servirían para preparar cordeles y fibras con las que las jóvenes elaboraban sus falditas, y otros instrumentos para capturar animales para preparar su comida: peces, tortugas y algunas aves acuáticas. También ayudaron al cultivo de los huertos, a las cosechas del maíz, a desgranarlo y molerlo para preparar la masa para las tortillas y atoles. Se conservan muchos estilos y formas de metates y tecomates que servían para dicho propósito. Quizá ayudadas por niñas y niños, las mujeres eran las responsables de acarrear del agua desde los ríos o fuentes para usar en sus labores domésticas, así como la leña que serviría para cocinar los alimentos (Montón-Subías, 2011).

Propongo, entonces, que al menos en la fase inicial del periodo preclásico, se reconoció la importancia de la intervención laboral de las mujeres y su papel en la reproducción biológica del grupo, su destacada participación en la reproducción de las tradiciones culturales de la colectividad, así como su imaginaria influencia en los ciclos reproductivos de los productos agrícolas y la fecundidad de los animales de los que dependía su subsistencia. Se trata sólo de una hipótesis de trabajo.

Bibliografía

AA.VV. (1999): Guía 48, Conaculta-INAH, México.

ADOVASIO, James; SOFFER, Olga y PAGE, Jack (2008): *El sexo invisible. Una nueva Mirada a la historia de las mujeres,* Lumen, México.

COVARRUBIAS, Miguel (1950): *Tlatilco: el arte y la cultura preclásica del Valle de México*, UNAM, México.

CUESTA DAVIGNON, Liliane (2013): Museos, género y sexualidad, *Revista ICOM CE*, 8.

DUNCAN, Carol (1995): *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, Routledge, New York.

FERNÁNDEZ, María Ángeles (1999): *Sexismo lingüístico. Análisis y propuestas ante la discriminación sexual en el Lenguaje,* Narcea, Madrid.

FERNÁNDEZ PONCELA, Anna María (2012): *La violencia en el lenguaje o el lenguaje que violenta. Equidad de género y lenguaje,* UAMX, Itaca, México.

GARCÍA MOLL, Roberto y SALAS, Marcela (1998): *Tlatilco: de mujeres bonitas, hombres y dioses*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma (2006): "Mujeres y Prehistoria: vivir el presente, pensar el pasado", en VV.AA., *Las mujeres en la Prehistoria,* Museu de Prehistòria de València, Valencia: 15-26.

HERNÁNDEZ DELGADO, Carlos (2011): "Rutas para las acciones pedagógicas de las áreas educativas de museos, zonas arqueológicas y centros del Instituto Nacional de Antropología e Historia," *La voz del INAH*, año VII, 15, septiembre: 4-6.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (1992): "Evolución del concepto de museo", *Revista General de Información y Documentación,* 2 (1): 87-97.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel; LÓPEZ RUIZ, Clara y PRADOS TORREIRA, Lourdes (2012): "Exposición y género: el ejemplo de los museos de arqueología", en Mikel Asensio, Elena Pol, Elena Asenjo y Yone Castro (Eds.): *Actas del III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología. Nuevos museos, nuevas sensibilidades*, 4, 3: 271-285.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel; LÓPEZ RUIZ, Clara y PRADOS TORREIRA, Lourdes (2014): Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias, *Revista ICOM CE*, 9.

JOYCE, Rosemary (2001): "Burying the dead at Tlatilco: Social memory and social identities", *Archeological Papers of the American Anthropological Association*, 10, 1), 12-26.

LERNER, Gerda, (1983): *The creation of Feminist Consciousness. From the Middle Ages to Eighteen-seventy,* New York, Oxford University Press.

LEVIN, Amy, (2010a): "*Introduction*" en Amy Levin (Ed.): *Gender, Sexuality and Museums,* Routledge, London: 1-11.

LEVIN, Amy (2010b): "*Straight Talk: Evolution Exhibits and the Reproduction of Heterosexuality*" en Amy Levin (Ed.): *Gender, Sexuality and Museums,* Routledge, London, 201-212.

LICEAGA GESUALDO, Silvana y RAMÍREZ MARURI, Monserrat (2010): "Gestión Cultural con Perspectiva de Género," Mesa 8: Creación, Diversidad e Inclusión, consulta en línea https://gestionculturaluv.files.wordpress.com/.../gestion_cultural_con_per...

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo (2002): "La periodización de la historia mesoamericana", *Arqueología Mexicana*, 6-15, consulta en línea www.mesoweb.com/about/articles/AM043.pdf

LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marián, "La función de los museos, preservar el patrimonio ¿masculino?", ICOM Digital, España, *Museos, Género y Sexualidad,* 8: 18-23.

MACEIRA, Luz (2012): *Museo, memoria y derechos humanos: itinerario para su visita,* Universidad de Deusto, Bilbao.

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo (2002): "La arqueología y la Ilustración (1750-1810)", *Arqueología Mexicana,* IX, 53, CONACULTA, México.

MONTÓN-SUBÍAS, Sandra (2011): "Actividades de mantenimiento en la Arqueología de Género en España", en María J. Rodríguez-Shadow y Lilia Campos Rodríguez (Eds.), *Mujeres: Miradas Interdisciplinarias,* Centro de Estudios de Antropología de la Mujer, México: 285-303.

NUÑÓZ ARÉYZAGA, Eréndira (2015): *Nacionalismo de Museo. El Museo Nacional de Antropología 1964-2010,* Primer Círculo, México.

OCHOA CASTILLO, Patricia y ORUETA Oscar (1994): *La sala del Preclásico del Altiplano,* INAH, México.

QUEROL, María Ángeles y HORNOS MATA, Francisca (2011): "La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: Estudios de cinco casos", *Revista Atlántica- Mediterránea,* 13: 135-156.

PIÑA CHAN, Román (1952): "Tlatilco y la cultura preclásica del valle de México", *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia, sexta época (1945-1967)*, 4: 33-43.

PORTER, Gaby (1996): "Seeing Through Solidity: A Feminist Perspective on Museums" en McDonald, Sharon y Gordon Fyfe. (Eds.), *Theorizing Museums: Representing Identity and Diversity in a Changing World,* Blackwell, Oxford: 105-126.

PORTER, Muriel (1953): *Tlatilco and the Pre-classic Cultures of the New World*. Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, New York.

PRADOS, Lourdes; IZQUIERDO, Isabel y LÓPEZ, Clara (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", *Revista ICOM CE Digital, 8, Museos, Género y sexualidad*: 110-117.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (2014a): "La violencia hacia las mujeres, nudos conceptuales y acercamientos teóricos," AMCA, ENAH, febrero 18, ciudad de México.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (2000): *La mujer azteca,* Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María y CORONA JAMAICA, Cristina. (2014): "Género y Museos: las mujeres y las actividades de mantenimiento en el México Antiguo*", Revista ICOM CE Digital, 9 Museos, Arqueología y Género:* 66-74.

RAMÍREZ VÁZQUEZ, Pedro (2008): *Museo Nacional de Antropología, gestación, proyecto y construcción,* INAH, México.

TEJEDA ANAYA, María Antonieta. (2013): "Lenguaje sexista", *Vida científica,* 1, 2, Universidad Autónoma de Hidalgo, Pachuca.

TIBÓN, Gutierre (1984): *Los ritos mágicos y trágicos de la pubertad femenina,* Diana, México.

TOLSTOI, Paul (1989): *Coapexco and Tlatilco: Sites with Olmec materials in the Basin of Mexico. Regional Perspectives on the Olmec,* Cambridge University Press, Cambridge: 85-121.

Recursos web

http://www.mna.inah.gob.mx/museo.html

http://www.mna.inah.gob.mx/museo/historia.html

http://www.mna.inah.gob.mx/museo/historia/las-colecciones-en-su-actual-recinto.html

https://sites.google.com/site/historiadelartemexicano/tlatilco

El enfoque de género —o su ausencia—, en dos museos de yacimientos arqueológicos en México

Manuel Gándara Vázquez
Instituto Nacional de Antropología e Historia

Resumen: En primer lugar se lleva a cabo una breve caracterización del panorama teórico en la arqueología mexicana para ubicar luego a la arqueología de género como una "arqueología temática" que cada día gana más fuerza en la investigación en México. Se contrasta este avance con el área de divulgación, particularmente en los sitios patrimoniales (particularmente los yacimientos arqueológicos) y los museos. Para ilustrar la situación, se analizan y comparan dos casos de museos de yacimientos arqueológicos en México (Xochicalco y Xochitécatl), creados en la década de 1990, para determinar hasta dónde expresan un enfoque de género. Se contrastan brevemente con dos exposiciones actuales de colecciones privadas, para entender por qué en éstas las cuestiones de género parecen estar más presentes. A partir de ese análisis se sugiere la urgencia de incorporar el enfoque de género en la formación de museólogos y museógrafos en nuestro país.

Palabras clave: Arqueología de Género, Museos y Sitios Patrimoniales, Museos de sitio, Xochitécatl, Xochicalco, Museología, Yacimientos Arqueológicos

Abstract: A brief characterization of the theoretical panorama in Mexican archaeology is presented, in order to locate gender archaeology as a "thematic archaeology" that is gaining momentum in archaeological research in Mexico. The advance on research is then contrasted with what is happening in the area of socialization of scientific knowledge, in heritage sites (particularly, in archaeological sites) and museums. To illustrate this situation, two cases of site museums in Mexico are analyzed and compared (Xochicalco and Xochitecatl), which were created in the 1990's, to determine the extent they show a gender approach. They are contrasted briefly with two current exhibitions of private collections, in order to understand why matters of gender seem to be better represented. From this analysis, it is suggested that the gender approach should be included in the academic training of museologists and museum designers in our country.

Keywords: Gender Archaeology, Museums and Heritage Sites, Site Museums, Xochitecatl, Xochicalco, Museology, Archaeological Sites

Introducción: un panorama de la teoría arqueológica en México

La arqueología Mexicana es difícil de caracterizar en términos teóricos: pocas y pocos colegas hacen explícitos los fundamentos y supuestos desde los que realizan su investigación –y menos aún aquellos que se preocupan por llevar su trabajo más allá, al ámbito de la divulgación. Hay y ha habido posiciones teóricas claras, cuando menos al nivel de pronunciamientos que muestran una auto-conciencia en ese sentido, como podrían ser la arqueología social ameroibérica (Bate, 1998), la arqueología simbólica y del caos (López Aguilar, 2005) o, en su momento, la arqueología de ecología cultural (McClung de Tapia, 1984). El panorama parece dominarlo una versión de lo que he llamado "eclecticismo cuidadoso" (Gándara, 2012), que tiene un sustrato de historia cultural particularista –que se remonta a la llamada "escuela mexicana de arqueología" surgida en el primer tercio del siglo XX; a este sustrato se le mezclan, según sea conveniente para el proyecto o para el o la arqueóloga de turno, elementos de otras posiciones, como pueden ser la arqueología procesual y la arqueología analítica (Litvak King, 1986), la arqueología conductual, combinada con la simbólica y elementos de materialismo histórico (Fournier García, 2007) o con enfoques postprocesuales (Iwaniszewski y Vigliani, 2011), que crecen en popularidad.

Una tendencia actual a escala internacional parecería el viraje desde las "posiciones teóricas"[1]; es decir, de teorías de escala mayor de las que se derivan generar teorías de escala menor para explicar o comprender hermenéuticamente la totalidad social, como las mencionadas arriba, hacia lo que he llamado "arqueologías temáticas": enfoques que se centran en algún aspecto de esa totalidad y que pueden abordarse desde diferentes posiciones teóricas (Gándara, 2011)[2]. Bajo este modelo, de nuevo para mencionar solamente algunos ejemplos, estarían la arqueología de género y la de la identidad, íntimamente relacionada (Hernando, 2002). De hecho, a nivel mundial éstas se han abordado desde la arqueología procesual –en tránsito hacia la posprocesual (Gero y Conkey, 1991), la arqueología marxista (Navarrete, 2008) y, notablemente, por la arqueología posprocesual (Sørensen, 2000);

[1] Para una definición formal de este concepto, ver Gándara (2012).

[2] Una variante de las arqueologías temáticas es aquella que tiene que ver con cuestiones de obtención o análisis de datos, o bien con heurísticas, como serían la arqueometría (por ejemplo, en México, Esparza López y Cárdenas García, (2005) y la etnoarqueología, como en Williams, (2003). Bajo nuestra concepción, las califican precisamente como arqueologías temáticas técnicas.

muchos identifican a este última como el bastión desde el que la arqueología feminista logró visibilidad (Nelson, 2006). Utilizando este modelo que diferencia entre posición teórica y arqueología temática, Bernal concluye que la arqueología de género es una arqueología temática y no una posición teórica, lo que no le resta ni fuerza ni relevancia (Bernal, 2011).

En México, el interés sobre la arqueología de género se ha incrementando, a juzgar, por ejemplo, por la importancia que el tema está recibiendo en la siguiente generación de arqueólogos y arqueólogas[3]. Shadow reporta esta tendencia en un análisis sobre tesis en arqueología realizadas en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), que muestra que la temática se reconocía ya en 1984, con su propia tesis de licenciatura (Rodríguez, 1984) y que ha tenido continuidad a la fecha en que se cierra el estudio (2010). Otros indicios son los cursos que se dictan en casi todos los programas de formación en arqueología, que están contribuyendo a la creación de líneas editoriales, como la de Universidad Autónoma de Yucatán; o, de manera aún más clara, culminaron en iniciativas como la constitución del Centro de Estudios de Antropología de la Mujer. Desde ahí se han producido importantes contribuciones en arqueología, que se discuten y socializan en el Seminario Permanente de Estudios de Género, y que resultan publicaciones sobre el tema, como López y Rodríguez-Shadow (2011).

Pero, si bien es indudable que ha aumentado el interés de la perspectiva de género en la investigación, es mi particular (y sin duda subjetiva y parcial) opinión, que no hay aún un proceso paralelo en lo que toca a las labores de divulgación, particularmente en museos y sitios patrimoniales. Creo que incluso en nuestro propio programa de posgrado, en Museología en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, la temática está subrepresentada en el currículo. Esta es una situación que habrá que corregir en el corto plazo, dado que somos uno de los pocos centros en México en los que se forman profesionales en museografía y museología.

Y si este diagnóstico fuese certero, entonces no debe sorprendernos que la situación haya sido aún menos favorable hace veinte o treinta años, cuando se fundan o reestructuran muchos museos que acompañan a los yacimientos (llamados "sitios arqueológicos" en la jerga mexicana): los "museos de sitio".

[3] Aprovecho para confesar que en absoluto me considero experto en la temática y que, de hecho, escribo estas líneas más con entusiasmo que con conocimiento profundo del asunto. Pero me parece crucial el aproximarse a él, sobre todo en el campo de la divulgación en museos y sitios patrimoniales, ya que debiera constituir un componente importante de lo que comunicamos a los públicos en dichos lugares. Es parte de nuestra obligación ética y política, como comentaré adelante.

Así, en este breve artículo intentaremos documentar a través de una comparación entre dos museos de sitio, ambos generados en la década de 1990, que la perspectiva de género no tenía entonces una presencia clara en nuestro país. Y que, considerando la lentitud de los ciclos con los que los museos se reestructuran, sus discursos permanecen hoy más o menos iguales que cuando dichos museos se fundaron. La situación en otros museos no es muy diferente a la reportada aquí, incluso en aquellos más recientemente reestructurados, como el Nacional de Antropología, como señalan Rodríguez-Shadow y Corona (2014).

Nuestros casos de estudio serán los museos de Xochicalco, en el estado de Morelos, al sur de la Ciudad de México; y Xochitécatl, en el estado de Tlaxacala, al Oriente de la misma ciudad, cuyo tratamiento constituye la segunda sección de este texto. Mencionaré en una breve tercera sección dos exposiciones creadas a partir de colecciones particulares, que ofrecen un interesante contraste: la del internacionalmente conocido artista Diego Rivera, en el Museo Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo; y la de Kurt Stavengahen, ahora en custodia por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México y mostrada en el Centro Cultural Tlatelolco; ambas en la ciudad de México[4]. En la sección final compartiré algunas reflexiones finales derivadas del análisis de los ejemplos mencionados.

El museo de sitio de Xochicalco[5]

Este museo se inició en 1993, desarrollado por Rolando J. Dada y Lemus, un arquitecto mexicano paisajista, como el "primer museo ecológico del mundo"[6]. El proyecto museográfico lo realizó la Coordinación Nacional de Museos (CNME) del INAH. Aunque en ese momento había un proyecto de investigación coordinado por Norberto González y Silvia Garza, el guión que ellos habían realizado no fue el que finalmente se plasmó (Garza, Silvia,

[4] De hecho, al momento de estar terminando este texto, la Casa de Diego y Frida tuvo una exposición temporal en la que se muestran piezas de ambas colecciones – "Diego Rivera y Kurt Stavenhagen. Coleccionistas de Arte Prehispánico". Museo Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo. Instituto Nacional de Bellas Artes. Septiembre de 2016.

[5] En México, los sitios (yacimientos) arqueológicos (y, en general, el patrimonio arqueológico) se consideran por ley derivada de nuestra Constitución, bienes nacionales. Toca al Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) su custodia, preservación y presentación a los públicos. De los 187 yacimientos abiertos a la visita pública, alrededor de 45 cuentan con museos de sitio; los sitios Patrimonio de la Humanidad reconocidos por la UNESCO suelen tener museos de mayor tamaño y con un tratamiento mucho más cuidadoso que los sitios más pequeños (Gándara y Pérez, 2017).

[6] *http://hool.inah.gob.mx:1147/museos-inah/450-museo-de-sitio-de-xochicalco.html?lugar_id=450&lugar_tipo=museos,* consultado el 3 de Septiembre de 2016.

comunicación personal, Cuernavaca, Mor. Febrero de 2015). Este punto es un punto importante, porque Garza es pionera en lo que Rodríguez llama "arqueología de las mujeres" (Garza, 1991, en Rodríguez-Shadow, 2004). Seguramente de haberse empleado el guión expositivo que se presentó originalmente, el resultado hubiera sido distinto. En el museo no se señala quiénes fueron los responsables del guión que finalmente se empleó, ni el museógrafo que lo plasmó en las salas[7].

El museo acompaña a la zona arqueológica, que es, a su vez, lo que quedó de la antigua ciudad de Xochicalco, creada en el llamado "periodo Epiclásico", que se inició a la caída de la gran urbe de Teotihuacán, alrededor del siglo VII d.C. Se trata de una ciudad construida modificando considerablemente un cerro, en cuya cima se encuentran los edificios más importantes religiosos y administrativos, así como el palacio en donde habitaban los gobernantes y la elite. Este sitio-fortaleza estaba protegido por murallas y fosos, lo que muestra el clima de inestabilidad política del periodo Epiclásico, resultado de la pérdida de hegemonía de la capital económica y política del Altiplano Mexicano, Teotihuacán.

Su valor patrimonial central, en mi opinión, radica en dos elementos: un observatorio astronómico cavado en una ladera del cerro, que tiene que ver con la propia construcción de la ciudad, en el contexto de un eclipse total de sol ocurrido en 663 d.C. (Lebeuf, 1995: 227); y la Pirámide de las Serpientes Emplumadas, un edificio de dos cuerpos profusamente decorado con serpientes emplumadas (que se asocian a Quetzalcótal), así como varios paneles en los que se muestran escenas con jeroglíficos. Una de ellas representa lo que se ha interpretado como una corrección calendárica, en la que parecen haber participado expertos (o al menos representantes) de ciudades distantes (De la Fuente, 1995: 274), con las que se supone había, si no conflicto abierto, al menos competencia. Bajo esa interpretación, la importancia de contar con una medida exacta del tiempo, clave no solo para las funciones agrícolas sino para las rituales, habría llevado a personas venidas incluso desde el área maya (a juzgar por sus atuendos), a reunirse y unificar el calendario[8]. La ciudad parece haber sido destruida por sus propios habitantes, como resultado de una reyerta interna entre la elite, apenas trescientos años después de su fundación (González Crespo, Garza Tarazona de González y Molina Montes, 1994: 143).

[7] No fue sino hasta aproximadamente 1997 que en México se dieron los créditos a los autores de una exposición; antes no se consideraba necesario e incluso pretencioso hacerlo. Hoy se entiende que es una manera de asumir responsabilidades (lo que en inglés se llama "accountability" (Hooper-Greenhill, 2007).

[8] Aunque existen interpretaciones alternativas, como la de Smith que retoma luego Florescano en un artículo periodístico, en el sentido de que se trata de la representación de una conquista, en la que el señor de Xochicalco somete a un gobernante enemigo (Florescano, 2003).

El Proyecto Xochicalco, de González (finado) y Garza, ha aportado durante más de 25 años, información nueva que ha modificado la idea que se tenía de la ciudad. Buena parte de sus esfuerzos se materializaron en la restauración masiva que se hizo de los edificios más importantes de la cima del cerro; y en una extraordinaria colección de artefactos, de los que se eligió una muestra precisamente para el museo de sitio.

El complejo del museo ocupa un área de 12.676 m² (incluyendo la zona de atención al público y servicios), que se alimentan con energía derivada de paneles fotovoltaicos solares y que procesa el agua y el drenaje con sistemas locales, dado que no existe suministro ni de electricidad ni de agua potable[9].

El museo en sí cuenta con un vestíbulo en el que una gran maqueta del sitio recibe al público, y que resulta de utilidad gracias a que, detrás de ella, se abre un enorme ventanal que permite ver algunas de las estructuras que luego se visitarán —el museo está ubicado a más de 500 m de la entrada a la zona arqueológica—. Este vestíbulo se utiliza para exposiciones temporales. La exposición permanente en sí se inicia con el "Pasillo de las Joyas", que muestra una selección de piezas notables por su calidad, y conduce al pasillo central del museo, en torno al que se organizan sus seis salas. El mismo pasillo conduce hacia la salida desde la que comienza un andador que conduce al sitio arqueológico, por lo que su recorrido es obligado, con consecuencias para el propio museo.

Las salas se organizan en dos conjuntos, con tres salas cada uno. El primero alberga las salas 1 ("Dones de la tierra hacedores de vida"), 2 ("Hombres guerreros, hombres sacerdotes") y 3 ("Resguardo de hombres"). El segundo lo conforman las salas 4 ("Delicados creadores, monumentales artistas"); 5, ("El mundo de los dioses") y 6 ("Espacios cotidianos, tiempos de convivencia"). Como se podrá apreciar simplemente por los nombres de las salas, el énfasis está puesto en el ámbito masculino[10], a pesar de que el museo es descrito en la página web que hemos citado, como uno en el que lo cotidiano es un eje central —cosa que no concuerda con que sólo una de seis salas se dedique a ese tema.

Aunque en algunas de las cédulas se adopte un enfoque que parece cercano al materialismo histórico, en general el discurso remite más a una forma de historia cultural reforzada con elementos neoevolucionistas y de mate-

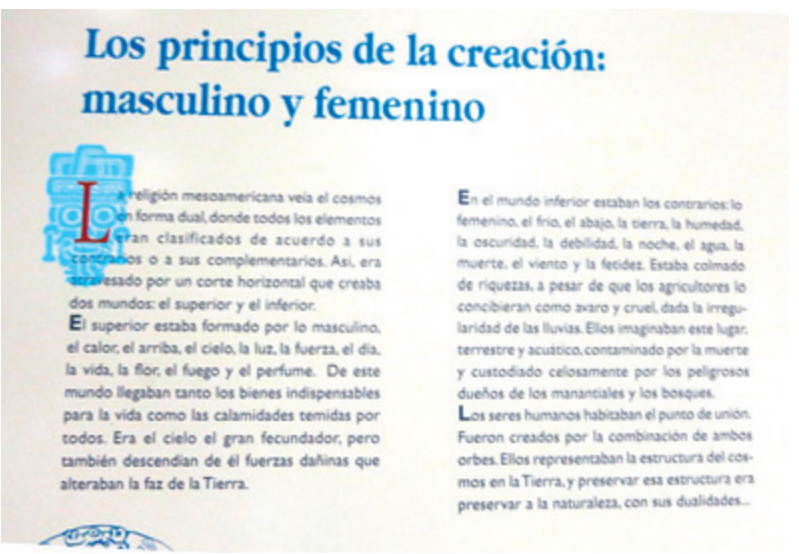
[9] *http://sic.conaculta.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=1043*, consultado el 3 de septiembre de 2016.

[10] Aunque hay que señalar que el uso de un lenguaje no sexista no se había adoptado en ese momento en México. De hecho, sigue sin ser algo generalizado incluso en la academia hoy día –incluyendo, me apena reconocer, muchos de mis propios textos previos.

rialismo cultural. Y la estructura acaba siendo muy similar a la que casi todos los museos de sitio: primero se presenta el medio ambiente (sala 1), luego la economía y elementos de la organización social y religiosa (sala 2), la tecnología y aspectos de la organización política (sala 3), el arte y la religión (sala 4), tema, este último, que constituye el centro de la sala siguiente (sala 5); para culminar en la sala 6, que aborda elementos de la vida cotidiana y de los eventos que llevaron a la destrucción de la ciudad.

La mujer se representa gráficamente en varios paneles (que llamamos "cédulas" en México, es decir, un texto acompañado de un gráfico). En el primero, "Espacios cotidianos, tiempos de convivencia" se aborda específicamente la división sexual del trabajo: "En Xochicalco, las tareas de las mujeres empezaban al amanecer. Las mujeres molían el nixtamal (la masa de la que se producen las tortillas de maíz), mientras los hombres bajaban con sus cántaros al río para llevar el agua al hogar" (ésta y las siguientes citas corresponden al cedulario de Xochicalco, para el que no se reporta el autor, de 1994). Esto tendría que ver con las actividades de "mantenimiento", pero no es claro si esto es una inferencia o una proyección.

En un segundo panel, se presenta explícitamente el género (Figura 1): "La humanidad habitaba en el punto medio en el que las esferas masculina y femenina se tocan". Es notable de este segundo panel el que todo indicaría que se está proyectando hacia el pasado lo que se sabe sobre la cosmovisión de los mexicas, dado que no se ha logrado todavía leer con precisión los pocos textos encontrados en Xochicalco, aunque todo indica que se trata de una grafía que precisamente será retomada luego en el mundo náhuatl al que pertenecieron los mexicas[11]. Hasta dónde está sustentada esta proyección, a casi 600 años de distancia, y corresponde a la cosmovisión Xochicalca, en la iconografía del sitio, es algo que no es totalmente claro (al menos a un no especialista en esa cultura, como el que escribe).


Los principios de la creación: masculino y femenino

La religión mesoamericana veía el cosmos en forma dual, donde todos los elementos eran clasificados de acuerdo a sus contrarios o a sus complementarios. Así, era atravesado por un corte horizontal que creaba dos mundos: el superior y el inferior.

El superior estaba formado por lo masculino, el calor, el arriba, el cielo, la luz, la fuerza, el día, la vida, la flor, el fuego y el perfume. De este mundo llegaban tanto los bienes indispensables para la vida como las calamidades temidas por todos. Era el cielo el gran fecundador, pero también descendían de él fuerzas dañinas que alteraban la faz de la Tierra.

En el mundo inferior estaban los contrarios: lo femenino, el frío, el abajo, la tierra, la humedad, la oscuridad, la debilidad, la noche, el agua, la muerte, el viento y la fetidez. Estaba colmado de riquezas, a pesar de que los agricultores lo concibieran como avaro y cruel, dada la irregularidad de las lluvias. Ellos imaginaban este lugar, terrestre y acuático, contaminado por la muerte y custodiado celosamente por los peligrosos dueños de los manantiales y los bosques.

Los seres humanos habitaban el punto de unión. Fueron creados por la combinación de ambos orbes. Ellos representaban la estructura del cosmos en la Tierra, y preservar esa estructura era preservar a la naturaleza, con sus dualidades...

Figura 1. Cédula (panel) del Museo de Sitio de Xochicalco. Fotografía: Manuel Gándara.

En un tercer panel, aunque no se hable directamente de las mujeres, se les representa gráficamente en "un mercado popular", ocupadas en tareas de intercambio, amamantando a una criatura, o conversando a la vera del paso del gobernante que super-

[11] Comunicación personal de Silvia Garza (Xochicalco, julio de 2015).

visa que el intercambio ocurra en orden. Se les representa con los pechos descubiertos, lo que quizá se apoya en las representaciones iconográficas en cerámica.

En un cuarto panel, que tampoco es específicamente sobre las mujeres, "Manos creadoras", se les representa de nuevo semidesnudas, esta vez ocupadas en tareas productivas y de alimentación.

Figura 2. Reproducción de una casa perteneciente a la elite en Xochicalco, Museo de Sitio de Xochicalco. Fotografía: Manuel Gándara.

La última sala reproduce una porción de una casa Xochicalca; no se hace una asignación de género a los artefactos, como tampoco se hace en torno a los espacios domésticos en el panel "El íntimo espacio de lo cotidiano" (en que se muestran las diferentes áreas de una casa perteneciente a la elite) (Figura 2). Quizá esto sea preferible, si la razón es que no contamos con evidencias suficientes como para dicha asignación –en vez de proyectar de nuevo lo que sabemos sobre los mexicas o lo que se asume en la ideología contemporánea–.

Aunque no se dice como tal, se entiende que los puestos de dirección y autoridad en la sociedad xochicalca los ocupaban los hombres; tampoco aparecen muchas menciones a deidades femeninas o su posible importancia. Es interesante que aunque se reproduce la cosmovisión mexica, que requería un equilibrio entre los principios femenino y masculino, no se habla de cómo en la vida real los mexicas no necesariamente ejemplificaban un equilibro entre los géneros. Y es sabido que tenían poca tolerancia para lo que se consideraban ofensivas desviaciones de la norma, como la homosexualidad.

Puesto en su contexto histórico, el museo destaca porque lo doméstico sí ocupa un espacio mayor al que se le había otorgado en museos coetáneos. En ese sentido hay que aplaudir sus logros. Pero uno se queda con la impresión de que la asimetría de género y los estereotipos de roles vigentes en el grueso de la sociedad mexicana actual vienen… desde siempre. Ello contribuye, por defecto, a la noción predominante en la ideología actual, de que esas asimetrías son de alguna manera "naturales" o "normales". Y, al menos en mi opinión, tampoco se reconoce la importancia del trabajo

femenino en la reproducción de la sociedad, lo que refuerza que tampoco se reconozca en el presente.

Es importante no perder la perspectiva histórica aquí. Para inicios de los años noventa del siglo pasado, la arqueología feminista y la arqueología de género eran relativamente poco empleadas en la investigación en México y, como se mencionó, aún menos en el de la museografía y la museología. Es importante tener esto en mente, porque no es el caso que otros museos contemporáneos mostraran un panorama mejor: esta situación era común tanto a la disciplina arqueológica como a su representación museográfica, aunque haya contraejemplos notables, como el que ahora pasamos a discutir, el del Museo de Sitio de Xochitécatl.

El museo de sitio de Xochitécatl

La heterogeneidad de los museos de sitio del INAH se expresa muy gráficamente cuando comparamos el área del museo de Xochicalco con el de Xochitécatl, que apenas llega a 70 m^2, con una única sala de exposición. Se exhiben 342 piezas, de las que "80% simboliza la importancia de la mujer en la cultura tlaxcalteca"[12].

Este museo es, como el de Xochicalco, también resultado de una iniciativa muy importante en la década de 1990, llamada "Megaproyectos INAH", a partir de un "Fondo Arqueológico Nacional" que logró financiamientos tanto federales como del sector privado para desarrollar investigación y museos en algunos de los sitios más importantes de México. Aunque hay quienes pensamos que esto implicó un retroceso hacia la arqueología de sitio, en oposición a la arqueología regional que se había iniciado dos décadas atrás, lo cierto es que se pudo financiar proyectos de gran aliento con una inyección de fondos poco común. En cualquier caso, en general la investigación, centrada en los sitios, tuvo altos estándares de calidad y siempre logró algún tipo de salida a la divulgación.

El museo de Xochitécatl (Tlaxcala) es apenas un año posterior al de Xochicalco, y resultó del proyecto del mismo nombre, coordinado por la arqueóloga Mari Carmen Serra Puche (1998). Xochitécatl, sabemos hoy, gracias a dicho proyecto, es parte de un sitio mayor, de fama internacional: Cacaxtla. Ahí se encontraron hace cuatro décadas pinturas murales que representan una batalla entre dos ejércitos: uno, vestido a la usanza del centro de México,

[12] *http://hool.inah.gob.mx:1147/museos-inah/451-museo-de-sitio-de-xochit%C3%A9catl.html?lugar_id=451&lugar_tipo=museos*, consultado el 5 de septiembre de 2016.

Fig. 3. Vitrina central, con la parte de la ofrenda de figurillas de barro cocido de mujeres. Se ve al centro la "Reina de Xochitécatl". Museo de Sitio de Xochitécatl. Fotografía: Manuel Gándara.

y el otro, a la usanza maya. Mucho se ha especulado al respecto, dado que representaría el conflicto entre estas dos tradiciones culturales, nunca antes documentado. En cualquier caso, Xochitécatl es un conjunto ceremonial ubicado en la cima de un cerro aledaño a Cacaxtla, con su propio museo.

Xochitécatl fue ocupado en el Formativo durante un periodo más corto (de 600 a 100 a.C.) que Cacaxtla, que tuvo varios momentos de ocupación, espaciados por erupciones del cercano volcán Popocatépetl, y su apogeo en el Epiclásico, de 650-900 d.C. Se supone que Xochitécatl lo habitaron los olmeca-xicalancas. La zona visitable consiste fundamentalmente en cuatro pirámides principales (de las Flores, de la Serpiente, Espiral y Basamento de los Volcanes), en la cima de un cerro terraceado con zonas habitacionales y áreas de cultivo[13].

Figura 4. Mujer embarazada, Museo de Sitio de Xochitécatl. Fotografía: Manuel Gándara.

Lo que hace extraordinario a este sector del complejo Cacaxtla-Xochitécatl es la cantidad de figurillas y otras reproducciones femeninas, incluyendo un número de ellas que muestran mujeres embarazadas. La representación es particularmente ingeniosa: estas figurillas de cerámica tienen en el vientre una pequeña puerta articulada con una bisagra, que al abrirse muestra al feto (Figura 3). También hay representaciones de infantes en lo que parecen ser cestas para transportarlos. Se presentan mujeres en diferentes momentos del ciclo de vida. Muchos elementos de la iconografía del sitio refieren a la fertilidad, e incluso hay una figurilla que se conoce como "la reina madre de Xochitécatl" (Figura 4). Independientemente de que en efecto tuviera un papel protagónico en el gobierno de la ciudad, es claro que se trata de un personaje de alto rango.

La única sala del museo se organiza en diez vitrinas que, en general, muestran una secuencia cronológica; a partir de dos gráficos que ubican a Xochitécatl en el tiempo y en relación a otros sitios mesoamericanos, se ofrece

[13] *http://www.inah.gob.mx/es/red-de-museos/278-museo-de-sitio-de-xochitecatl,* consultado el 28 de septiembre de 2016.

Figura 5. Figurilla de barro cocido popularmente conocida como "la Reina de Xochitécatl". Museo de Sitio de Xochitécatl. Fotografía: Manuel Gándara.

una muestra de objetos ceremoniales y domésticos de cada uno de las dos principales ocupaciones del sitio: una en el llamado Formativo (750-100 a.C.) y otra en el Epiclásico (759-950 d.C.). La vitrina más grande ocupa el área central de la sala y es donde se concentran las representaciones femeninas. Según la cédula respectiva la mayoría corresponde al segundo de estos momentos (Figura 5).

Claramente, la museografía es mucho más modesta que la de Xochicalco. Al igual que en ese sitio, no se puede decir que se haya utilizado una estrategia de divulgación: las cédulas son descriptivas (o simplemente de objeto).

En este museo la presentación que se hace del papel de la mujer es claramente diferente a la que se hace en Xochicalco. La pregunta clave es: ¿se debe esto a una diferente perspectiva en las personas que escribieron los respectivos guiones museográficos? ¿O deriva de que el propio papel de la mujer era diferente en ambas culturas y momentos del tiempo?

Ambas preguntas son relevantes. Es claro que en Xochitécatl las mujeres tuvieron un papel preponderante, o al menos uno mucho más evidente que el que puede detectarse en otros sitios del Altiplano Central mexicano –a diferencia del área maya, en donde hay registros de mujeres gobernantes–. Las figurillas de la vitrina central, según la cédula que le acompaña, eran parte de una ofrenda que ocupaba metros de depósito en la Pirámide de las Flores. La llamada "Reina" muestra sin duda vestimenta y ornamentos que revelan cuando menos un estatus privilegiado. Es interesante también que se representen canastas con figuras de infantes (aunque algunas de esas figuras no parecen ser realmente de niños o niñas, o al menos están vestidos de manera relativamente elaborada para un infante;) o que haya ejemplos de figuras articuladas, que en otros

sitios se han interpretado como juguetes. Es decir, la primera pregunta se puede contestar diciendo que parte de la diferencia en relación con Xochicalco deriva de diferencias objetivas entre los dos sitios, sus sistemas de gobierno y la forma en que el género se concebía en sus respectivas sociedades.

Pero la segunda pregunta arroja también otras luces: a diferencia del Museo de Xochicalco, que fue diseñado por un hombre, el museo de Xochitécatl resulta de un proyecto que dirigía una mujer: Mari Carmen Serra. Serra ha publicado extensamente sobre el sitio (por ejemplo, Serra y Lazcano, 2011), pero curiosamente no ha asumido, ni en esas publicaciones ni en sus conferencias al respecto, una postura de género y todavía menos, una de corte feminista. De hecho, a mención expresa mía, durante una presentación de su último libro, escrito con Carlos Lascano, sobre el Mezcal (Serra y Lazcano, 2016), en la que yo destacaba precisamente que había una veta de género en su obra, respondió con modestia que de ninguna manera se consideraba feminista o arqueóloga de género[14]. Es decir, hay una negativa explícita a reconocer que fue una intención teóricamente motivada la que orientó el trabajo en el "Proyecto y Museo de Xochitécatl". Aunque políticamente puede haber coincidencias, ella explícitamente no se afilia a esa o a otra posición teórica o arqueología temática. De hecho, no tiene mucha consideración por cualquier tipo de "etiqueta", como mencionó en esa ocasión.

Este diagnóstico lo confirmé cuando en mi revisión de la literatura sobre arqueología de género en México, encontré la útil distinción que hace Rodríguez entre arqueología feminista, arqueología de género y arqueología de la mujer. En dicho artículo Rodríguez aborda específicamente el trabajo de Serra Puche, a la que da por supuesto crédito como autora que ha contribuido notablemente a la arqueología de la mujer, pero no necesariamente por ello es arqueóloga de género ni mucho menos una arqueóloga feminista (Rodríguez-Shadow, 2004: 182), con lo que la propia Serra Puche está de acuerdo.

Evidentemente, no puedo ir en contra de la opinión de mi estimada Dra. Serra Puche, pero creo que lo que es innegable es que cuando menos hay una diferente sensibilidad en torno a la evidencia, una sensibilidad que puede calificarse como "femenina o al menos consciente del género"; y que contrasta con la mucho más común visión masculina que todavía prevalece en nuestro país y que, de nuevo en mi opinión personal, es mucho más evidenciada en el museo de Xochicalco.

[14] Comunicación personal de Serra durante la presentación en la Feria del Libro, México, 2016.

Una breve mirada a dos ejemplos contrastantes

Antes de terminar este trabajo quisiera mencionar brevemente el contraste de estos dos museos pertenecientes al INAH (y, en consecuencia, reflejos tanto de una postura institucional como académica), con dos exposiciones derivadas de colecciones privadas: la exposición permanente *Diego Rivera y Kurt Stavenhagen, coleccionistas de Arte Prehispánico*, del Museo Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo, del INBA (2016); y la exposición permanente "Colección Kurt Stavenhagen", en el Centro Cultural Tlatelolco de la UNAM, también ubicada en la ciudad de México (Vargas, s/f).

Diego Rivera es uno de los mejores exponentes del arte posrevolucionario de principios y mediados del siglo XX en México. Entre sus pasiones estaba el arte prehispánico, que jugaría un papel en su obra como la que jugó el arte africano para los cubistas. Le interesaba no sólo desde el punto de vista estético, sino también científico: estaba al tanto de los hallazgos de la naciente arqueología oficial. Empezó a coleccionar artefactos desde joven. Y ya como artista internacionalmente prominente, dedicó una parte de sus ingresos a adquirir piezas. Debe recordarse en este caso, como el del otro coleccionista que abordaré en un minuto, Stavenhagen, que el coleccionismo privado no estuvo prohibido hasta 1972, cuando se aprueba en las Cámaras la Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicos, Artísticos e Históricos. Es decir, Diego no incurría en lo que hoy es un delito federal. De hecho, antes de morir había iniciado el proyecto de un museo donde su colección de casi 60000 objetos sería mostrada y compartida con el pueblo mexicano: el Museo Anahuacalli (que, inaugurado de forma póstuma en 1964, sobrevive hoy día) (INBA, 2016).

Él conoció y frecuentaba a otro coleccionista, el judío alemán Kurt Stavenhagen, joyero de profesión, que emigró a México huyendo de la persecución nazi y que se enamoró del arte prehispánico desde su llegada al país a mediados del siglo XX. Su colección era más modesta, con cerca de tres mil piezas. En su caso, además del aspecto estético, para el que tenía una sensibilidad especial por su actividad profesional, le interesaba algo que en esa época no era tan común en los círculos académicos: la vida cotidiana prehispánica (Vargas, s/f)).

Hoy día sabemos que el coleccionismo fomenta el saqueo, ya que el ingreso de una familia campesina por la venta de un artefacto arqueológico puede equivaler a lo que esa familia podía conseguir en toda una vida de trabajo agrícola. Y fue esa razón por la que la Ley de 1972 prohibió el coleccionismo y la mercantilización de artefactos. Pero ambos, Rivera y Stavenhagen, quizá no eran conscientes en su momento de ese efecto. De hecho,

Figura 6. Figurilla femenina de barro cocido. Sin procedencia ni temporalidad. Colección Diego Rivera, en exposición permanente en la Casa Estudio Museo de Diego Rivera y Frida Kahlo. Fotografía: Manuel Gándara.

su entusiasmo y el de otros coleccionistas, como Carlos Pellicer, quien fundara varios museos en México, los llevó a incluso promover sin darse cuenta, el desarrollo de una pequeña industria de falsificadores. A mediados de la década de 1960 se descubrió una operación en la ciudad de Taxco, en el estado de Guerrero, al sur de México, de notables artesanos que reproducían con gran fidelidad artefactos reales (o variaciones de ellos) e incluso los enterraban durante algunos años para obtener la pátina de un objeto real.

Es así que estas colecciones resultan problemáticas desde el punto de vista científico: no sólo porque se perdió el contexto de los artefactos, sino porque es predecible que algunos serán lo que se conoce técnicamente como "falsos". Pero quería de cualquier manera mencionarlas aquí, porque en ambas colecciones la mujer (y la importancia de la familia), reciben un interés especial. Buena parte de las colecciones provienen de lo que se conoce como el "Occidente de Mesoamérica", una región que abarcaría estados como los de Nayarit, Colima, Jalisco y partes de Michoacán. Es un estilo altamente estilizado, que atrajo a ambos coleccionistas. A Rivera por su elegancia formal, que estudiaba con sus discípulos para aprender de su fuerza, como revelan muchos estudios realizados a lápiz o en acuarela, y como antecedente de una forma de vivir y ver el mundo, que para él era parte de una reivindicación de lo indígena; pero, por lo mismo, lo femenino destaca (Figura 6). A Stavenhagen, porque lo que aparentemente, lo que más le interesaba era entender la antigua vida cotidiana (Figura 7) (INBA, 2016).

Figura 7. Figurilla femenina embarazada, de barro cocido. Periodo Clásico (300-900 d.C.), procedente de Nayarit, estilo Lagunillas (núm. cat. 1059), Colección Stavenhagen, en la exposición temporal "Diego Rivera Kurt Stavenhagen", en la Casa Estudio Museo de Diego Rivera y Frida Kahlo, Septiembre de 2016. Fotografía: Manuel Gándara.

En ambas colecciones tiene un lugar particularmente prominente la mujer: embarazada, cuidando de los críos o en sencillas escenas familiares. Hay una celebración no sólo de su fecundidad y su belleza, sino del importante papel que tenía en la continuidad social. Lo que ambas colecciones atesoran, no es la importancia de los grandes gobernantes, los militares y los sacerdotes, sino la centralidad de la vida doméstica y la familia, de la que la mujer era, hasta donde podemos inferir, el eje.

Y es por eso que los traigo a colación aquí: en estudios de públicos que hemos realizado desde la ENCRyM con Leticia Pérez, Alejandra Mosco, Luis Fernando Gómez y otros colaboradores (Gándara y Pérez, 2014; 2014b; 2014c) en sitios arqueológicos de primer orden, como Paquimé, El Tajín, Uxmal, Palenque y el propio Xochicalco, aparece continuamente una constante: la gente siempre quiere saber "cómo vivía la gente". Aunque los monumentales templos, suntuosos palacios y elevadas pirámides los impresionan, algo que todo el tiempo genera su curiosidad es qué tenían estas antiguas culturas de común con lo que hoy es su experiencia cotidiana. Enterarse de que hubo culturas en donde los géneros tenían una relación menos desigual es algo que sin duda enriquecería su vida y podría incluso modificar su actitud al respecto.

Espero que se entienda que la moraleja aquí no es que debemos regresar al coleccionismo privado; los argumentos por los que incluso hice activismo en 1972 a favor de la "Ley sobre Zonas…" los sostengo hoy: el patrimonio es, al menos en México, un bien de uso social amplio, no algo privado; el coleccionismo convierte en un placer egoísta algo que debe ser objeto de disfrute colectivo; y, por desgracia, ya que ocurre todavía de manera ilegal y en ocasiones motivado por empresas extranjeras, sigue ocasionando el saqueo. No. La moraleja es que quizá si en la academia estuviéramos más atentos de lo que los públicos quieren —incluso un público tan refinado como Rivera y Stavenhagen— recordaríamos el interés que reviste para ellos la vida cotidiana, que es una de las esferas en donde el género se expresa con mayor claridad.

Reflexiones finales

Este breve análisis de dos casos de museos de sitio evidencia cómo estamos todavía muy lejos de adoptar un enfoque de género en los museos de arqueología, al menos en los del INAH. Aunque las cosas han mejorado sin duda en relación a lo que sucedía hace dos décadas, cuando se fundaron los museos analizados, hay mucho camino que recorrer. Y hay también lecciones importantes que retomar de algunas colecciones privadas notables, como las que se comentaron aquí.

Transformar esa situación implica incidir directamente en la formación de museólogos y museógrafos, así como en las políticas museológicas de nuestra institución. El primer paso es tomar conciencia de la situación; y creo que en ese sentido los logros de la arqueología de género empiezan a hacer mella en nuestro país. La colaboración internacional ha venido a estimular el trabajo, abriendo un canal de comunicación con el que podemos aprender unos de otros, intercambiando experiencias, logros y fracasos. Me parece imperativo tomar cartas sobre el asunto, dado que es importante combatir una perspectiva no sólo androcéntrica, sino todavía dominada por una orientación heterosexual.

Quiero terminar este texto en un tono personal. Hemos venido desarrollando primero desde la ENAH y ahora desde la ENCRyM una estrategia de comunicación educativa para la educación patrimonial en museos y sitios patrimoniales. Hoy la llamamos "divulgación significativa" (Gándara, en prensa). Es heredera de la tradición de interpretación ambiental practicada originalmente en los parques nacionales de Estados Unidos (Tilden, 1957) que luego Ham (1992, 2013) convirtió en "interpretación temática". A inicios de la década pasada generamos una variante "a la mexicana" de esta estrategia, que es el antecedente directo de nuestro enfoque actual, a la que bautizamos "enfoque antropológico-histórico de la interpretación temática", que se presentara por primera vez, por cierto, en España, en una reunión convocada por el Servicio de Patrimonio de Andalucía (Gándara, 2003).

Ese enfoque sigue siendo parte de la estrategia actual. Y no es otra cosa que poner en juego los hallazgos de la antropología y de la historia, particularmente desde una perspectiva marxista. Propone que el patrimonio nos ofrece muchas oportunidades de recordar dos cosas: que nada en lo social es "natural", a pesar de lo que los fundamentalistas de varias persuasiones insisten en llamar "contranatura" a las prácticas que contradicen lo que sus dogmas dictan; y que nada es tampoco "eterno": todo es dialéctico, tiene un origen, se ha modificado y puede volver a cambiar en el futuro, todo tiene una historia. Es decir, la divulgación significativa toma como una de sus misiones el poder "desnaturalizar" e "historizar" el pasado, aprovechando la memoria colectiva expresada en el patrimonio que permite, además, "visibilizar" lo que la historia oficial oculta o ha omitido.

Curiosamente, no fue hasta la conferencia que dictó Lourdes Prados hace unos meses (mayo de 2016) en nuestra escuela[15], sobre la pertinencia de un

[15] La ocasión era la apertura de la exposición *Enfrentándose a la vida: Las mujeres ibéricas y las mujeres mesoamericanas prehispánicas*, coordinada por Lourdes Prados, Raquel Castelo, Clara López, María Rodríguez-Shadow y Cristina Corona. La exposición retoma hallazgos del equipo de la UAM sobre las mujeres ibéricas (ver, por ejemplo Prados, 2009 o Prados y López, 2008).

enfoque de género en museos, que me di cuenta que nunca he abordado de manera directa esta temática en la divulgación significativa, a pesar de que en mi docencia en teoría arqueológica el tema lo incorporé desde mediados de la década de 1990 y en la investigación desde hace un par de años soy parte del proyecto de Asunció Vila y Jordi Esteves (Universidad Autónoma de Barcelona) sobre control reproductivo en sociedades cazadoras-recolectoras de Sudamérica. Es doblemente paradójico el no haberlo incorporado en divulgación, ya que es evidente que existen muchos puntos de contacto entre ambos enfoques. Pero no es tarde para comenzar a hacerlo…

Agradecimientos

Al proyecto "Estrategias Compartidas en Formación del Patrimonio Cultural" (CEAL-AL2015-25) que dirige Lourdes Prados, que ha permitido el contacto y el intercambio con nuestras colegas de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), y al Posgrado de Museología de la ENCRyM que ha apoyado nuestra participación en dicho proyecto. También a PRODEP/SEP y al INAH por su apoyo al proyecto del Cuerpo Académico "Estudios sobre museos y patrimonio" y "Nuevas estrategias y nuevas tecnologías para la divulgación del patrimonio arqueológico". Y a nuestro Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por su apoyo a la Red Temática "Tecnologías digitales para la difusión del patrimonio" y la beca del Sistema Nacional de Investigadores que disfruto desde 2016. Por supuesto, a las gentiles editoras de este volumen, Lourdes Prados y Clara López. Por último, a Cristina Corona, por sus atinadas sugerencias bibliográficas para la elaboración de este artículo, y por haber sido la vía para conocer a nuestras colegas de la UAM.

Bibliografía

BATE, Felipe (1998): *El proceso de investigación en Arqueología*, Crítica/Grijalbo Mondadori, Barcelona.

BERNAL, Stephen (2011): "No a las etiquetas teóricas. La inserción de los estudios de género en la práctica arqueológica", en Miriam López y María Rodríguez-Shadow (Eds.), *Género y sexualidad en el México Antiguo*. Centro de Antropología de la Mujer. Puebla: 7–14.

DE LA FUENTE, Beatriz (1995): *La Acrópolis de Xochicalco*, Instituto de Cultura de Morelos, México.

ESPARZA LÓPEZ, Rodrigo y CÁRDENAS GARCÍA, Efraín (Eds.) (2005): *Arqueometría: técnicas nucleares y convencionales aplicadas a la investigación arqueológica*, El Colegio de Michoacán, Zamora.

FLORESCANO, Enrique (2003): "La difusion del emblema de la serpiente emplumada. *La Jornada*. México", en *La Jornada en Línea*. Recuperado a partir de http://www.jornada.unam.mx/2003/04/15/quet-texto.html

FOURNIER GARCÍA, Patricia (2007): *Los hñähñü del Valle del Mezquital: maguey, pulque y alfarería*. Escuela Nacional de Antropología e Historia./ INAH, México.

GÁNDARA, Manuel (en prensa): "De la interpretación temática a la divulgación significativa", en Manuel GÁNDARA y Antonieta . JIMÉNEZ (Eds.), *Interpretación del patrimonio cultural* (p. s/p), INAH, México.

GÁNDARA, Manuel (2003): "La interpretación temática: una aproximación antropológica", en Juan Agudo y Victoria Quintero (Eds.), *Antropología y Patrimonio: investigación, documentación e intervención*, Editorial Comares, Sevilla: 110–124.

GÁNDARA, Manuel (2011): *El análisis teórico en ciencias sociales: aplicación a una teoría del origen del estado en Mesoamérica*, Colegio de Michoacán, Zamora.

GÁNDARA, Manuel (2012): "A Short History of Theory in Mesoamerican Archaeology" en Deborah Nichols y Christopher Pool (Eds.), *The Oxford Handbook of Mesoamerican Archaeology* Oxford University Press, New York: 31–46.

GÁNDARA, Manuel y PÉREZ, Leticia (2014a): *Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos: caso Paquimé,* (Informe de campo en depósito), ENCRyM, México.

GÁNDARA, Manuel y PÉREZ, Leticia (2014b): *Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos: caso paquimé. INFORME*. (Informe de campo en depósito), ENCRyM, México.

GÁNDARA, Manuel y PÉREZ, Leticia (2014c): *Metodología para el diagnóstico, monitoreo y evaluación de los efectos de la divulgación en sitios patrimoniales y museos: caso Uxmal*. (Informe de campo en depósito), ENCRyM, México.

GÁNDARA Manuel y PÉREZ, Leticia (2017): "Museos de sitio y centros de interpretación: ¿excluyentes o complementarios?", en *Gaceta de Museos*, 66:12-21.

GARZA TARAZONA DE GONZÁLEZ, Silvia (1991): *La mujer mesoamericana,* Editorial Planeta Mexicana, México.

GERO, Joan y CONKEY, Margaret (1991): *Engendering archaeology: women and prehistory,* Blackwell, Cambridge, Mass.

GONZÁLEZ CRESPO, Norberto; GARZA TARAZONA DE GONZÁLEZ, Silvia y MOLINA MONTES, Augusto (1994): *Xochicalco*, INAH/Salvat Ciencia y Cultura Latinoamérica, México.

HAM, Sam (1992): *Environmental Interpretation: A Practical Guide for People with Big Ideas*. North American Press, Golden, Col.

HAM, Sam (2013): *Interpretation: making a difference on purpose,* Fullcrum Golden.

HERNANDO, Almudena (2002): *Arqueología de la identidad,* Akal, Madrid.

HOOPER-GREENHILL, Eilean (2007): "Education, postmodernity and the museum", en Simon Knell, Susan MacLeod, y Sheila Watson (Eds.), *Museum Revolutions: How museums change and are changed*. Routledge, London: 367–377.

INBA (2016): *Diego Rivera. Kurt Stavenhagen. Coleccionistas de arte prehispánico.* Folleto de Exposición, INBA, México.

IWANISZEWSKI, Stanislao y VIGLIANI, Silvina (Eds.). (2011): *Identidad, paisaje y patrimonio*, México, D.F.: ENAH/INAH, México.

LEBEUF, Arnold (1995): "Astronomía en Xochicalco" en B. De la Fuente (Ed.), *La Acrópolis de Xochicalco,* Instituto de Cultura Morelos, México: 211-288.

LITVAK KING, Jaime (1986): *Todas las piedras tienen 2000 años: una introducción a la arqueología*, Trillas, México.

LÓPEZ AGUILAR, Fernando (2005): *Símbolos del tiempo: inestabilidad y bifurcacines en los pueblos de indios del Valle del Mezquital*, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Pachuca.

LÓPEZ, Miriam y RODRÍGUEZ-SHADOW, María (Eds.) (2011): *Género y sexualidad en el México Antiguo*, Centro de Antropología de la Mujer, Puebla.

MCCLUNG DE TAPIA, Emily (1984): *Ecología y cultura en Mesoamérica*, UNAM, México.

NAVARRETE, Rodrigo (2008): "Cucharas y picos: contribuciones de la arqueología feminista al estudio de género". En *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, *13*(30): 133–154.

NELSON, Sarah (2006): *Handbook of gender in archaeology,* AltaMira Press, Lanham.

PRADOS, Lourdes (2009): "Arqueología de Género: La imagen de la mujer en el mundo ibérico", en Prados *et alii*: *Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica*, Universidad Autónoma de Madrid/Instituto de la Mujer.

PRADOS, Lourdes y RUIZ, Clara. (Eds.) (2008): *Arqueología del género: 1er encuentro internacional en la UAM*., Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María. (2004): "Un acercamiento a la arqueología feminista de género y de las mujeres" en Academia Mexicana de Ciencias Antropológicas (Ed.), *Anuario I* Academia Mexicana de Ciencias Antropológicas, México: 167-191.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María y CORONA, Cristina. (2014): "Género y museos: las mujeres y las actividades de mantenimiento en el México antiguo. *ICOM España Digital*, *9*: 66–75.

SERRA PUCHE, Mari Carmen (1998): *Xochitécatl,* Gobierno del Estado de Tlaxcala, Tlaxcala.

SERRA PUCHE, Mari Carmen y LAZCANO ARCE, Carlos (2011): *Vida cotidiana Xochitecatl-Cacaxtla.* IIA/UNAM, México.

SERRA PUCHE, Mari Carmen y LAZCANO ARCE, Carlos (2016): *El Mezcal, una bebida prehispánica. Un estudio etnoarqueológico*. UNAM, México.

SØRENSEN, Marie Louise (2000): *Gender archaeology*, Blackwell, Cambridge.

TILDEN, Freeman (1957): *Interpreting our heritage: principles and practices for visitor services in parks, museums, and historic places*, University of North Carolina Press, Chapel Hill.

VARGAS, Christian (s/f). *Kurt Stavenhagen: Coleccionista. Perfil biográfico y regímenes narrativos de su acervo* (Tesis de Maestría en Museología), ENCRyM, México.

WILLIAMS, Eduardo (2003): *La sal de la tierra: etnoarqueología de la producción salinera en el occidente de México*, El Colegio de Michoacán/Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, Zamora.

Museos arqueológicos y género en México y España: oportunidades desde los estudios sobre públicos

Leticia Pérez Castellanos
Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)

Resumen: El estudio de la relación entre el género y los museos arqueológicos ha sido abordado desde diferentes ámbitos académicos, incluidos aquellos de los estudiosos de la arqueología tanto como de especialistas que se enfocan al análisis de inequidad presentes en aspectos fundamentales del trabajo museal como son: la adquisición de colecciones, la selección de los objetos para exhibición, el lenguaje utilizado en las exposiciones y las representaciones gráficas. Sin embargo, aún son pocos los esfuerzos que este tema merece desde los estudios sobre los públicos en los museos. En el presente artículo se analizan las oportunidades que esta área puede brindar para mirar la relación entre museos arqueológicos y género desde una perspectiva amplia incluyendo un componente muy importante de los museos: sus públicos. Se abordan específicamente las áreas de aplicación de los estudios sobre públicos para pensar siempre la posibilidad de incluir una perspectiva de género. También se hace un balance de lo que hasta ahora existe en los museos arqueológicos de España y México, en particular dos de sus museos nacionales; finalmente, se presentan algunas alternativas y sugerencias para la incorporación de una perspectiva de género en este ámbito.

Palabras clave: Estudios de públicos, Museos arqueológicos, Perspectiva de Género, México, España

Abstract: Studies on the relationship between gender and archaeological museums have been approached from various academic areas, including scholars in archaeology as well as specialists who focus on analysis of inequities present in fundamental aspects of museum work, such as: acquisition of collections, selection of objects for exhibits, the language used in exhibits, and graphic representations. Efforts on this subject from visitor studies in museums, however, are still very few. This article analyzes the opportunities this area offers in looking at the relation between gender and archaeological museums from a wide perspective, including a primary component in museums: their audiences. It specifically tackles areas of application of visitor studies,

in order to always keep the possibility of including a gender perspective in mind. This article also assesses what currently exists in Mexico and Spain, particularly in two of their national museums; and lastly, suggestions and alternatives are offered to incorporate a gender perspective in this field.

Keywords: Visitor studies, Archaeological Museums, Gender, Mexico, Spain

Introducción

Una de las áreas de estudio que ha contribuido para que los museos sean más sensibles a la diversidad de visitantes y a comprender la complejidad de la visita son los estudios de públicos. Derivadas de las críticas que se levantaron en torno a la Museología a partir de los años 60 en lo que Peter Van Mesch llama la segunda revolución museológica (1992), nuevas corrientes comenzaron a pugnar por un mayor acceso a estas instituciones y a pedir a los museos un papel más activo en los problemas sociales.

Aunque los estudios sociales habían ya reconocido las desigualdades en torno al género y las consecuencias que de ello derivan en diversos aspectos de la vida social, los museos como un espacio de representación, memoria e identidad no habían abordado aún este aspecto. Aunque el análisis de la relación del género, el sexo y los museos es muy compleja (véase por ejemplo la serie de textos compilados por Levin, 2010)-, tardíamente hacia los ochenta en el contexto hispano se comienza a pugnar por una postura crítica hacia el papel de estas instituciones en la educación hacia la igualdad de género.

Especialmente en los museos arqueológicos que nos hablan del pasado, una tendencia muy común es la de atribuir hacia el pasado las formas de ver el mundo actual y a naturalizar ciertos fenómenos de asimetrías y enfoques androgénicos que han privado en épocas recientes (Prados Torreira, Izquierdo Peraile y López Ruiz, 2103). Como lo señalaron diversos autores en los números 8 y 9 dedicados al tema en la publicación del ICOM Digital España, estas asimetrías se muestran en varias de las funciones de los museos, y en algunos ámbitos –ya sea el de las políticas públicas ya el de las visiones críticas al interior de la profesión o bien el de los estudios desde los espacios académicos- se han comenzado a tomar medidas.

Pero, ¿qué pasa con las y los visitantes a los museos? Al abordar este ámbito se abre todo otro abanico de posibilidades si miramos el problema desde el punto de vista de los estudios de públicos, y me parece, aún no han sido suficientemente exploradas.

Para abordar este aspecto hago referencia en este artículo a la situación de los museos arqueológicos y el género, especialmente en los contextos mexicano y español en relación con los estudios de públicos que se han realizado y lo que éstos tienen que aportar en el análisis y documentación de los logros alcanzados o bien en la posible solución de la problemática ubicada.

Para ello, la primera parte del artículo ofrece un breve contexto de la relación entre museos y género desde una perspectiva amplia siempre en diálogo con la perspectiva de los públicos, esto con la finalidad de detonar preguntas. La segunda parte aborda el ámbito específico de los estudios de públicos como un área de oportunidad sobre todo respecto a sus áreas de aplicación y a la posibilidad de mirar cada una de ellas desde un enfoque de género. A continuación, para finalizar se explora –a manera de revisión de la literatura-, lo que a la fecha existe de manera general en los estudios de públicos en museos arqueológicos en México y en España y en particular lo que se ha abordado en los estudios realizados en dos museos nacionales: el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México y el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, esto a la luz de las preguntas de investigación y los propósitos que persiguen las investigaciones. Finalmente, para concluir se presentan algunas alternativas y sugerencias para la incorporación de una perspectiva de género en el ámbito de los estudios de visitantes.

Museos, género y visitantes de museos. Líneas amplias para la discusión.

Dado que otros artículos de este mismo volumen ahondan sobre las problemáticas de la relación entre museos arqueológicos y género, y dado que, como se ha mencionado, existen incluso dos números especiales de la revista ICOM Digital España para abordar este tema con mayor profundidad, en este apartado el interés se enfoca en mostrar de forma amplia las intersecciones que pueden existir entre el museo y el género de manera que, en torno a todas estas posibilidades situemos siempre a los interlocutores de nuestro trabajo: los públicos y, más aún, pensemos en un contexto social amplio en el que tienen lugar todas estas interacciones.

De acuerdo con Sandell: "los museos y otras organizaciones culturales no pueden ser concebidas como culturalmente no obstrusivas o asociales – están innegablemente implicadas en las dinámicas de la (des) igualdad y las relaciones de poder entre diferentes grupos a través del papel que tienen en la construcción y diseminación de narrativas sociales dominantes" (2002:

Figura 1. Entrevista a visitante en la zona arqueológica de Templo Mayor, Ciudad de México. Ejercicio en el Curso Internacional de Estudios de Públicos. ENCRyM, México, octubre 2015. Fotografía: Leticia Pérez Castellanos.

8)[1]. Aunque la investigación y el trabajo desde los museos han ubicado ya las principales áreas de conflicto y problema en relación a la poca equidad que existe entre los enfoques que privilegian la presencia masculina respecto a la femenina en la institución museo (Levin, 2010), pensemos por un momento si todos estos aspectos son evidentes a los visitantes y públicos más amplios, consumidores de estas ofertas culturales, y para cada tema de análisis usemos una lupa para mirarlos a través de los ojos de los públicos.

Se ha mostrado que los temas que se exponen con mayor predominancia en los museos están enfocados a resaltar el valor del género masculino en la historia, como protagonista de procesos sociales de relevancia (Maceira Ochoa, 2008). Éstos permean las exposiciones permanentes que, aunque no totalmente permanentes como su nombre lo quiere sugerir, sí toman mucho tiempo en ser renovadas. Tomemos el ejemplo del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México, que tuvo que esperar alrededor de cuarenta años para que sus salas inauguradas en 1964 pudieran ser actualizadas. En cuarenta años la sociedad había cambiado, la profesión museológica también, y al parecer, según constatan investigaciones recientes la situación no cambió demasiado (Maceira Ochoa, 2008; Rodríguez Shadow y Corona Jamaica, 2014) ¿Cuál será el nuevo plazo en el que el

[1] La traducción es mía. En el original: […] "museums and other cultural organizations cannot be conceived as discretely cultural, or asocial –they are undeniably implicated in the dynamics of (in)equality and the power relations between different groups through their role in constructing and disseminating dominant social narratives".

museo deba ser actualizado? ¿Estaremos ya en posibilidad de equilibrar los discursos? Prados señala, por ejemplo, que en la reciente actualización del Museo Nacional Arqueológico no todas las salas contaron con igual suerte.[2] En relación a nuestra lupa para mirar todos estos temas, ¿existe una mirada crítica de los públicos y visitantes de museos a estos cambios?, ¿es algo que se puede investigar con visitantes asiduos?

Si las salas permanentes no son el espacio para el cambio y la renovación continua ¿Qué podemos decir de las exposiciones temporales? ¿Será que en este espacio tienen cabida temas más amplios, actualizados, que aporten a entender a la humanidad en su total diversidad? ¿Es en este ámbito más concreto y de corta duración en el que es posible un equilibrio hacia discursos más incluyentes? Debido a su carácter un tanto más efímero las exposiciones temporales son percibidas como menos autoritarias, más abiertas al escrutinio y a las preguntas que las exposiciones permanente (Sandell, 2002).

Figura 2. Sala Mexica en el Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México. Fotografía: Leticia Pérez Castellanos.

También podemos cuestionar ¿Qué es lo que se ofrece en otra área del trabajo museal sumamente dinámica: aquella de las actividades educativas que acompañan a las exposiciones? Sería interesante mirar con un enfoque de género estas actividades. Nuevamente, por su carácter más corto y específico con presupuestos más acotados y estrategias puntuales quizá es un ámbito en el cual trabajar estos temas, y también quizá, sea un espacio de mayor sensibilización y oportunidad para el debate que en las salas de exposiciones en donde los efectos sobre la creación de significados que los visitantes derivan de sus experiencias son menos predecibles (Hooper-Greenhill, 2000)

Dentro de las propias salas de los museos –permanentes o temporales– está visto que en lo que se comunica, el vocabulario que se usa y las imágenes de apoyo, también se ofrecen discursos sesgados que priorizan las

[2] Conferencia de Lourdes Prados Torreira sobre "La perspectiva de género en los museos arqueológicos españoles: nueva propuestas". 16 de mayo 2016, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, Ciudad de México.

Figura 3. Madre e hijo utilizando un interactivo en la exposición temporal "Mayas revelación de un tiempo sin fin", Palacio Nacional, Ciudad de México. Fotografía: Leticia Pérez Castellanos.

representaciones masculinas asociadas a aspectos positivos, de fuerza y proeza, versus las representaciones que muestran a las mujeres en actitudes sumisas o reforzando estereotipos (Prados, 2016). Los visitantes a museos ¿pueden percibir este desbalance? O como menciona Maceira (2008), es un lugar en el que se reproducen conductas y pautas aprendidas fuera y dentro del museo y en donde estos mensajes no hacen sino reforzar lo ya visto.

Otro aspecto vedado a los visitantes pero que forma parte del día a día de los museos es la conformación de las colecciones, desde su origen, forma y manejo. ¿Quién y qué criterios han guiado la conformación de los acervos? Si el género masculino ha sido privilegiado como protagonista de la historia ¿más objetos relevantes son resguardados y atesorados como valiosos? ¿Si a las actividades ligadas con las mujeres se les ha menospreciado son estos objetos relegados para integrarse a los fondos museísticos? Esta es un área del trabajo que no se evidencia para los visitantes quienes asisten a una puesta en escena en donde todo está configurado como propuesta final y acabada, es dada por verdadera dada la autoridad que confiere a los mensajes el estatus del museo. Una aportación de la museología crítica es precisamente hacer evidente estos mecanismos de selección y representación para presentar también la voz y la agenda de quien presenta los discursos (Dos Santos, 2008: 29).

Un área tanto más sensible que las anteriores es la de si el museo refleja o no a nivel interno y en sus puestos y contrataciones una equidad en relación a la composición social. Si la mitad de las poblaciones tienden a ser del género femenino y si cada vez existe un mayor número mujeres profesionales y con acceso a los ámbitos académicos y laborales, ¿están reflejadas en los organigramas de estas instituciones? Se ha reconocido que el ámbito museístico puede llegar a ser un espacio femenino tanto como otras carreras y profesiones –como las ingenierías– tienden hacia lo masculino. Sin embargo, también se ha reconocido que la desigualdad incluye por ejemplo el acceso diferencial a los puestos de liderazgo que son también los de mayores salarios, o bien que a pesar de que dentro de los museos trabajan un buen número de mujeres, son ellas mismas quienes en ocasiones han sido poco sensibles para la incorporación de estos enfoques (Prados, 2016). A decir de Hernández (2013: 140), las propias

organizaciones profesionales han pugnado por equilibrar esta situación. ¿Cómo leer estas decisiones y composiciones en relación a los públicos? ¿Llegaremos a tener visitantes tan críticos como para mirar de cerca e impugnar esta situación? ¿Deben considerarse estos aspectos dentro de la responsabilidad social de los museos y la rendición de cuentas para una sociedad que en muchas ocasiones financia sus actividades?

Otro ámbito desde el cual se ha pugnado por una mayor inclusión es el de las políticas culturales, reconociendo que existe un derecho para el acceso igualitario a la cultura y para incluir las perspectivas de género en los museos. Por ejemplo la *Guía para la incorporación del enfoque de género en museos* desarrollada por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) de Chile, una serie de orientaciones y criterios para que los equipos profesionales profundicen y fortalezcan la incorporación del enfoque de género en su trabajo diario y en todo el quehacer institucional (Maillard Mancilla, Ochoa Sotomayor, Solar Arranz, y Sutherland, s.f.).

Todos los puntos anteriores han sido abordados desde la profesión, en debates internos, críticas desde la academia y desde las políticas públicas ¿Qué papel han tenido en este panorama los públicos y visitantes de los museos? Distinguimos estas dos categorías desde la definición que atribuye a los públicos un sentido temporal de asociación con un tema o ac-

Figura 4. Museo del Templo Mayor, Ciudad de México. Fotografía: Leticia Pérez Castellanos.

tividad en relación a la circulación de éstos y a la posibilidad de captar su atención durante un determinado periodo (Warner, 2002). Los visitantes son entendidos aquí como aquellas personas que en los hechos asisten a los museos, pagan una entrada y acceden a los espacios expositivos (García Blanco, 2002).

Figura 5. Adolescentes observan una cédula en la zona arqueológica de Templo Mayor, Ciudad de México. Fotografía: Leticia Pérez Castellanos.

¿Estos públicos y en concreto los visitantes son conscientes de todos los aspectos antes señalados? ¿Han demandado una mayor apertura y equilibrio? ¿Han criticado a la institución?

Diversos autores reconocen el papel de los museos para generar espacios y oportunidades para la educación, e incluso para la educación en la igualdad, en la que tengan cabida ideas y prácticas para sociedades más justas y más equitativas en donde "todos cabemos". Algunos países lo han incorporado como parte de sus políticas culturales como en España con la iniciativa Museos + sociales[3]. Pero ¿hasta qué punto se ha logrado? ¿Cómo proveer evidencia de los efectos de estos programas y cambios? ¿Es el museo un espacio a través del cual en efecto se puede incidir y lograr cambios? Sandell (2002), en su artículo "Museums and the combating of social inequality" se pregunta reiteradamente ¿Cuáles han sido los efectos en los valores, percepciones y acciones sociales de las personas? Y señala que existe una falta de investigaciones empíricas en el ámbito de los estudios de públicos

[3] *http://www.mecd.gob.es/museosmassociales/presentacion.html*

que atestigüen las influencias de los numerosos proyectos implementados desde la pedagogía crítica para revertir las representaciones erróneas o exclusiones y que por el contrario buscan legitimar la diferencia, celebrar la diversidad y retar los estereotipos.

Es en efecto en el área de los estudios sobre públicos en el que podemos buscar respuestas y evidencias que nos ayuden a documentar si lo que se plantea a nivel de hipótesis: los museos pueden apoyar para educar en la diversidad, es o no una realidad. Para conocer cuáles son las posibilidades y limitaciones, hasta dónde se puede llegar y cuáles son las barreras a vencer.

Como nos recuerda Harris Shettel (1993: 165) en un texto sobre la profesionalización de los estudios de públicos en museos: si los museos quieren tomar su papel como instituciones educativas seriamente, también tienen que reconocer al campo de investigación que seriamente les ofrece la única oportunidad de rendir cuentas sobre ese papel.

Estudios sobre públicos como área de oportunidad

Los estudios sobre públicos son un área de la museología que se dedica a la investigación de los visitantes de los museos, y de otras instituciones afines, desde un punto de vista amplio, el cual incluye no solo a los visitantes reales sino también a los potenciales e incluso a los llamados no públicos. Como bien lo señala Eilean Hooper-Greenhill (2006: 363), el de estudios de públicos es un término sombrilla que agrupa un amplio rango de investigaciones y evaluaciones que involucran a los museos y sus visitantes actuales, potenciales o virtuales que colectivamente pueden ser definidos como los públicos de museos.

Diariamente museos de distintos tipos reciben en todo el mundo a millones de visitantes en sus instalaciones, y a otros tantos en el ciberespacio, ya sea en sus portales web o en las redes sociales. Las investigaciones realizadas desde la perspectiva de los estudios de públicos tienen como propósito identificar las características de dichos visitantes; conocer sus intereses, necesidades y expectativas; comprender su comportamiento en salas; entender cuál es la calidad y la cualidad de sus experiencias, así como los resultados de su visita, todo ello, con la finalidad de mejorar el servicio que los museos ofrecen y proveer mejores oportunidades de disfrute y aprendizaje en éstos. En última instancia, este tipo de estudios contribuye a identificar los aportes que los museos hacen a la sociedad y suministrar evidencias de su relevancia en términos no solo de la conservación de sus colecciones

y saberes sino también de su comunicación como bienes sociales (Pérez Castellanos, 2016a: 21).

Si bien esta área de estudio tiene ya un largo trayecto en el mundo, ha tenido desarrollos desiguales en cada país, dependiendo de las características y contextos en los que se han creado y desarrollado los museos. Para Schubert (2009), la historia de los museos desde la Revolución Francesa hasta el presente puede ser vista como un cambio gradual en el que los visitantes pasaron de ocupar la periferia del trabajo museal a ocupar el centro. Algunos indicadores de que esto ha sucedido pueden observarse en una transformación y adaptación de las misiones de los museos, en el análisis del balance en el presupuesto y tiempo invertido hacia áreas más cercanas a los visitantes así como un incremento en el personal de departamentos educativos y de atención al público, una mejora en los servicios que se le proveen: kiosko de información, reservaciones, atención, buzones de quejas, libro de comentarios, etc., en el surgimiento y consolidación de los estudios de públicos y del área "desarrollo o creación de nuevos públicos" (audience development), en la adopción de algunas estrategias procedentes del marketing "secret shopper", e incluso en un incremento en las estrategias que buscan la inclusión del punto de vista de los públicos, a través de estrategias de participación y de autoridad compartida en el desarrollo de contenidos.

¿Cuáles son las áreas de oportunidad que ofrece esta área para el análisis de la situación de la incorporación de enfoques de género en los museos arqueológicos? y más allá ¿para una mirada amplia de la igualdad de género en estos museos? Puestos a mirar siempre con la lupa adecuada, creemos que cada una de las áreas de aplicación de los estudios sobre públicos de museos ofrece un área de oportunidad ¿Cuáles son entonces las áreas de aplicación exploradas a la fecha?

Varios autores proponen clasificaciones o ámbitos de aplicación de las investigaciones y evaluaciones en la relación públicos y museos (Asensio y Pol, 2002; McManus, 1996; Perez, 2000). De elaboración propia, con la finalidad de organizar el panorama amplio que hoy en día existe en esta área de investigación y práctica, ha sido de utilidad el modelo de la experiencia interactiva propuesto por John Falk y Lynn Dierking (1992), para quienes, la experiencia en el museo es el resultado de la interacción entre tres contextos: el personal, el físico y el sociocultural que no solo están en constante retroalimentación, evolucionando en el tiempo. El modelo sitúa también un antes, un durante y un después de la visita. Si bien los mismos autores desarrollaron una versión más compleja a la que llaman "el modelo contextual del aprendizaje" (Falk, Dierking, y Semmel, 2012), preferimos utilizar la primera con fines de claridad y porque de momento no necesariamente estamos implicando que la visita al museo conduce en todos los casos a un aprendizaje.

De esta forma, los ámbitos de aplicación pueden relacionarse en cada uno de los contextos de visita:[4]

Investigaciones relativas al contexto personal

Como lo indica Hooper-Greenhill (2006), históricamente una de las primeras tareas dentro de la investigación de públicos fue el conteo y el mapeo de visitantes, lo cual tiene lógica: un primer acercamiento con nuestros públicos debe ser conocerlos. La forma tradicional de obtener esta información ha sido por medio de sondeos y encuestas de visitantes para obtener perfiles sociodemográficos, los cuales incluyen datos como la edad, el sexo, la escolaridad, la procedencia, la ocupación.

Un ejemplo es la serie de estudios, titulados "conociendo a nuestros visitantes", que plantea y ha realizado en algunos de los museos bajo su jurisdicción el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España; otro es la serie de estudios sobre consumo cultural y los estudios de públicos en varios museos mexicanos desarrollada por la Secretaría de Cultura (Antes Consejo Nacional para la Cultura y la Artes e integrada en la plataforma del Sistema de Información Cultural (SIC).

Un enfoque de género aquí es posible para determinar, por ejemplo, cuál es la composición e incidencia del género en las decisiones de visitar o no un museo y si éstas están ligadas a temáticas específicas o a composiciones de la vista, como pueden ser los grupos familiares. Algunas investigaciones han mostrado que, por ejemplo, en el contexto de los museos de ciencias, las familias tienden a favorecer la visita con hijos del sexo masculino más que el femenino (Borun y Chambers, 2000). Otro estudio en Dinamarca ha confirmado los hallazgos ya muy fundamentados que indican una fuerte relación entre el nivel educativo alto y los perfiles de los visitantes de museos; pero además de confirmar esta situación sabida ya desde los estudios pioneros de Bourdieu (Bourdieu, Darbel, y Schnapper, 1991), han detectado cómo esto está favoreciendo y elevando la visita femenina a los museos, ya que en años recientes son las mujeres las que han accedido a mayores niveles educativos (Egholm Burcharth, 2014).

La de los sondeos de visitantes y estudios demográficos ha sido un área de amplia investigación, pero algunos autores han expuesto la necesidad de ir más allá de los datos de perfil sociodemográfico, debido a que exis-

[4] La información de esta sección ha sido tomada parcialmente de un artículo previo (Pérez Castellanos, 2016a) pero puesta en combinación con el tema que nos ocupa: la posibilidad de incluir un enfoque de género en cada uno de estos ámbitos.

ten más características que permiten agrupar a los públicos de acuerdo con otras distinciones para comprender mejor sus cualidades y su relación con el museo, por lo que proponen otras clasificaciones[5]. Por ejemplo, Falk (2009) ha desarrollado una clasificación de tipos de públicos referida a identidades relacionadas con los intereses y motivaciones de visita: ¿Quién soy y por qué estoy aquí? o, ¿Por qué no estoy en "x" museo y sí en "y" museo? Para él, estos aspectos explican el uso y no uso de ciertos espacios, como también el tipo de experiencias que las personas buscan al acudir a museos e instituciones afines. Así, clasifica a los visitantes según el tipo de experiencia que buscan como: exploradores, facilitadores, profesionales, contempladores, peregrinos, buscadores de afinidades, buscadores de experiencias (Falk, 2009, 2013). Este autor, basado en los estudios que ha desarrollado en varias instituciones de diferentes tipos, sostiene que la identidad y los aspectos relacionados con ésta influyen más en las preferencias, motivaciones e intereses que los aspectos sociodemográficos, incluyendo el sexo o la edad.[6]

En el rubro del *contexto personal* también han existido estudios que han intentado conocer a los visitantes y sus necesidades de acuerdo con el tipo o segmento de público al que pertenecen. Por ejemplo, si son niños, jóvenes, adultos o de la tercera edad. Es en el ámbito de los museos de ciencias en los que se han desarrollado investigaciones orientadas a determinar el papel que juega el género en relación a la comprensión de la ciencia por parte de algunos grupos de edad, por ejemplo en familias y niños (Borun y Chambers, 2000).

En este mismo ámbito, otra área de aplicación es el estudio de los conocimientos previos y las creencias. Para estar en posibilidad de averiguar si las personas aprenden o cambian de perspectivas tras su visita, es necesario saber cuáles eran sus conocimientos previos a su entrada en el museo y cómo se transformó tras la visita. Ésta es un área en la que se ha incursionado mucho, tanto en las evidencias del cambio en el aprendizaje como en la discusión metodológica sobre cómo capturar este fenómeno complejo (Falk, Dierking y Adams, 2006). Nuevamente, si pensamos en educar en la igualdad debemos pensar en qué medida los estudios sobre visitantes nos ayudarían a documentar estos posibles cambios, en actitudes, percepciones o valores.

[5] Véase por ejemplo las clasificaciones en torno a los visitantes de museos de arte desarrollados dentro del *Framework for engaging with art* (Pitman, 2010) o el modelo IPOP del Instituto Smithsoniano (Zepeda, 2014).

[6] Jonh Falk, conferencia en el marco de la mesa "Comunicación y educación, su relación, procesos y públicos", Seminario Permanente de Museología de América Latina, 22 de octubre 2014. Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía, INAH.

Investigaciones relativas al contexto sociocultural

Los estudios se han concentrado en analizar las características particulares de la forma en que se estructura su visita y las necesidades de cada uno de estos tipos: visita individual, en pareja, en familia, con amigos o guiada. Este contexto se refiere al hecho de que, aun en la de tipo individual, el visitante interactúa, con el personal del museo, por ejemplo. De hecho, no existe una experiencia que esté descontextualizada del medio sociocultural en el que ocurre: el propio visitante proviene de un contexto social determinado.

¿Cuál es la influencia del contexto sociocultural del cual provienen los visitantes en la apreciación o no de los enfoques de género y en las posibilidades o limitaciones que éste puede tener para educar en la igualdad? Pensemos por ejemplo que es en la familia en donde más se reproducen ciertos roles que muchas veces asignan papeles diferenciados para niños y niñas, como el hecho ya señalado de fomentar más en los primeros la visita a los museos de ciencia. Como parte de su revisión sobre el estudio de las familias en los museos, Mildred Muñoz (2016) encontró que las personas que predominantemente han realizado investigaciones al respecto son mujeres y qué los roles en la familia también influyen en quién toma el liderazgo al conducir la visita.

Este tipo de aspectos culturales mucho más sutiles son difíciles de reconocer a través de cuestionarios estandarizados o encuestas, técnicas que por su relativa facilidad son utilizadas con mayor frecuencia en los museos, y son el ámbito en el que se pueden utilizar enfoques etnográficos como lo muestra la investigación de Maceira (2009).

Investigaciones relativas al contexto físico

En este ámbito la investigación de públicos se ha dedicado a analizar la interacción de estos con el espacio expositivo. Se han examinado aspectos como la circulación, la señalización, el cedulario, el uso de los módulos de exhibición y los equipamientos; también se ha indagado sobre las ventajas y desventajas de ciertas estrategias de comunicación y su efecto en los visitantes. El grado en el cual se pueden analizar cada uno de estos aspectos en relación al género y si existe o no una relación diferenciada tiene que ver con la posibilidad de análisis con esta mirada. Quizá los datos y sus significados están ahí pero no los hemos mirado con esta lupa o no hemos hecho las preguntas correspondientes. Es en esta área en donde cabría preguntarse por ejemplo si los cambios realizados en las representaciones de escenas sobre la prehistoria para mostrar sociedades más diversas y que tienen por objeto ofrecer versiones más realistas causan o no el efecto esperado.

El modelo de la experiencia interactiva también reconoce tres momentos para su análisis: el antes, el durante y el después de la visita. Se sabe que *antes de visitar* un museo las personas tienen ciertas motivaciones y expectativas; el grado en que la institución cumpla o no con ellas es determinante para una visita recurrente y un grado de satisfacción positivo (Falk, 2013) ¿Son distintas las motivaciones y expectativas de las mujeres que las de los hombres? ¿Cuál es la relación entre estas diferencias y la temática de los museos?

La motivación y las expectativas son muy importantes. Más aún cuando se pretende ofrecer oportunidades de aprendizaje. Autores como Csikszentmihalyi y Hermanson (1995) han señalado la importancia de la motivación intrínseca y extrínseca para esta experiencia, principalmente en ambientes de aprendizaje informal, como, precisamente, los museos. ¿Las mujeres y los hombres tenemos diferentes motivaciones para visitar los museos? ¿Seremos más o menos susceptibles a factores externos o internos en cada caso?

Los trabajos que se han efectuado para analizar aspectos *durante la visita* se refieren al análisis del comportamiento de los visitantes llevado a cabo por medio de seguimientos de recorridos (Serrell, 1998), o al análisis de videograbaciones en sala, elementos que afectan la experiencia del público, como la llamada fatiga de museo; también las interacciones entre los visitantes, especialmente en grupos, como familias o visitas mediadas, así como el análisis de las conversaciones (Leinhardt, Crowley y Knutson, 2002). En todos estos aspectos podría efectivamente caber un enfoque de análisis ligado al género.

Finalmente, en lo que toca al *después de la visita*, se han realizado estudios relativos a la satisfacción, a los resultados, o efectos de la visita, entre los que puede encontrarse el aprendizaje (Hooper-Greenhill, Dodd, Moussouri y Theano, 2003), o incluso sobre los recuerdos: tras años de haber visitado un museo, ¿qué queda en la memoria? (Anderson, 2003).

Como se ha visto, se trata de una muy amplia gama de áreas o campos de aplicación de estas investigaciones, así como oportunidades para una aplicación desde los enfoques de género. Su importancia radica en que de todo este estudio empírico se deriven mejoras y nuevas prácticas que acerquen a los museos a sus públicos, para cumplir un verdadero papel social con aportaciones concretas para la educación y el disfrute del mundo en el que vivimos.

Panorama actual en México y España desde las preguntas de investigación

En ambos países la incorporación de estudios sobre los públicos de los museos ha sido tardía si la ubicamos en el desarrollo mundial en el que el área de estudio tiene ya alrededor de cien años de existencia. Sobre todo si consideramos que aunque se han efectuado estudios pioneros tanto en México (Cimet, 1987; Eder, 2006; Monzón, 1952; Salgado, Sánchez, Trejo, y Arana, 1962), como en España (Pérez Santos, 2008), la intensificación ha sido algo que ha tomado más tiempo, y quizá, aunque ha habido grandes avances, todavía no sea posible hablar de una consolidación como tal.

Aunque los estudios de públicos se habían realizado por iniciativa de museos particulares o por grupos de investigación concretos, en México no fue sino hasta los años noventa que una institución dentro de la política pública los toma como parte de sus trabajos cotidianos. En 1995 la Coordinación Nacional de Museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) inició un programa de encuestas en siete museos de su red. Para 1999, los estudios de públicos se consideraron una línea de acción del trabajo institucional, iniciando así una tarea que ha abordado diversos ámbitos del trabajo museístico del INAH[7].

Los enfoques utilizados varían en cuanto a tipos de estudio y metodologías, la mayoría se sitúa en estudios para conocer los perfiles de los visitantes así como aspectos generales de la visita: motivaciones, medios por los que se informan, satisfacción, entre otros. En los resultados publicados en el portal del programa, los últimos estudios reportan por ejemplo los siguientes rubros: Identificación de los visitantes, conocimientos previos del museo y los temas, experiencia en el museo y valoración del espacio, interpretación patrimonial, y servicios y atención, otro de ellos hace referencia explícita a un enfoque de género en la forma de abordar la temática en el título del reporte: *"L@s niñ@s en el Museo Regional de Guadalajara"*. Una ponencia recientemente presentada en el Encuentro de prácticas ejemplares de evaluación en museos deja ver también enfoques de aplicación con miradas desde la diversidad sexual: *Aportaciones metodológicas feminiqueer, su aplicación en los Estudios de Público de Museos*[8].

A nivel de la administración pública central no fue hasta el año 2004 que el entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (hoy Secretaría de Cultura) realizó la primera Encuesta Nacional de prácticas y consumos culturales (Conaculta, 2004), para continuar después en el 2007 con el primer estudio

[7] La información puede ser consultada en el portal: *http://www.estudiosdepublico.inah.gob.mx/*

[8] Estos reportes se pueden consultar también el portal: *http://www.estudiosdepublico.inah.gob.mx/*

de públicos de museos (Conaculta, 2008). A partir de entonces han existido iniciativas continuas de seguir realizando investigaciones,[9] incluso actualmente por primera vez el Instituto Nacional de Geografía y Estadística coordina un estudio a nivel nacional. Si bien en todas estas investigaciones los perfiles de visitantes indican equilibrios entre los asistentes en cuanto al género, los análisis tienen un enfoque general sin particularizar en diferencias o semejanzas de la composición, comportamiento o características específicas de cada grupo.

¿Cuál es la situación específica en los museos arqueológicos? Básicamente es muy semejante a lo expuesto en párrafos anteriores. De un total de 1,302 museos reportados en el Sistema de Información Cultural, alrededor de un 10% se reportan como de temática arqueológica (251), pero consideramos que esta estadística no considera otros espacios de temas mixtos o que incluyen colecciones arqueológicas como podrían ser los museos regionales o museos comunitarios. Aunque los museos con esta temática son muy relevantes en el país, los estudios realizados son pocos. El portal del Programa Nacional de Museos reporta doce estudios de públicos en este ámbito, y muchos con las características ya señaladas.

Otras investigaciones realizadas desde instituciones académicas a nivel de tesis de distintos grados y otros estudios impulsados por los propios museos dejan ver situaciones muy semejantes (Pérez Castellanos, en prensa). Estudios recientes que buscan abordar la comunicación con los públicos en sitios patrimoniales arqueológicos y en sus museos de sitio tampoco han tenido aproximaciones concretas desde el género (Gándara, *et. al*., 2015, 2016).

En el ámbito español fue en el año 2007 que se comienza a gestar el proyecto del Laboratorio Permanente de Públicos de Museos (LPPM) impulsado desde el entonces Ministerio de Cultura español. En 2008 "se pone en marcha con la organización de un estudio dirigido a conocer el perfil general del público de los 16 museos que se gestionan desde la Subdirección General de Museos Estatales" de acuerdo a la información que se ofrece en el portal.[10] En este tiempo las investigaciones han abordado temas de: Hábitos culturales y de visita a los museos, perfil de público visitante (características sociodemográficas), perfil de público virtual, motivaciones, expectativas, preferencias del público, actitudes hacia el museo, forma de la visita (fuentes de información previa, tiempo invertido, recorridos realizados, áreas de interés), evaluación de la satisfacción con la visita, evaluación de las exposiciones (previa, formativa y/o sumativa), evaluación de actividades educativas y evaluación de servicios de atención al visitante (información, funcionamiento de servicios, etc.) (Observatorio Iberoamericano de Museos, 2015).

[9] Varios de los reportes se pueden consultar en: *http://sic.conaculta.gob.mx/*

[10] *http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/laboratorio-museos/que-es--el-laboratorio/presentacion.html*

No es el objetivo de este artículo indagar particularmente si cada uno de estos estudios ha abarcado o no un enfoque de género, lo cierto es que al igual que en el caso mexicano los datos pueden dar para ello, quizá no se los ha mirado con esa intención en un análisis de datos secundarios como estrategia de investigación.

En cuanto la cantidad de museos arqueológicos en España, la búsqueda bajo el término arqueológico en el directorio de museos nos arroja un total de 196 resultados, éstos se clasifican en dos tipos: museos, con un total de 158 resultados y colecciones con un total de 38 resultados[11]. Para este contexto desconozco si otros museos con temáticas mixtas incluyen también colecciones arqueológicas y esta cantidad se encuentra subrepresentada.

¿Qué estudios se han realizado en este ámbito? En el portal del Laboratorio Permanente de Públicos de Museos (LPPM) se ubicaron cinco estudios en museos de este tema, los cuales también han realizado los análisis desde un punto de vista general, aunque se llega a puntualizaciones que indican por ejemplo: "Al relacionar los tramos de edad con el género y comparar estos datos con los de la población, resulta que el porcentaje de varones visitantes en el tramo de 26 a 45 años es ligeramente superior que el de mujeres (LPPM, 2012: 27).

Este tipo de análisis se encuentra presente en varios de los informes y resulta interesante mirar los datos de esta manera, pero cabe preguntarse en qué nivel de profundización nos encontramos entonces en relación a la investigación de las posibilidades y limitaciones para educar en la igualdad y para reducir la brecha en los distintos aspectos mostrados en el primer apartado de este artículo, así como explotar al máximo el potencial y oportunidades señaladas en el segundo apartado.

Los estudios de públicos en realidad son investigaciones sociales y como tales han retomado las metodologías y diseños procedentes de campos como la antropología, la psicología, o la investigación educativa. Me parece pertinente analizar lo que a la fecha se ha realizado en el ámbito de los estudios de públicos en relación a los enfoques de género desde la óptica de los propósitos y las preguntas de investigación que propone Norman Blaikie en el libro Designing Social Research: The Logic of Anticipation (2000). Para este autor, las preguntas de investigación pueden ser agrupadas en tres grandes bloques: las que contestan aspectos del "qué", las que responden a "porqués" y las que responde a "cómo", cada una ligada a las tres categorías principales de propósitos de la investigación: la descripción, la explicación o comprensión y el escudriñamiento del cambio (2000: 59-60).

[11] *http://directoriomuseos.mcu.es/dirmuseos/realizarBusquedaAvanzada.do*

Las preguntas que abordan el *qué* requieren respuestas descriptivas, se enfocan al descubrimiento y la exploración de características y patrones de ciertos fenómenos sociales incluyendo preguntas como: ¿qué tipos de personas están involucradas?, ¿qué caracteriza los conocimientos, creencias, valores y/o actitudes que tienen?, ¿cómo es su comportamiento característico?, ¿cuáles son los patrones de las relaciones entre estas características?, ¿cuáles son las consecuencias de estas actividades?

Las preguntas enfocadas al *por qué*, se preguntan por las causas, las razones de que algo suceda, la existencia de características o regularidades en determinados fenómenos. Están enfocadas a explicar o entender las relaciones entre eventos, o dentro de las propias actividades sociales y procesos. Por ejemplo: ¿por qué las personas piensan y actúan de esta manera?, ¿cómo es que estos patrones llegaron a ser como son?, ¿por qué o cómo es que las características de los procesos sociales cambiaron o se mantienen estables?, ¿por qué las actividades tienen consecuencias particulares?

Finalmente, las preguntas enfocadas al *cómo* se relacionan con analizar el cambio, los resultados prácticos de las intervenciones. Por ejemplo: ¿cómo estas características, procesos sociales o patrones pueden ser cambiados?, ¿cómo se puede detener un cambio, disminuir la velocidad a la que sucede o acelerarlo?

El autor también nos previene respecto a que estos tres tipos de preguntas forman una secuencia en la que normalmente las preguntas sobre el qué preceden a las del por qué y éstas preceden a las del cómo. "Necesitamos saber qué está pasando antes de poder explicarlo y necesitamos saber por qué algo se comporta como tal, antes de tener confianza para intervenirlo y cambiarlo"[12] (Blaikie, 2000: 60).

De esta forma, cada uno de estos tres propósitos amplios está ligados a los tipos de investigación y sus objetivos específicos. La investigación básica, dirigida a explorar, describir, explicar-comprender y predecir, y la investigación aplicada dirigida a cambiar, evaluar y valorar impactos (Blaikie, 2000: 69).

Cómo podemos ubicar entonces la investigación sobre públicos y museos arqueológicos en relación al género hasta ahora realizada en México y en España. Me parece que hasta el momento hay muy pocos intentos específicos para abordar problemáticas que conciernen a este tema. Si la consolidación del uso y aplicación de los estudios de públicos no está generalizada para temáticas más amplias y no forma parte aún de la vida cotidiana

[12] La traducción es mía, en el original: "We need to know what is going on before we can explain it, and we need to know why something behaves the way it does before we can be confident about intervening to change it".

de nuestras instituciones menos aún se preocupa específicamente por incorporar los enfoques de género, que poco a poco se ubican con mayor contundencia en los museos.

No obstante, las investigaciones realizadas a la fecha sí permiten abordar respuestas para el primer bloque de preguntas, relacionadas con investigaciones básicas que han explorado y descrito los perfiles sociodemográficos de los visitantes a estas instituciones. Al menos, con base en los registros sistemáticos de visitantes podríamos describir sus características y compararlas con las características poblacionales de los mismos años para conocer en concreto cómo ha variado el acceso a estas instituciones para visitantes de ambos sexos.

El estudio pionero de Arturo Monzón (1952) analizando una década de registros en el Museo Nacional de Antropología presenta un cuadro con el total de visitantes nacionales, extranjeros y escolares con registros particulares en cuanto al sexo, al menos para las dos primeras categorías, ya que para el rubro "escolares", la tabla muestra la separación por sexos solo para los profesores, reportando indistintamente bajo una categoría general a los alumnos.

Este reporte consigna tanto el recuento del número de visitantes de 1942 a 1952 de acuerdo a las categorías establecidas como los resultados de una encuesta aplicada en 1952. Un apartado de esta publicación se dedica a un somero análisis de los visitantes por sexos, se hace hincapié en una diferencia entre lo reportado en los recuentos y los hallazgos de la encuesta: "Según las estadísticas diarias, entre los mexicanos predominan los visitantes hombres, y entre los extranjeros las mujeres, en tanto que en nuestra propia encuesta predominan los hombres en ambos conjuntos" (Monzón, 1952: 109). El autor atribuye este hecho a: "la razón seguramente se encuentra en que la entrevistas de los visitantes en grupos seleccionaban al visitante, a manera de permitirse o facilitarse especialmente a los hombres" y continúa "pareciera que el interés por el museo es mayor en los hombres, aunque sería difícil resolver si la actitud decisiva para realizar una visita al museo corresponde a este sexo" (Monzón, 1952: 110).

El Museo Nacional de Antropología siendo de la importancia que tiene no ha sido objeto de investigaciones recientes respecto a los aspectos generales más importantes de la visita. Ha sido incluido dentro de los estudios del Conaculta que se han aplicado de forma genérica a un conjunto de museos. Dentro del estudio del 2007, se reporta un porcentaje de asistencia de hombres de 45.3% mientras que las mujeres asistieron en un 54.7% (Conaculta, 2008). Si consideramos confiables los datos ofrecidos por Monzón y los comparamos con los resultados de este estudio reciente vemos que la tendencia de una mayor presencia masculina se revierte de cierta

forma ¿estará relacionado como lo indica el reporte *Museums Knowledge Democracy Transformation* (Egholm Burcharth, 2014) con el mayor acceso de las mujeres a la educación superior y la correlación entre mayor nivel educativo y el acceso e interés por los museos?

En un comparativo entre los museos nacionales en ambos países basados en los sondeos efectuados en fechas cercanas la situación es la siguiente:

Museo	Visitantes Varones	Visitantes Mujeres
Museo Nacional de Antropología.	Varones 45.3%	Mujeres 54.7%
Museo Arqueológico Nacional	Varones 55.3%	Mujeres 44.4%

Elaboración propia basada en los estudios de Conaculta (2008) y Laboratorio Permanente de Públicos en Museos (2011)

Los datos están construidos con base en las encuestas. Hoy en día en el ámbito mexicano por el solo recuento de visitantes no es posible conocer la situación del acceso diferencial por sexo, ya que las estadísticas se reportan con una lógica administrativa que recaba las siguientes categorías: boleto pagado, discapacitados, entrada dominical, entrada sin costo, estudiantes nivel básico, estudiantes nivel superior, exposiciones temporales con costo, profesores, tercera edad, pensionados y jubilados y trabajadores del INAH.[13] Resulta muy complicado sobre estas bases conocer con más detalle el comportamiento de la visita y las variaciones que puedan existir, más aún explicar por qué existen. Desconozco si en el caso del Museo Arqueológico Nacional en España el recuento diario del número de visitantes permite la distinción entre sexos.

Ross Loomis en una publicación clásica del ámbito de los estudios de públicos en museos resalta la necesidad de una adecuada toma de los datos más básicos sobre la asistencia a los museos y además, la relevancia de organizar y utilizar estos datos de un forma significativa para que verdaderamente puedan apoyar la toma de decisiones, idea que se resume en el título del capítulo en el que aborda esta problemática: "Evaluating attendace: making figures count" (Loomis, 1987: 35–63).

Por otro lado, en el proyecto "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"[14] con este tipo de preocupa-

[13] Información tomada de *http://www.estadisticas.inah.gob.mx/*

[14] I+D *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* (2013–2015), subvencionad por el Instituto de la Mujer (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad) y Fondos Sociales Europeos.

ciones en mente se realizó una primera aproximación a un estudio de visitantes en cuatro museos arqueológicos españoles para averiguar aspectos relativos a las percepciones sobre los diferentes roles de género y su protagonismo en la historia, sobre el papel de las mujeres y su representación en el museo, el conocimiento y percepciones sobre los estudios de género, así como aspectos más generales de la experiencia de visita y las variable sociodemográficas de los participantes[15]. Aunque este ejercicio sigue teniendo un enfoque descriptivo, vemos que ya profundiza en temas específicos del problema que nos ocupa[16].

Uno de las preguntas giraba en torno a si los entrevistados habían percibido que en el discurso del museo se mencionaba el papel de las mujeres. En la siguiente tabla se muestran los resultados por museo:

Respuestas	Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid	Museo de América	Museo Nacional de Antropología	Museo Arqueológico Nacional
Sí	66%	72%	88%	74%
No	18%	10%	6%	4%
No me he fijado	16%	18%	6%	22%

Es interesante observar que un porcentaje importante de los entrevistados no se percataron de este tema. El único museo que sale del patrón es en MNA en el que, como vemos, gran parte de los entrevistados dijeron sí percatarse de esta mención.

Por otro lado, destaca que al preguntar si los textos tienen un lenguaje sexista, la mayoría de los participantes en las cuatro instituciones señalaron que no, seguidos de los que dijeron no haberse fijado.

Un análisis puntual de los textos en sala de estas cuatro instituciones dejará ver si en verdad no existe un lenguaje sexista o si esta respuesta está sub representada por la noción que el público tiene de lo que puede o no ser un lenguaje sexista.

[15] Dichas encuestas fueron realizadas por Javier Parra Camacho en el año 2014 en el marco del proyecto de investigación del citado proyecto (la muestra consistió en 50 cuestionarios por museo).

[16] Los datos de este proyecto y los resultados que se presentan fueron tomados de la síntesis elaborada por quien esto suscribe (Pérez Castellanos, 2016b), como parte de la colaboración Estrategias compartidas en formación del Patrimonio Cultural UAM/INAH México, perteneciente a la 9ª Convocatoria de Proyectos de Cooperación Interuniversitaria UAM-Banco de Santander con América Latina (2015-2016).

Respuestas	Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid	Museo de América	Museo Nacional de Antropología	Museo Arqueológico Nacional
Sí	2%	0%	0%	0%
No	62%	66%	58%	70%
No me he fijado	36%	34%	42%	30%

El estudio realizado es apenas una versión preliminar de aspectos a indagar que se podrían profundizar más o incluso abordar con otras técnicas de estudio cualitativas.

Hasta aquí no hemos pasado del primer bloque de preguntas de investigación planteadas por Blaikie (2000). Muy pocas investigaciones han abordado ámbitos más específicos que nos lleven dentro de la investigación aplicada a explicar o comprender por qué existen estas diferencias o cómo se han transformado la mayor o menor presencia y acceso de los géneros al museo, mucho menos, que nos muestren la forma de comprender los contenidos que se ofrecen o la manera en que inciden los cambios que se han propuesto en la inclusión de discursos más equitativos o imágenes menos sesgadas en las salas de los museos.

Una excepción la constituye la serie de investigaciones y publicaciones de Luz Maceira Ochoa que desde distintas aristas se ha enfocado al tema del análisis socio cultural de las interacciones de los públicos, específicamente en relación a la educación, el género y la memoria social (Maceira Ochoa, 2008, 2009). A través de un enfoque etnográfico, la investigadora trató de: "detenerse a mirar, como si de vitrinas de exhibición se tratara, interacciones, emociones, ideas y procesos que las personas desarrollan o ponen en juego durante su visita al museo" (Maceira Ochoa, 2009: 13) que buscaba además de una descripción profunda y densa característica de estos enfoques, también la comprensión desde la perspectiva de los actores, analizando las formas en que los públicos se relacionan con los bienes simbólicos puestos en circulación para su consumo (Maceira Ochoa, 2008: 215).

Otro aporte, desde la investigación aplicada es el uso de los estudios de públicos como parte del diseño de una estrategia móvil interactiva para el Museo de la Acrópolis de Atenas en donde se desarrollaron perfiles de "personas" arquetípicas con base un conjunto de variables demográficas y de comportamiento observaciones en las salas y entrevistas con el personal del Museo (Pujol Tost, 2014). En este ejemplo, me parece nos ubicamos en el ámbito de la investigación aplicada a través de la evaluación previa.

Palabras finales: más oportunidades a futuro

El presente artículo intenta mostrar, además de un panorama de los estudios de públicos y sus potenciales áreas de aplicación en relación con el análisis de la inclusión de perspectivas de género en los museos y la labor para educar en la igualdad, las posibilidades que se abren cuando pensamos en incorporar esta perspectiva en cada uno de los aspectos del trabajo museal.

A modo de resumen, puedo indicar cuatro ámbitos en los cuales actuar. Por un lado, reconocer que los cambios sociales que han vivido nuestras sociedades en donde las mujeres acceden hoy a mayores niveles educativos quizá tenga un impacto en una desigualdad inversa para el acceso a los museos de los hombres quienes entonces estarán en desventaja para acceder a estos espacios. También, considerar que es a través de estadísticas fiables que se recaben en vías cotidianas además de sondeos bien estructurados y de calidad cómo conocer mejor a nuestros visitantes y trazar las tendencias y cambios que la sociedad genera.

Así, el museo debe buscar un balance en sus perfiles demográficos que refleje a nuestra sociedades diversas, pero no sólo a nivel del perfil de los públicos sino también incluyendo mayor diversidad en los equipos de trabajo y acceso a puestos para la toma de decisiones.

La cultura y su representación por medio de los diversos medios que utiliza el museo constituye un ámbito comunicativo complejo para entenderlo es necesario también averiguar su recepción como parte del consumo cultural. Si bien comienzan a existir diversas posturas críticas de cómo los museos exhiben a las cultura del pasado y cuáles representaciones refuerzan los estereotipos e inequidades, y del cómo poder combatir estos aspectos, también debemos estar atentos al lado de la recepción, de cómo los visitantes crean sus propios significados a través de sus propios referentes culturales y sociales, los cuales muchas veces están imbuidos de las mismas inequidades que se busca combatir.

En resumen ¿Se puede lograr un cambio? ¿Es posible la educación para la igualdad? Creería que sí, pero también es necesario realizar diagnósticos que permitan ubicar la situación actual y documentar los cambios, o bien que apoyen en detectar las mejores alternativas para y oportunidades para esta transformación. Los estudios de públicos son un área que puede contribuir a ello.

Bibliografía

ASENSIO, Mikel y POL, Elena (2002): *Nuevos escenarios en educación: aprendizaje informal sobre el patrimonio, los museos y la ciudad*. Buenos Aires, Aique.

BLAIKIE, Norman (2000): *Designing Social Research: The Logic of Anticipation* (1 edición). Cambridge, UK ; Malden, MA: Polity.

BORUN, Minda y CHAMBERS, Margaret (2000): Gender Roles in Science Museum Learning. *Visitor Studies Today!*, *III*(3): 11–14.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain, y SCHNAPPER, Dominique (1991): *El amor al arte: los museos europeos y su público*, Barcelona, Paidós.

CIMET, Esther (1987): *El público como propuesta: cuatro estudios sociológicos en museos de arte*, INBA, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, Dirección de Investigación y Documentación de las Artes.

CONACULTA (2004): *Encuesta nacional de prácticas y consumo culturales*, México, D.F., Conaculta.

CONACULTA (2008): Encuesta de públicos a museos 2007-2008. Informe de resultados, Conaculta. [http://sic.conaculta.gob.mx/].

DOS SANTOS, Paula (2008): *Sociomuseoly II - Museology and Community Development in the XXI Century* (Vol. 29). Lisboa: Departamento de Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

EDER, Rita (2006): El público de arte en México: Los espectadores de la exposición Hammer. En G. Sunkel, *El consumo cultural en América Latina* (2ª ed. ampliada y reeditada, Bogotá, Convenio Andrés Bello: 229–244.

EGHOLM BURCHARTH, Louise (2014): Gender Perspectives in Museums. En Ida Brændholt Lundgaard y Jacob Thorek Jensen (Eds.), *Museums Knowledge Democracy Transformation*, Copenhagen, Denmark: Danish Agency for Culture: 166–175.

FALK, John; DIERKING, Lynn y SEMMEL, Marsha (2012): *Museum Experience Revisited*. Walnut Creek, Calif: Left Coast Press.

GÁNDARA, Manuel; MOSCO, Alejandra; PÉREZ, Leticia; TRIANA, Andrés y GÓMEZ Luis Fernando (2015): "Metodología para la evaluación de la divulgación en sitios patrimoniales y museos. Primeros resultados". En: Y. Pérez y G. De la Torre (Eds.), *Estudios sobre conservación, restauración y museología* (Vol. II, pp. 48–58). México: ENCRyM - INAH.

GÁNDARA, Manuel; MOSCO, Alejandra; PÉREZ, Leticia; TRIANA, Andrés y GÓMEZ Luis Fernando (2016): "Diagnóstico de la divulgación en sitios patrimoniales y museos. Cuatro experiencias, una construcción metodológica", en Yúmari Pérez y Guadalupe De la Torre (Eds.), *Estudios sobre*

conservación, restauración y museología, México, ENCRyM - INAH, Vol. III, pp. 166–177.

GARCÍA BLANCO, Ángela (2002): ¿Usuarios o visitantes de museos?: Mesa redonda, *Museo, Revista de La Asociación Profesional de Museólogos de España*, 6, 171–188.

HERNÁNDEZ, Francisca (2013): Los museos desde una perspectiva de género. En *El visitante especial: todos y cada uno de nosotros,* Rio de Janeiro, ICOM International Committee for Museology: 134–143.

HOOPER-GREENHILL, Eilean (2000): *Museums and the interpretation of visual culture*, Routledge.

LABORATORIO PERMANENTE DE PÚBLICOS DE MUSEOS (2011): Museo Nacional de Arqueología, *Conociendo a nuestros visitantes. Museo Arqueológico Nacional,* Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

LABORATORIO PERMANENTE DE PÚBLICOS DE MUSEOS (2012): *Conociendo a nuestros visitantes. Museo Nacional de Arqueología Subacuática. ARQUA*, Secretaría General Técnica, Centro de Publicaciones, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

LEVIN, Amy (2010): *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader*, Routledge.

LOOMIS, Ross (1987): *Museum visitor evaluation: new tool for management*, Nashville, Tenn, American Assoc. for State and Local History.

MACEIRA OCHOA, Luz María (2008): Género y consumo cultural en museos: análisis y perspectivas, *Revista de Estudios de Géner,. La Ventana*, *III*(2): 205–230.

MACEIRA OCHOA, Luz María (2009): *Educación, género y memoria social: Un análisis sociocultural de las interacciones de los públicos en museos antropológicos mexicanos* (tesis de doctorado sin publicar), Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional, Departamento de Investigaciones Educativas, México, D.F.

MAILLARD MANCILLA, Carolina; OCHOA SOTOMAYOR, Gloria; SOLAR ARRANZ, Ximena y SUTHERLAND, Juan Pablo (s.f.): *Guía para la incorporación del enfoque de género en museos*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Chile.

MCMANUS, Paulette (1996): Museum and Visitor Studies Today. *Visitor Studies*, *8*(1), 1–12.

MENSCH Van Peter (1992): *Towards a methodology of museology* (Tesis de doctorado sin publicar). Universidad de Zagreb, Zagreb.

MONZÓN, Arturo (1952): Bases para incrementar el público que visita el Museo Nacional de Antropología. *Anales Del INAH*, *Tomo VI*, *2ª parte*.

MUÑOZ BRIONES, Mildred (2016): "El estudio de las familias en los museos". En: Leticia Pérez Castellanos (Ed.), *Estudios sobre públicos y museos* (Vol. I. Públicos y museos ¿Qué hemos aprendido?, México, D.F., ENCRyM/INAH: 244–279.

OBSERVATORIO IBEROAMERICANO DE MUSEOS (2015): *Estudios de Público de Museos en Iberoamérica. Marzo - octubre 2014*. Madrid, Programa Ibermuseos - Secretaría General Técnica - Subdirección General de Documentación y Publicaciones.

PÉREZ CASTELLANOS, Leticia (en prensa): "La arqueología y sus públicos", en: Manuel Gándara y María Antonieta Jiménez (Eds.), *Interpretación del patrimonio cultural*, D.F., ENCRyM/INAH.

PÉREZ CASTELLANOS, Leticia (2016a): "Estudios de públicos. Definición, áreas de aplicación y escalas". En: Leticia Pérez Castellanos (Ed.), *Estudios sobre públicos y museos* (Vol. I. Públicos y museos ¿Qué hemos aprendido?, México, D.F., ENCRyM/INAH: 20–45.

PÉREZ CASTELLANOS, Leticia (2016b): 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. Estudio de públicos. Síntesis de resultados.

PEREZ SANTOS, Eloísa (2000): *Estudio de visitantes en museos: metodología y aplicaciones*, España: Trea.

PÉREZ SANTOS Eloísa (2008): El estado de la cuestión de los estudios de público en España, *MUS-A*, *El público y el museo* (10), 20–30.

PITMAN, Bonnie (2010): *Ignite the Power of Art: Advancing Visitor Engagement in Museums*, Dallas, New Haven, Dallas Museum of Art ; Yale University Press.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2016): "Why is it necessary to include the Gender Perspective in Archaeological Museums? Some Examples from Spanish Museums" En: James Flexner (Ed) *The Future of Archaeology in*

Museums, The Future of Museums in Archaeology, Museums Worlds, vol 4: Advances in Research, Australia National University: 18-32.

PRADOS TORREIRA, Lourdes; IZQUIERDO PERAILE, Isabel y LÓPEZ RUIZ, Clara (2013): "Presentación del proyecto de investigación: "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 España Digital: Museos, Género Y Sexualidad*, Boletín ICOM España digital, 8: 110–117.

PUJOL TOST, Laia (2014): Una historia para Natalie. Creación de experiencias móviles interactivas en el Museo de la Acrópolis de Atenas. *ICOM España Digital: Museos, Arqueología Y Género. Relatos, Recursos Y Experiencias*, (9): 196–204.

RODRÍGUEZ SHADOW, María y CORONA JAMAICA, Cristina (2014): Género y museos: Las mujeres y las actividades de mantenimiento en el México antiguo, *ICOM España Digital: Museos, Arqueología y Género. Relatos, Recursos y Experiencias*, (9): 66–75.

SALGADO, Irma; SÁNCHEZ, María Cristina; TREJO Lilia y ARANA, Evangelina (1962): Efectividad didáctica de las actuales instalaciones del Museo Nacional de Antropología. Volumen sin numerar titulado "Equipo pedagógico", Consejo de Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología, INAH, SEP, CAPFCE.

SANDELL, Richard (Ed.) (2002): *Museums, society, inequality*. London ; New York, Routledge.

SCHUBERT, KARSTEN (2009): *The curator's egg: the evolution of the museum concept from the French Revolution to the present day*, Londres: Ridinghouse.

SHETTEL, Harris (1993): Professional in visitor studies: too soon or too late? In S. Bicknell y G. Farmelo (Eds.), *Museum visitor studies in the 90s*, Londres, Science Museum: 161–168.

WARNER, Michael (2002): Publics and Counterpublics (abbreviated version), Quaterly Journal of Speach, 88(4): 413–425.

ZEPEDA, Nayeli (2014): Modelo IPOP: ¿Qué interesa a los visitantes en su experiencia por el museo? [*http://nodocultura.com/2014/11/modelo-ipop-que-interesa-a-los-visitantes-en-su-experiencia-por-el-museo/*].

Mujer y tradición cerámica en la costa ecuatoriana: indicadores etnoarqueológicos[1]

Manuel Castro Priego
Universidad de Alcalá (España)

Marcos Octavio Labrada Ochoa
Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (Ecuador)
Universidad de Córdoba (España)

Edison Aroldo Chasing Guagua
Universidad Estatal del Sur de Manabí (Ecuador)

Resumen: La investigación que se ha desarrollado en la provincia de Manabí (Ecuador) ha analizado la estrecha relación entre alfarería tradicional y mujer. Es una actividad que sin embargo, ha quedado reducida a pequeños núcleos rurales, en los que todavía no se ha producido una penetración de los patrones de la globalización. El estudio documentó las características del proceso productivo, y la transmisión de conocimientos, dentro de un contexto familiar. Se compararon los resultados obtenidos con los de las provincias de Guayas y Santa Elena. Se observó una continuidad temporal con lo descrito en las fuentes coloniales del siglo XVIII. Existe una estrecha relación de la alfarería con un conjunto de saberes artesanales, algunos de ellos, como la cestería, ya desaparecidos. Se analizó el surgimiento de centros alfareros industriales, como el de La Pila, con características diferentes a las observadas en los talleres rurales. Se plantea un modelo inicial de difusión para evitar su desaparición definitiva.

Palabras clave: Alfareras, Manabí, Etnoarqueología, Tradición, Cerámica a mano, Globalización, Identidad, Género

Summary: This research has analyzed the close relationship between traditional pottery and woman in Manabí (Ecuador). However, has been reduced

[1] La investigación se ha desarrollado durante una estancia dentro del Programa Prometeo, promovida por la Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (SENESCYT) de la República del Ecuador. El estudio ha sido también financiado por el Programa de Investigación de la Universidad Estatal del Sur de Manabí (UNESUM) y el proyecto "Articulación de un modelo de protección del Patrimonio Cultural de Jipijapa", del que Manuel Castro es Investigador Principal (IP).

to small rural villages, which still has not been subjected to globalization. The study documented the production process characteristics and transfer knowledge within the family contexts. The results were compared with theose provinces of Guayas and Santa Elena. The eighteenth century colonial sources confirm this hypothesis. There is a close relationship with a set of craft pottery knowledge, such as basketry. It was analyzed the emergence of potters industrial centers,between others, La Pila. In this case it was observed a different criteria from the rural workshops. An initial diffusion model is proposed to prevent its ultimate disappearance of pottery.

Keywords: Potter, Manabí, Etnoarchaeology, Tradition, Hand pottery, Globalization

Introducción

En Ecuador, la investigación sobre la cerámica popular actual se ha desarrollado a partir de dos líneas fundamentales: la descripción de los procesos tecnológicos de producción y comercialización de la cerámica, y el análisis de las relaciones y estructuras socioculturales sobre las que se ha sustentado la propia actividad alfarera (Akullian, 2003; Álvarez, 1987; 2002; Arteaga Matute, 2007; Martínez, 2015; Sjömann, 1986, 1989, 1991, 1992a, 1992b; Sojos de Barragán, 1982 y Solórzano Venegas, 2015).

En el caso concreto de la costa ecuatoriana, si bien es cierto que los trabajos sobre las tradiciones artesanales han subrayado la división de género, el centro del debate se ha focalizado, de forma mayoritaria, en las características identitarias y la conformación de los espacios de poder de los grupos indígenas (Sjömann, 1992b: 151-152; Álvarez, 2002: 46). Éstos se reconstituyeron tras la primera fase de conquista castellana caracterizada por el surgimiento del modelo de reducciones durante los siglos XVI-XVII (Assadourian 1983; Díez Hurtado, 2006).

En el siglo XVIII las distintas comunidades comenzaron a experimentar un periodo de expansión territorial, apoyado en las contradicciones del modelo colonial de propiedad de la tierra. Su supervivencia, a partir de ese momento, se organizó en torno a cuatro procesos fundamentales: la recuperación territorial (entendida en términos políticos y productivos), la legitimación jurídica dentro del Estado nacional (en los siglos XIX y XX), la cohesión interna y reafirmación grupal de la entidad (étnica), y una organización socioeconómica basada en los lazos de parentesco (Álvarez, 1987: 47-48). El origen de estos elementos representa un fenómeno de *longue durée*

(Braudel y Coll, 1987) que incidió directamente sobre la propia reproducción material de estos grupos sociales.

En la costa ecuatoriana, los estudios de mayor profundidad (sobre prácticas artesanales) se realizaron entre los años 1980 y 1990. Los mismos estuvieron dirigidos por Silvia G. Álvarez Litben y Jorge Gabriel Marcos Pino[2]. A través de los datos obtenidos en las comunidades de Chanduy, Río Verde, Morillos y Cerro Alto (Álvarez, 1987: 52), se estableció una interpretación de la organización productiva artesanal, a partir de su "visualización" o división en dos grandes etapas. En realidad, la diferenciación entre una y otra estuvo marcada por la consolidación de las relaciones sociales y de producción capitalistas acaecidas en la costa ecuatoriana, tras la II Guerra Mundial (1939-1945). El avance de éstas últimas provocó importantes cambios en la organización de las producciones artesanales, estableciéndose diferencias significativas en el sistema de parentesco que las sustentaba. Al mismo tiempo, se produjo la asimilación de nuevas prácticas socioeconómicas con un acentuado carácter urbano e internacional (Álvarez, 1987: 51).

En el "debilitamiento" de la artesanía tradicional en Santa Elena influyó, sin duda, el monopolio que ejercieron las empresas transnacionales en el mercado laboral de la zona, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX (Álvarez, 1987: 51). Éstas demandaron, cada vez más, una ingente cantidad de mano obrera (no cualificada), produciéndose una significativa migración de los artesanos de dicha zona hacia los polos industriales ubicados en el área metropolitana de Guayaquil. Con la salida de los más jóvenes de cada una de las comunidades, muy probablemente se fueron "rompiendo" los últimos eslabones de la cadena de saberes artesanales. Se debió producir, de ese modo, el abandono total, o cuando menos la interrupción temporal, de muchas actividades ya constituidas como tradición.

La alfarería, sometida por entonces a un proceso de paulatina desaparición y residualidad, se vio afectada también por el desvanecimiento de otras actividades económicas de las cuales dependía en buena medida, como el caso de la ganadería. Gran parte de la producción alfarera se articulaba mayoritariamente en torno a las pequeñas haciendas de la región (Álvarez, 1987: 52).

Desde la perspectiva étnica, se ha señalado también la existencia de un proceso de transculturación entre indígenas y españoles, lo cual, para la cuestión

[2] Estos estudios se llevaron a cabo en la península de Santa Elena, provincia del Guayas, dentro de un convenio entre la CEPE (Corporación Estatal Petrolera Ecuatoriana) y la ESPOL (Escuela Superior Politécnica del Litoral) para el rescate arqueológico y la medición del impacto que tendría, en la citada península, la instalación de la Refinería y Complejo Hidro-Carburífero Jaime Roldás Aguilera.

de la actividad artesanal, quedó expresado sólo a través de una terminología sincrética (Álvarez, 1987: 56). No obstante, en el caso de la alfarería existe un gran vacío de información en torno a la supuesta transferencia de saberes entre las sociedades prehispánicas (del Guayas y Manabí), y los grupos alfareros que actualmente trabajan en dichos territorios (Sjömann, 1992b: 281).

Las primeras aproximaciones a la relación entre artesanía, organización productiva y género, datan del último tercio del siglo XVIII. El ingeniero español Francisco Requena, en su *Descripción de la Provincia de Guayaqui*l (1774), al referirse a Samborondón, en la provincia de Guayas, señala lo siguiente: "En el mismo sitio se ejercitan las mujeres en hacer ollas y toda especie de barro con una impertinente prolijidad. Después de preparado el material, que es bastante consistente, toman la porción necesaria según el tamaño que debe tener la obra, la que van estirándola y puliéndola con las manos, dándola mil vueltas, y sin salir de ellas la dejan con una regular figura y perfección. La práctica del torno para las obras pequeñas y la de la rueda para las grandes, con que en las alfarerías nos proveen abundantes útiles con poco dinero, no ha llegado a noticia de estas gentes, o no tienen gusto para aprender el uso de máquinas tan simples: cuatro ollitas reducidas entretienen todo el día con mucho a una mujer; una tinaja es obra de mucho tiempo; de este modo les da poca utilidad su ocupación y aunque se paguen bien sus obras, falta ordinariamente donde comprarlas: quienes desean por toda la jurisdicción que no les falten, mandan anticipado el valor de ellas" (Laviana Cuetos, 1982: 56).

El presente trabajo ha permitido observar la existencia de una tradición ceramista en la provincia de Manabí, muy marcada por el tema de género. Pese a tener elementos comunes con lo planteado por Francisco Requena en 1774, Silvia G. Álvarez Litben en 1987, y Lena Sjömann en 1992, también posee rasgos únicos y distintivos. En realidad, aunque separadas por las grandes reorganizaciones políticas y administrativas del siglo XIX, las provincias de Los Ríos, Guayas y Manabí, constituyeron una sola unidad administrativa durante gran parte del periodo colonial. Además de ser, por otro lado, un área cultural cuyas vinculaciones más distintivas y comunes se iniciaron durante el denominado Período de Integración (500 d. C. a 1500 d. C.) (Touchard-Houlbert, 2010: 551-561).

La provincia de Manabí (Figura 1), sin embargo, a diferencia de las del Guayas y Los Ríos, ha carecido del surgimiento de grandes polos industriales, salvo el ejemplo del área portuaria y pesquera de la ciudad de Manta. Su organización sigue siendo eminentemente rural, con un importante peso de la agricultura y la ganadería. Desde estos condicionantes socioeconómicos, la investigación se ha centrado en la identificación de producciones a pequeña escala, prácticas de autoconsumo, y muy especialmente en la transmisión del

conocimiento tecnológico y tradicional de la alfarería. Todo ello, pretende identificar una serie de elementos comparativos con relación a los ya observados en el sector costero meridional en las décadas de 1980 y 1990.

En el planteamiento inicial de la investigación se establecieron tres modelos de circulación de la producción cerámica actual: el autoconsumo familiar, el autoconsumo orientado a la comunidad (por venta o trueque), y, por último, la producción alfarera orientada a la comercialización externa. En todos ellos, existen patrones de género bien delimitados.

Figura 1. Localización geográfica de los alfares documentados (Elaboración propia a partir de Base Cartográfica Google).

Materiales y métodos

La región en la que se ubica Manabí, se extiende paralela al Océano Pacífico, en un eje costero que se articula de Norte a Sur. Los límites geográficos provinciales son: por el Norte, la provincia de Esmeraldas; por el Este, las de

Santo Domingo de los Tsáchilas, los Ríos y Guayas; por el Sur, las del Guayas y Santa Elena; y por el Oeste, el propio Océano Pacífico. Se trata de un amplio sector territorial, caracterizado, sin embargo, por una alta variedad de ecosistemas, y un paulatino ascenso topográfico hacia el Este. El desarrollo más o menos prolongado de los valles manabitas, orientados con ejes Este-Oeste, es interrumpido por dos cordilleras: la de Chongón-Colonche y la de Balzar. Ambas suponen importantes accidentes geográficos que impiden la extensión de grandes cuencas hidrográficas en el extremo Sur de Manabí.

El clima es subtropical, con dos estaciones bien diferenciadas por el régimen pluvial y el ascenso significativo de las temperaturas. En gran medida, tanto el invierno como verano se encuentran marcados por las influencias periódicas que ejerce la corriente de *El Niño* (Bendix *et alii,* 2011). El invierno, que concentra el grueso de las precipitaciones, se extiende de diciembre a mayo, con un paulatino aumento de las temperaturas. El verano representa un periodo de ausencias de lluvias, y temperaturas más suaves.

La naturaleza de la investigación ha tenido un componente principalmente exploratorio. Ha combinado técnicas de observación descriptiva, con entrevistas informales etnográficas (Bernard, 2006: 211-2). Sin embargo, las mismas se enfocaron en la obtención de interrogantes y variables concretas, y fueron combinadas con la recolección de datos en audio y vídeo. El mantenimiento y pervivencia de estas tradiciones ceramistas, dentro de una casuística específica, permitió realizar un estudio basado en una metodología de investigación etnográfica tradicional (Marcus, 2008: 10). Lo que resulta un aspecto de cierta excepcionalidad, si se atiende al actual contexto de globalización que vive toda la región. La totalidad de los trabajos obligó al traslado hacia los espacios de residencia de las artesanas. Con anterioridad, se concertaron con ellas cada uno de los parámetros temporales y espaciales a los que debía adaptarse la investigación.

El conjunto del estudio se ha focalizado en las zonas alfareras de la provincia. Se han analizado las unidades familiares y especialmente la organización de los talleres en ellas localizados. Todo ello, con el objeto de conocer la perduración de las actividades y su posible continuidad en tiempo y espacio. Se diseñó un modelo de generación de datos en torno a tres unidades temáticas principales: el origen de las actividades, la organización de género dentro la cadena operativa (Lemmonier, 1986 y González Ruibal, 2003: 29) y, por último, la comercialización.

La muestra del presente estudio está constituida por un total de nueve talleres alfareros pertenecientes a los cantones de Portoviejo (Sosote ó Puerto Loor, La Pita y Las Gilces), Jipijapa (El Membrillal I y II, Cabo de Hacha I y I, y San Miguel de Chade I y II), Montecristi (La Pila), y Bolívar (El Cabello) (Figura

1). Todos ellos pueden ser considerados como una parte importante y representativa de la tradición cerámica de Manabí. La extensión de territorio cubierta por la presente investigación fue de 2000 km². No se trata, en cualquier caso, de la totalidad de los talleres localizados durante las labores de campo. Existen al menos otros cuatro centros de producción cerámica, que se suman a los aquí señalados. Estos últimos se ubican en las siguientes parroquias: Santa Lucía, San Isidro, San Bartolo y Tosagua, ubicadas, en orden respectivo, en los cantones de Chone, Sucre, Jipijapa, y Tosagua. Aunque todavía no se ha accedido a la totalidad de la información sobre ellos, presentan elementos comunes con los anteriores, sin que supongan una alteración significativa de las conclusiones alcanzadas. Tampoco se debe descartar la presencia de otros alfares dentro del territorio analizado, toda vez que se trata, como ya se ha indicado anteriormente, de un estudio exploratorio.

También se han documentado *in situ* los centros artesanales de La Pila (Montecristi) caracterizados por una naturaleza distinta al resto de los talleres abordados en el presente trabajo. En La Pila, han predominado dos aspectos esenciales, tal como han sido señalados en una investigación realizada en 2011 (Solórzano Venegas, 2015): la paulatina industrialización de la actividad artesanal y el predominio masculino en los procesos de producción. Estos talleres, junto a otros similares ubicados en los sectores de Jama y Pedernales, surgieron en la década de 1970, casi siempre asociados a los casos de huaquerismo[3] que lamentablemente han afectado al patrimonio arqueológico de Manabí, desde, por lo menos, comienzos del pasado siglo XX[4].

Descripción de los talleres

Sosote o Puerto Loor (Portoviejo)

Se trata de uno de los espacios en el que existe una relación más estrecha entre el área productiva y los espacios de comercialización. Sosote, ubicado en un sector periférico de la ciudad de Portoviejo, ha sido tradicionalmente el espacio alfarero por antonomasia de la zona (Sjömann, 1992b: 304-10). Se trata de un área inmediata al río Portoviejo, en un paisaje en el que domina la producción de banano, arroz y coco. Gran parte del espacio es inundable en época de invierno. Su emplazamiento permite el abastecimiento directo de las materias primas necesarias para el proceso de producción: árbol de mate (*Crescentia cujete*), arena de río, desechos del proceso de recogida de arroz y cáscaras de coco, entre otros.

[3] Léase casos de expoliación contra el patrimonio arqueológico. El término huaquerismo proviene del verbo huaquear, excavar para buscar tesoros en las guacas; y éste a su vez del quechua *waca*, sepulcros de los grupos indígenas, sobre todo de Perú y Bolivia.

[4] Hasta la fecha, no existen publicaciones científicas que aborden, en el ámbito de Manabí, el tema del huaquerismo en una perspectiva histórica y como fenómeno socio-cultural.

Aunque existen dos talleres alfareros principales, ambos dirigidos por mujeres, se ha accedido al regentado por la alfarera Cruz Marías Vélez Montes. Ésta lleva más de cincuenta años produciendo cerámica utilitaria, y sigue haciéndolo a sus sesenta y cuatro años. El momento de máxima producción se concentra entre los meses de abril y mayo, coincidiendo con la afluencia de turistas, principalmente nacionales, que provienen de la región interandina del Ecuador[5].

El taller se organiza en torno a un área central, al aire libre (sin paredes), pero con cubierta (Figura 2A). En el espacio inmediato, se encuentran las zonas de aprovisionamiento para la quema por medio de la acumulación de maderas de diferente tipo. Entre las especies que son utilizadas se encuentran el muyuyo (*Cordia*), algarrobo (*Prosopis juliflora*) y la caña guadúa (*Guadua angustifolia*), además de ser empleados restos de casas ya derribadas (ventanas, puertas, etc.) hechas en este mismo tipo de material.

En un espacio próximo, empleado como vivienda, en cuyo exterior se sitúa un punto para el secado de la cerámica, se encuentra un pequeño almacén, relleno de cáscaras de coco, y restos del proceso de recogida del arroz. La alfarera lo considera uno de sus elementos centrales dentro de todo el proceso productivo, ya que ambos elementos generan una combustión de buena calidad.

En el otro extremo se sitúa el área de quema, formada a su vez por otros dos espacios bien diferenciables. Por un lado, están los restos de un horno manabita o cocina tradicional, cuya construcción consiste en una caja de madera, rellena de tierra y forrada con ladrillos o fragmentos cerámicos (Figura 4). En ella, una vasija colocada en la parte central, realiza la función de una cámara de combustión. Su tamaño, en este caso reducido, impide una carga material numerosa, reduciéndose a tres o cuatro piezas las posibilidades de cocción simultánea. Éste es el tipo de horno característico de la producción orientada a la elaboración de alimentos, al autoconsumo de la propia cerámica y al intercambio de ésta última. Existe una segunda área de quema (Figura 4). Se trata de un espacio abierto, que permite cocer un mayor número de piezas. No existe ninguna cavidad excavada en el suelo para la combustión. Las piezas se depositan sobre esta zona y se cubren con restos de arroz, madera o caña. Posteriormente se realiza la cocción, que puede llegar a extenderse por un máximo de dos días. Sin embargo, en la mayor parte de los casos, en dos horas pueden llegar a cocerse varias decenas de piezas. La organización de la quema conlleva, por sí sola, el empleo de aproximadamente una hora y media, incluyendo el traslado de las cerámicas (ligeramente húmedas) desde el área de secado y el cubrimiento de las mismas. En el proceso de organización, recogida del material, cubrimiento e inicio de la cocción, sólo participan mujeres. Cruz Vélez, es ayudada por sus hijas y sus hermanas.

[5] Léase de la Sierra.

Figura 2. A y B: Estructura de los talleres (Puerto Loor y El Cabello). C: Casa en caña Guadúa (El Membrillal I). D: Espacio para el moldeado (El Membrillal II). Fotografía: Manuel Castro Priego.

Una de las principales preocupaciones de Cruz Vélez es la obtención de una arcilla "buena", sin impurezas. El material arcilloso con presencia de guijarros, conlleva una mala cocción de las piezas y por tanto a un alto porcentaje de rotura. Este material se encuentra acumulado en un capazo o cubierta de plástico, donde se mantiene siempre húmedo, mojándolo a lo

largo del día en varias ocasiones. El abastecimiento de arcilla se realiza en las áreas inmediatas a Sosote. El proceso de acarreo y transporte; es el único en el que interviene un varón, en este caso alguien externo a la familia. Actualmente, lo efectúa un tercero, que realiza el trabajo y mueve el material en un vehículo de motor. En el pasado, esta tarea la realizaban su padre y su abuelo, que tenían mulas, junto a su esposo. Este último no ha participado en ningún otro proceso de la cadena de producción.

La alfarera comienza el modelado amasando una pequeña bola de arcilla, a partir de la que realiza la pieza. No se emplea el torno. Prefiere arcilla combinada con arena, en una mezcla genérica del 90 y 10%, respectivamente. El afinamiento y adelgazamiento de la pieza se efectúa mediante el alisado, empleando cucharas de cáscara de mate (Figura 3). Después comienza un largo periodo de secado, que se extiende entre 7 y 15 días, dependiendo de las condiciones climatológicas. A medida que las piezas pierden humedad, se inicia el bruñido, con un canto de río, actividad que se repite cuantas veces sea necesario hasta alcanzar el resultado esperado.

En cuanto a las formas cerámicas, es importante señalar la diversidad de las mismas, existiendo un proceso de adaptación morfológica en dependencia de las necesidades y demandas: jarros, floreros, cazuelas para asado de gallina y pescado, "hornos", ollas para verde (banano) –con perforaciones laterales para colocar el "tejido" de alambres sobre los que se apoyan los plátanos para ser asados a fuego lento–, ollitas o alambiques (donde se mantiene el agua fresca). El proceso de quema genera piezas con huellas de cocción mixta, con partes "reductoras" y otras oxidantes.

El aprendizaje se fue produciendo de generación en generación, teniendo como eje de trasmisión la vía madre-hija. La alfarera aprendió sus técnicas de su madre, y principalmente de su abuela materna.

El Membrillal (Jipijapa)

En la parroquia El Membrillal, a 10 km de Jipijapa, en un área de producción de maíz, y de ganado porcino y ovicaprino, se sitúan dos talleres con características diferentes al anterior. En éstos, aunque existe el proceso de venta –principalmente destinado a la vecina ciudad de Jipijapa– predomina el componente del autoconsumo, junto al intercambio, siempre dentro de un régimen de producción básicamente horticultor. La cerámica permite asegurar los ingresos económicos de las alfareras no sólo a través de la venta, sino por medio de su intercambio o trueque por maíz o por proteína animal (cerdos y aves). Existen datos sobre la desaparición de un tercer taller El Membrillal en los últimos cinco años.

Amajar

Moldear

Empleo Torneta

Bruñir

Alisado con cuchara de mate

Figura 3. Técnicas ceramistas. Fotografía: Manuel Castro Priego.

– El Membrillal I: Taller de Leticia Santana. Se sitúa en la parte inferior de la parroquia, en las proximidades de un camino de tierra que conduce a Jipijapa. El taller tiene su espacio de trabajo justamente en la parte inferior

de una casa rural construida en caña guadúa (*Guadua angustifolia*) (Figura 2C). Leticia Santana, de 75 años, es también la última de una larga tradición alfarera. Aprendió el oficio de su madre, de su abuela materna y de una hermana de su mamá. Acompañaba a sus familiares en las faenas y así fue como aprendió gran parte del proceso: mediante la observación directa. Desafortunadamente, sus hijos no han continuado con esta tradición familiar. Ellos han formado parte de la gran migración que se ha ido produciendo en este sector de la provincia de Manabí durante los últimos 20 años, y que mayoritariamente tiene como destino principal a la ciudad de Guayaquil. Las labores de alfarería no conllevan gran parte de la jornada, como en el caso anterior, sino solamente una parte reducida del día.

El taller tiene áreas muy definidas: un espacio interior dedicado al modelado de las piezas y su secado, junto a un área contigua a modo de almacén. El abastecimiento de la materia prima se realiza explotando las fuentes de barro existentes en los cerros próximos a El Membrillal, pero también se suele traer de las lomas de Noboa, en el cantón 24 de mayo. La arcilla de este último lugar, Noboa, es altamente valorada, por su componente arenoso. Una vez más, la extracción es realizada por los hombres, quienes tradicionalmente la cargaban en sacos y la porteaban en mulas y caballos. Tampoco aquí los varones participan en el resto del proceso de producción cerámica.

El moldeado empieza mediante la eliminación de impurezas de la arcilla, comúnmente denominado "amajar" (Figura 3). Posteriormente, se inicia el modelado de las piezas. Para las de mayor tamaño la alfarera utiliza una piedra como apoyo. Leticia Santana realiza un conjunto variado de formas, sujeto siempre al tipo de encargo que la solicitan. Sin embargo, existe una variante que es la que ella cuece con mayor frecuencia, "los hornos" (Figura 7), debido a que son los de mayor demanda. Estos pueden tener fondo plano o convexo (Figura 2D, izquierda). Su proceso de fabricación lleva prácticamente una jornada, tras tres días previos de preparación de la arcilla. El secado puede llevar incluso hasta dieciséis días. Aproximadamente pasados unos ocho, con el horno todavía "crudo", comienza el proceso del bruñido denominado en este caso "correr la piedra". Junto a los "hornos", las cazuelas (para la cocción de arroz) constituyen el tipo más común producido en este taller. La producción de braseros y ollitas es casi marginal.

Los aspectos más interesantes en este alfar son los métodos de quema empleados y la utilización de los fogones manabitas en la producción de vasijas cerámicas. A diferencia del observado en Sosote, el espacio para la cocción es más reducido, fruto de una menor demanda. Se combinan hornos excavados en el terreno (con unas medidas de 1,5 m de largo por 0, 80 m de ancho) con el empleo de la ya mencionada cocina tradicional o fogón manabita. El primero de ellos se sitúa en el extremo suroriental de la pro-

piedad. Las cerámicas son cubiertas con caña guadúa y ramas de algarrobo. El proceso de quema, con un menor poder calorífico que en el caso de Sosote, puede llevar gran parte de una jornada. El segundo espacio se sitúa en la parte superior de la vivienda, justamente en el área de la cocina, que es empleada para la cocción de un número reducido de piezas (Figura 4).

– El Membrillal II: Taller de Mercedes Alay. El taller de Mercedes Alay tiene muchas similitudes con el anterior. Se ubica en la parte superior de la parroquia. La vivienda de la alfarera está hecha de caña guadúa y consta de un solo piso, que no permite una organización funcional tan delimitada como en el caso de Leticia Santana.

Figura 4. Tipos de hornos. Fuente: Manuel Castro Priego

Mercedes Alay tiene 77 años y comenzó en el oficio de la alfarería en su niñez, exactamente con 12 años de edad. Su madre, abuela, bisabuela y tatarabuela maternas, fueron también ceramistas. Se trata, por tanto, de una continuidad familiar-femenina con al menos cinco generaciones de antigüedad. La madre de Mercedes Alay reside actualmente en Jipijapa, tiene 100 años y fue alfarera hasta algo más de los 60 años de edad.

En el caso de "los hornos" –las piezas que más esfuerzo exigen en cuanto a su elaboración– la alfarera "amaja" la arcilla durante un día entero, sin utilizar para ello desgrasante alguno. Al día siguiente se termina de montar la pieza, combinando moldeado y acordelado. Posteriormente se produce un largo periodo de secado de entre ocho y quince días, en el que se va bruñendo progresivamente la pieza. El tamaño medio de "los hornos" es de 40 cm

Figura 5. La alfarera Mercedes Alay, mostrando el horno manabita y las piezas que ha quemado en él. Fotografía: Manuel Castro Priego.

de altura y de 65 a 75 cm de diámetro. Los comerciantes que compran las piezas a las alfareras en El Membrillal las venden en Jipijapa. En este caso, el último elemento de la cadena de valor (de la producción cerámica) se convierte en una actividad masculina.

Cabo de Hacha I y II (Jipijapa)

Uno de los lugares donde se observa una estructura con marcado grado de autoconsumo, es el paraje de Cabo de Hacha, área cafetalera y bananera localizada a 12,5 km de distancia de la cabecera cantonal (sita en la ciudad de Jipijapa). Es esta la situación observada en la familia Ruiz (Cabo de Hacha I), en la que la madre es la encargada de realizar la cerámica, pero siempre dentro de unos estrictos patrones de abastecimiento interno. La manufactura se ve favorecida por la accesibilidad a una arcilla de un alto componente arenoso, que es conseguida superficialmente en un área inmediata a la casa de los Ruiz. La cocción se realiza a pequeña escala en el típico horno doméstico. No existe un espacio definido para el moldeado.

Pese a lo anterior, y dentro de los patrones de autoconsumo antes señalados, el taller de Fidel Caicedo Ortega, de 74 años de edad, situado 1 km al Oeste del anterior (Cabo de Hacha II), presenta algunos matices dentro del conjunto general. Fidel Caicedo es el único alfarero tradicional que trabaja de forma individual, documentado en el presente estudio. No existe tampoco, en su caso, una estructura de taller espacialmente definida. No obstante, durante décadas ha sido el único ceramista que ha comerciado a pequeña escala en el sector de Cabo de Hacha, a partir de una reducida tipología de piezas: ollas, recipientes para moler café, maní y maíz, cazuelas, braseros y hornos de fondo plano. Todas estas piezas las ha estado "quemándolas en su cajón" o cocina manabita. Su volumen de producción cerámica, por tanto, es muy reducido, limitándose a tres o cuatro piezas diarias. La alfarería no ha representado su actividad principal, sino únicamente un trabajo secundario o subsidiario.

La importancia de haber identificado su taller no sólo está dada por el género del ceramista, que en principio, era una excepción. Si no en el hecho

de saber cuál había sido el origen de su actividad como alfarero. Tras entrevistarlo, se pudo conocer que su madre –una alfarera que había nacido en el Cantón 24 de Mayo, contiguo al de Jipijapa– fue quien le enseñó las técnicas de elaboración de la cerámica y también los tipos de vasija que hoy día hace el propio Fidel.

San Miguel de Chade I y II (Jipijapa)

En el sector nororiental del cantón, a 3,5 km al Norte de la ciudad de Jipijapa, en las proximidades del poblado de San Miguel de Chade, se han documentado dos pequeños alfares dedicados en exclusiva a la fabricación de hornos. En el caso del paraje conocido como Cuchilla o Estero de Pacheco (San Miguel de Chade I), se localiza el primero de los talleres. En este caso, los alfareros son una joven pareja: Digna Alvarado y Byron Salvatierra. El proceso de aprendizaje tuvo su origen en las enseñanzas de la madre del varón. El comienzo de la actividad ha sido reciente, en los últimos tres años. El abastecimiento de arcilla y arena se efectúa desde el estero rivereño inmediato.

El hermano del Byron Salvatierra, tiene otro taller en el propio núcleo de la citada parroquia de San Miguel de Chade. Allí trabaja su mujer, quien empezó a "hacer ollas y hornos" motivada por su suegra (San Miguel de Chade II). En la actualidad, reside en Guayaquil, y realiza su actividad durante los fines de semana, cubriendo así la demanda que previamente la encargan[6]. La hornaza se sitúa en la parte trasera de la vivienda. Sin embargo, la alfarera ya no está interesada en la transmisión de sus conocimientos.

El Cabello (Bolívar)

Los primeros resultados alcanzados en el área de Jipijapa, que ratificaban lo observado por Francisco Requena en Samborondón (Guayas) y subrayado por las investigaciones de Silvia G. Álvarez Litben, en la península de Santa Elena (Álvarez, 1987) y Lena Sjömann, en la propia provincia de Manabí (Sjömann, 1992b), ayudaron a determinar la necesidad de ampliar la investigación algo más al Norte de lo inicialmente previsto. En dos áreas concretas: en los cantones Bolívar[7] y Chone.

En la carretera que comunica ambos núcleos urbanos (Calceta-Chone), en las proximidades de la pequeña población de Canuto, se ha documentado uno de los espacios alfareros más completos, en el paraje denominado El Cabello. En él confluyen una comercialización intensa, la dirección femenina de los trabajos y una clara organización espacial de los procesos artesa-

[6] Agradecemos la información recabada por Glenda Maribel Pincay López.

[7] La cabecera cantonal de Bolívar es el núcleo urbano de Calceta.

nales en torno a la cerámica. La fuerte demanda ha hecho que el taller se halla ampliado de manera progresiva con la creación de nuevas áreas.

En cuanto a la división del trabajo, la participación masculina en El Cabello continúa reduciéndose a tareas complementarias, sobre todo al acarreo de la materia prima. El abastecimiento de arcilla se produce en una pequeña elevación situada al Este del espacio doméstico-productivo. La arena empleada como desgrasante se extrae de dos lagunas naturales igualmente próximas al entorno familiar.

La alfarera principal, Eduvige Husme Vergara, de 63 años, aprendió de su madre y de su abuela materna. Ella ha enseñado a su nuera, María Vélez, de 34 años. También trabajan dos hermanas de la responsable o alfarera mayor. Su abuela falleció con 110 años y fue ceramista hasta aproximadamente una década antes de morir. Una de sus tías, también sigue haciendo ollas, en una zona cercana conocida como Limón. Su familia materna, de la que aprendió el oficio, era originaria del territorio inmediato a Calceta —a unos 2 km al sur del taller— en un paraje conocido como Santa Lucía.

La técnica fundamental es el modelado manual. Junto a ella, y en el caso de los recipientes de mayores dimensiones, se emplea un soporte plástico o en madera, sobre el que se levanta la pieza. Éste hace función de torneta (Figura 3) y evita que la pieza se adhiera a otras superficies menos adecuadas del área de trabajo. Para las formas de reducido tamaño se emplea un montón de arena, colocándola, por igual, sobre un cartón o una tabla de madera, que sirve para mover la pieza con más facilidad. La ejecución morfológica lleva un tiempo bastante reducido: 10 minutos para una pieza de hasta 20 cm de alto, por 20 cm de ancho. Para piezas de mayor tamaño la inversión temporal puede alcanzar hasta una hora.

El proceso de alisado y bruñido es similar al observado en otros talleres: la cuchara de mate aligera el grosor de la pieza —alisando la superficie de las paredes— y el bruñido (interior y exterior) se aplica, en cambio, justo antes de introducir la pieza en la quema.

Uno de los aspectos más interesantes es la doble cocción a la que se somete al conjunto cerámico. Para ello, tras un periodo de secado de entre siete y ocho días, se colocan las piezas en la parte superior del horno de la cocina tradicional, con ayuda de varas metálicas o de alambres como apoyo. En el interior del horno se introduce la leña. Cuando ésta ha comenzado a arder, se coloca la pieza para que se vaya ahumando lentamente, aproximadamente durante una hora[8] (Figura 6A).

[8] "Se hace su asada", es la expresión que usan para referirse a este proceso preparatorio.

La precocción ayuda a reducir los niveles de rotura de las piezas, afirmó la alfarera. Posteriormente, y tras limpiar el horno, se introducen las piezas en el interior del mismo, se cubren con caña y comienza la quema definitiva (Figura 6B). Si las cerámicas superan en número a la media docena, se sitúan en un espacio de cocción superficial ubicado en un área inmediata al taller y a las viviendas (Figura 6C).

El material principal para la combustión, como en todos los talleres ya analizados, es la caña guadúa. Se emplea la caña vieja que es retirada y descartada de las viviendas (aún en uso o ya en estado de abandono), y que son fáciles de partir manualmente. La duración de la precocción es de aproximadamente dos horas. A ello habría que sumarle el periodo de cocción definitiva que es de unos 30 minutos.

A diferencia de los otros talleres, Eduvige Husme Vergara señala que, desde que comenzó sus trabajos como alfarera, ha ido cambiando notablemente la morfología del conjunto que tradicionalmente ha venido realizando. Tanto aquí como en el caso de Sosote (Portoviejo) existe una estrecha relación entre el surgimiento de los nuevos tipos cerámicos y la demanda comercial (con sus respectivos flujos o variaciones temporales). En este caso en particular, al tratarse de una actividad que está generando ingresos estables, se ha ido incorporando al resto de la familia en el conjunto de la actividad productiva. Es, en este momento, cuando comienza la participación activa de los varones en la realización de tareas secundarias, sobre todo a través de las figuras de los dos hijos y los nietos más pequeños.

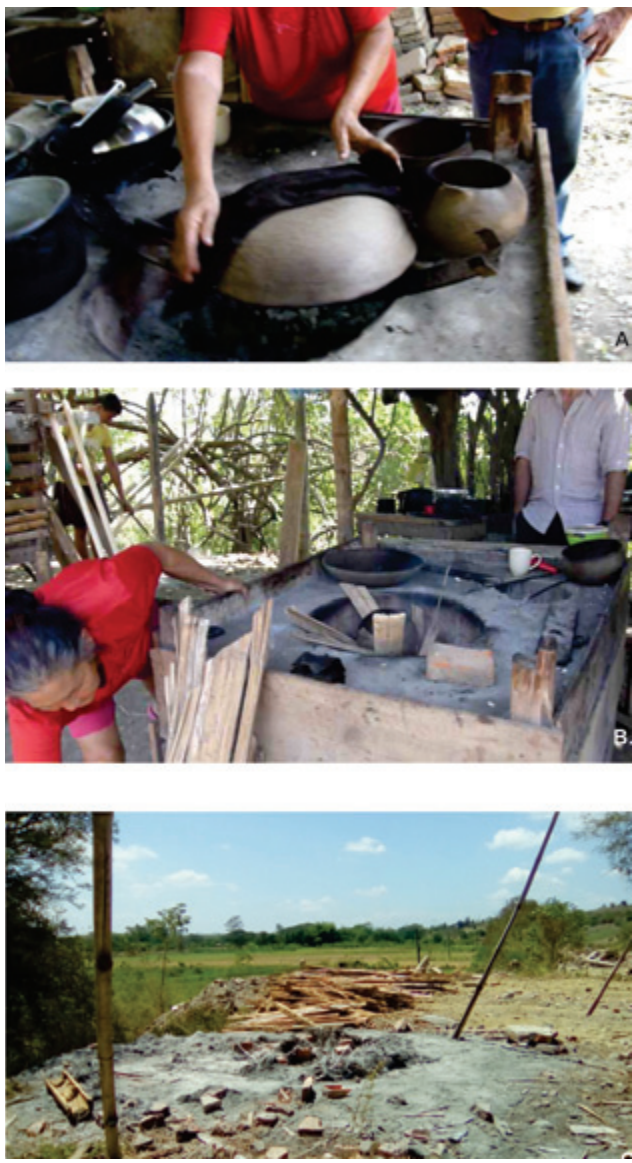


Figura 6. Cabello. A. Proceso de precocción. B. Cocción en horno Manabita. C. Área de quema. Fotografía: Manuel Castro Priego y Marcos Octavio Labrada Ochoa.

Las Gilces (Portoviejo)

Una de las cuestiones más relevantes del estudio ha sido la identificación de la línea de difusión o transmisión del aprendizaje o el saber-hacer de la cerámica. El ejemplo de María Isabel Bermúdez Panta, en Las Gilces (en la parroquia de Crucita, en el cantón Portoviejo), permite la observación de los nexos generacionales más remotos de todos los casos aquí analizados. Esta alfarera cuenta en la actualidad con 101 años de edad. Señala abiertamente, además, que su aprendizaje se basó principalmente en la observación de un familiar cercano que trabajaba con "el barro" (una tía y su abuela materna). Aunque también indica que el autoaprendizaje ha sido el mecanismo más determinante en cuanto al dominio del oficio. Dejó de vender y hacer cerámica hace unos 20 años, aproximadamente.

Figura 7. Conjuntos cerámicos (síntesis). Fotografía y elaboración: Manuel Castro Priego.

María Isabel Bermúdez Panta, en las décadas de los 1930 y 1940 del pasado siglo, fue aumentando la producción a medida que el entorno geográfico inmediato se convirtió en demandante. En realidad, a partir de dos patrones esenciales ya visto en otros talleres: la comercialización y el trueque. Inicialmente su producción no alcanzaba la media docena de piezas diarias. También realizaba otras actividades artesanales, como por ejemplo las pipas de barro ("paipas") para fumar tabaco. Aunque ella no aprendió a trabajar la paja toquilla, tanto su tía como su abuela materna, hacían sombreros de este material. Su situación económica la obligó a complementar su actividad alfarera con otras vinculadas a la agricultura, como la siembra del arroz, la recogida de verduras o el "macheteado" (desbroce de maleza del monte con un machete de entre unos 25 y 35, cm de largo).

El taller y el espacio doméstico, un vez más, se confunden en cuanto a su distribución y límites. El horno –predominante en los ejemplos anteriores– se reducía, en el caso de Las Gilces, a un área de quema contigua a la vivienda. Las piezas se cubrían con estiércol seco de animal y restos de caña guadúa. En esta área las explotaciones de ganado porcino y vacuno eran frecuentes hasta finales del decenio de 1970, justo cuando empezaron a impactar con mayor fuerza los efectos más masivos del modelo capitalista de producción.

La Pita (Portoviejo)

La producción que originalmente se realizaba en La Pita, tenía como escenario un área boscosa, en el contexto de un patrón de asentamientos dispersos en las proximidades del río Portoviejo. Este taller, dirigido por Dolores Josefina Pinargote Macías, de 68 años de edad, fue trasladado hace un tiempo atrás a la capital manabita. La propietaria es hija de la alfarera Ángela Agripina Macías Vera, fallecida recientemente en agosto de 2016, a la edad de 91 años.

Con el cambio de ubicación, se modificó sustancialmente el objetivo y el alcance de la producción. Mientras que el taller de su madre se orientó a la venta en el área rural de La Pita, Dolores Pinargote modela para su autoconsumo y el intercambio con vecinos y amistades. Sin embargo, el abastecimiento de la materia prima sigue efectuándose en los espacios iniciales de la casa rural de La Pita. La arcilla se extrae de un cerro próximo al primitivo taller de su madre, conocido como La Loma del Toro. Ésta es una tarea actualmente desarrollada por mano de obra masculina, aunque en el pasado, su madre, Ángela Macías, solía ella misma ir en busca de la materia prima.

Por otra parte, el origen de este taller se encuentra en una de las áreas alfareras más conocidas de la provincia, en el ya mencionado sector de Sosote (o Puerto Loor), en el cantón Portoviejo. Dolores Pinargote aprendió de su madre, pero su tía y sus primas también sabían realizar cerámica. Ella destaca que se trata de un proceso muy simple y, por tanto, con una difusión de conocimientos muy básica y rápida. Sin embargo, de sus seis hermanas ninguna aprendió las artes del oficio. Ella en cambio –nos comenta– comenzó a hacer las primeras piezas con tan solo 10 años de edad. Su madre no sólo realizaba cerámica. También hacía "bajíos" o cestos en piquigua (*Heteropsisintegerina*), para pescar "camarón" y cangrejos en los ríos. También fabricaban jabón de piñón *(Jatropha curcas)*, empleado hasta épocas recientes para tratamientos dermatológicos.

En el taller original, que en la actualidad se encuentra abandonado, se observan restos de "tinas" o tinajas que fueron utilizadas para el almacenamiento de la arcilla. El taller consiste en la clásica casa manabita de caña guadúa y estructura palafítica (*Cfr*. Camino, 2011). Se sitúa, además, cerca de una plantación de cítricos. El área de quemado primaria era la propia cocina de la casa. La actividad alfarera se complementaba con otras tareas agrarias que hasta hace un par de décadas atrás alcanzaban un elevado rendimiento económico, tal y como ocurría con el secado y preparado de almidón de yuca (*Manihot esculenta*).

La quema de las cerámicas se realizaba al aire libre, sobre una "cama de piedras" o de ladrillos, sin ningún horno para llevar a cabo la cocción. Allí se situaban las piezas, a razón de unas cuatro diarias, y se cocían con caña y basura agrícola.

La Pila (Montecristi)

El asentamiento de La Pila, situado en el cantón de Montecristi, se ha consolidado como el principal núcleo cerámico en los últimos años de la provincia de Manabí. El origen de este centro de producción cerámica se sitúa entre los años 1970 y 1980. A partir de ese momento se inicia una intensa actividad local de reproducción de piezas arqueológicas, al igual que comenzó a ocurrir en el caso de Jama y Pedernales (en el norte de la provincia). En realidad, el surgimiento como centro artesanal está íntimamente ligado al intenso expolio del patrimonio arqueológico ya descrito para el caso de Manabí. La fuerte demanda de objetos arqueológicos fue, en esencia, la que terminó por fomentar el surgimiento y desarrollo de éstos talleres de réplicas e imitaciones arqueológicas. Actualmente trabajan un total de 67 artesanos, de los cuales 26 emplean como material principal la arcilla (Solórzano Venegas, 2015: 83). El abastecimiento de la misma se efectúa desde los sectores de Noboa y el Naranjal (ambos en el cantón 24 de Mayo), en estrictas relaciones de mercado y a una escala mucho mayor que en los talleres anteriormente documentados.

En La Pila, los alfares son dirigidos por hombres. Las mujeres realizan tareas auxiliares, dentro del quehacer cerámico. El proceso de fabricación se rige también por una menor o mayor accesibilidad a los medios de producción. No todos los obradores cuentan con horno propio. En torno al 50 % de los alfareros tienen que cocer sus piezas en el espacio productivo de un tercero. Las técnicas de fabricación no se limitan al modelado, si no que se utilizan profusamente moldes.

Uno de los procesos de quema tiene similitudes con los ya analizados, siendo el más empleado el que se efectúa al aire libre, si bien existen hornos industriales para la cocción de las piezas. Sin embargo, existen matices que conviene señalar. Uno de ellos es la participación activa del alfarero durante la cocción, moviendo la pieza y recolocándola con una vara de madera verde. Si se produce la factura de alguna de las cerámicas, se utiliza pegamento industrial para salvar la pieza, una vez que ésta se ha enfriado. En el caso de la alfarería tradicional no se emplea ninguna técnica de este tipo, ya que no existe un indicador de mercado tan marcado que obligue a unos niveles de rentabilidad económica tan elevados. Además el segundo tipo de horno usado en La Pila, el de ladrillo, no ha sido documentado en ninguna de las

áreas rurales donde tenían su producción las alfareras manabitas. Tampoco el empleo de pinturas químicas para la pigmentación de las vasijas, como sí ocurre en el caso de La Pila (Solórzano Venegas, 2015: 87).

Resultados

La información obtenida (Figura 8 y Figura 9) indica que, la actividad alfarera en el área rural ha sido una actividad fundamentalmente femenina. Ésta se mueve dentro de patrones *cuasi* precapitalistas y se encuentra en un claro proceso de desaparición. La edad media de las alfareras es superior a los 57 años. La línea fundamental para la transmisión de conocimientos es por vía materna, predominando la relación madre-hija. El proceso de aprendizaje, por regla general, se ha realizado durante la infancia, a través de la observación directa de los trabajos con barro. En la actualidad no existe una continuidad generacional en cuanto al proceso de transmisión de saberes, o cuando menos el mismo ha comenzado a debilitarse de manera notable.

La media de hijos de las alfareras es de seis y en la mayoría de las ocasiones ninguno continúa o quiere proseguir el trabajo con la cerámica. La presencia del varón en la cadena de producción es secundaria. En cierto modo, casi invisible. Es llamativo el hecho de que el grueso de las alfareras mantiene una relación de cierta independencia dentro de las estructuras patriarcales dominantes a las que pertenecen. La mayoría de las entrevistadas habían vivido separadas de sus esposos, siendo además la alfarería el oficio que les permitió mejorar sus condiciones de vida y encontrar el sustento para sus hijos o hijas, que comúnmente se quedaban con la madre.

La organización espacial y funcional del taller mantiene una relación estrecha con la demanda externa. La multiplicación de ésta es la que genera una nueva articulación del espacio doméstico, llegando a condicionar la creación de nuevas áreas destinadas a la consecución de objetivos cada vez más concretos, tal y como ocurre en el caso de Sosote y El Cabello.

El abastecimiento de arcilla supone una de las mayores preocupaciones de todas las ceramistas. La mayor parte la adquieren dentro de relaciones de mercado a pequeña escala o por medio del trueque. En el caso concreto del área sur de la provincia, es especialmente valorada la extraída en Noboa (24 de Mayo), Cabo de Hacha y Naranjal (Jipijapa). La calidad de ésta última simplifica el proceso productivo, ya que no requiere su combinación con otros materiales de preparación. En aquellos talleres donde el empleo de desgrasantes suele ser necesario, el material más empleado es la arena de río.

La única técnica de manufactura documentada ha sido la del moldeado a mano. De manera marginal, y para el manejo de piezas de gran tamaño, se emplea un recipiente curvo, que puede realizar función de torneta (como en el ejemplo de El Cabello). De forma general, el modelado de piezas de pequeño tamaño no se extiende más allá de 10 minutos. Una cerámica de mayores dimensiones –como los "los hornos"– puede implicar el empleo de toda una jornada de trabajo por cada pieza. El proceso de secado puede oscilar entre 5 a 15 días, dependiendo siempre de las condiciones climáticas.

El único elemento del que se ayuda la alfarera, además de sus manos, es un alisador curvo que es extraído del fruto del mate. Se utiliza para alisar y aligerar la pieza, cuando ésta todavía se encuentra húmeda. Se emplean también bruñidores o pequeños cantos rodados de río, que se aplican en varias ocasiones a medida que la pieza se va secando.

El proceso de cocción se realiza en tres variantes fundamentales: la quema directa de las piezas en una hornacha, que está formada a partir de la agrupación de las cerámicas en forma circular, cubierta de elementos de combustión (caña, madera, etc.). La cocción en el horno doméstico o fogón manabita, que es la forma dominante. Y, por último, la apertura en el terreno de una pequeña fosa –horno excavado en el suelo– donde se depositan las piezas. El empleo de una o de varias formas de quema está también ligada al volumen de la demanda. El material más utilizado para la combustión es la caña guadúa; en la mayor parte de las ocasiones, como elemento reutilizado. También se usa basura agrícola, como restos de arroz, coco, banano y árboles como el algarrobo. La cocción irregular hace que las piezas llamadas "las rojitas" presenten también áreas reductoras. La precocción de la pieza, mediante ahumado, es un aspecto poco frecuente. Sólo se ha observado en el taller de El Cabello.

En cuanto a las formas y decoraciones, predomina el valor funcionalista. No se aplican pigmentos, tampoco decoraciones sencillas. Las formas están íntimamente unidas a la base dietética de la provincia: cazuelas (para estofado de ave, para moler café, maní y maíz y asado de maduro); ollitas y alambiques (para sopa y el mantenimiento del agua fresca); hornos (para la cocción de alimentos, como las populares tortas de choclo); y aunque con un menor nivel de producción, los braseros (para mantener caliente la ropa de los bebés).

La producción alfarera era una más entre el conjunto de actividades artesanales que se hacían en el ámbito doméstico, como era el caso de la producción de canastos para la pesca fluvial, hamacas, sombreros de paja toquilla, jabón de ceniza, entre otros. El surgimiento de la alfarería como actividad única es, posiblemente, una adaptación al modelo de oferta-demanda generado por las relaciones capitalistas que empezaron a acentuarse a partir de la década de 1970.

Taller	Comuna	Parroquia	Cantón	Alfarera	Género		Edad	Línea de aprendizaje	Tipo de aprendizaje
					Femenino	*Masculino*			
Número 1	Puerto Loor	Portoviejo	Portoviejo	Cruz Marías Vélez Montes	1	0	64	Abuela-Madre-Hija	Enculturación
Número2	El Membrillal	Jipijapa	Jipijapa	Leticia Santana	1	0	75	Abuela-Madre-Tía	Enculturación
Número 3	El Membrillal	Jipijapa	Jipijapa	Mercedes Alay	1	0	77	Tatarabuela-Bisabuela-Abuela-Madre	Enculturación
Número 4	Cabo de Hacha	Jipijapa	24 de Mayo	Norma Ruiz	1	0	78	Madre-Hija	Enculturación
Número 5	Cabo de Hacha	Jipijapa	24 de Mayo	Fidel Caycedo Ortega	0	1	74	Abuela-Madre-Hijo	Enculturación
Número 6	San Miguel de Chade	Jipijapa	Jipijapa	Digna Alvarado	1	0	34	Suegra-Nuera	Enculturación
Número 6	San Miguel de Chade	Jipijapa	Jipijapa	Byron Salvatierra	0	1	41	Madre-Hijo	Enculturación
Número 7	El Cabello	Calceta	Bolivar	Eduvige Husme Vergara	1	0	63	Abuela-Madre-Hija	Enculturación
Número 7	El Cabello	Calceta	Bolivar	Hermana 1	1	0	¿?	Abuela-Madre-Hija	Enculturación
Número 7	El Cabello	Calceta	Bolivar	Hermana 2	1	0	?¿	Abuela-Madre-Hija	Enculturación
Número 7	El Cabello	Calceta	Bolivar	María Vélez	1	0	34	Suegra-Nuera	Enculturación
Número 8	Las Gilces	Crucita	Portoviejo	María Isabel Bermúdez Panta	1	0	101	Abuela-Tía-Nieta-Sobrina	Enculturación
Número 9	La Pita	Alajuela	Portoviejo	Dolores Josefina Pinargote Macías	1	0	68	Madre-Hija	Enculturación
Número 9	La Pita	Alajuela	Portoviejo	Ángela Agripina Macías Vera	1	0	91	Madre-Hija	Enculturación

Taller	Comuna	Alfarera	Nivel de la actividad		Tipo de estructura para la cocción			Escala de la producción			Etapas de cocción	
			Principal	*Secundario*	*Hornacha*	*Horno Manabita*	*Hornos excavados*	*Autoconsumo*	*Comercialización*	*Trueque*	*Precocción*	*Cocción*
Número 1	Puerto Loor	Cruz Marías Vélez Montes	1	0	1	1	0	1	1	0	0	1
Número2	El Membrillal	Leticia Santana	0	1	0	1	1	1	0	1	0	1
Número 3	El Membrillal	Mercedes Alay	0	1	0	1	1	1	0	1	0	1
Número 4	Cabo de Hacha	Norma Ruiz	0	1	0	1	0	1	0	0	0	1
Número 5	Cabo de Hacha	Fidel Caycedo Ortega	0	1	1	1	0	1	1	1	0	1
Número 6	San Miguel de Chade	Digna Alvarado	1	0	1	0	0	0	1	0	0	1
Número 6	San Miguel de Chade	Byron Salvatierra	0	1	1	0	0	0	1	0	0	1
Número 7	El Cabello	Eduvige Husme Vergara	1	0	1	1	0	0	1	0	1	1
Número 7	El Cabello	Hermana 1	1	0	1	1	0	0	1	0	1	1
Número 7	El Cabello	Hermana 2	1	0	1	1	0	0	1	0	1	1
Número 7	El Cabello	María Vélez	1	0	1	1	0	0	1	0	1	1
Número 8	Las Gilces	María Isabel Bermúdez Panta	0	1	0	1	1	1	1	1	0	1
Número 9	La Pita	Dolores Josefina Pinargote Macías	0	1	1	1	0	1	0	1	0	1
Número 9	La Pita	Ángela Agripina Macías Vera	1	0	1	1	0	0	1	1	0	1

Figura 8. Tabla de resultados. Elaboración propia: Marcos Octavio Labrada Ochoa y Manuel Castro Priego.

Taller	Alfarera	Tipo de vasija											
					Cazuelas								
		Hornos	Jarros	Floreros	para Verdes	para Asados	Alambiques u Ollitas	Braseros	Ollas	Tinas (tinajas)	Tazas para café	Barreños*	Tapaderas
Número 1	Cruz Marías Vélez Montes	1	0	0	1	1	1	1	0	1	0	1	0
Número2	Leticia Santana	1	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0
Número 3	Mercedes Alay	1	0	0	1	1	1	0	0	0	0	0	0
Número 4	Norma Ruiz	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0
Número 5	Fidel Caycedo Ortega	1	0	0	1	1	1	1	1	1	0	0	0
Número 6	Digna Alvarado	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Número 6	Byron Salvatierra	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Número 7	Eduvige Husme Vergara	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1
Número 7	Hermana 1	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1
Número 7	Hermana 2	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1
Número 7	María Vélez	1	0	1	1	1	1	1	1	0	1	1	1
Número 8	María Isabel Bermúdez Panta	1	0	0	1	1	1	0	1	0	0	0	0
Número 9	Dolores Josefina Pinargote Macías	1	0	0	1	1	1	0	1	1	0	0	0
Número 9	Angela Agripina Macías Vera	1	0	0	1	1	1	0	1	1	0	0	0

Taller	Alfarera	Selección de materias primas				Participación de otros miebros de la familia					
		Arcillas		*Materiales de combustión*		*Acarreo de materias primas*		*Elaboración*		*Quema*	
		Local (5 Km)	*Regional (más de 5 Km)*	*Local (5 Km)*	*Regional (más de 5 Km)*	*Hombres*	*Mujeres*	Hombres	Mujeres	*Hombres*	*Mujeres*
Número 1	Cruz Marías Vélez Montes	0	1	1	0	1	1	0	1	0	1
Número2	Leticia Santana	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0
Número 3	Mercedes Alay	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0
Número 4	Norma Ruiz	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0
Número 5	Fidel Caycedo Ortega	1	1	1	0	0	0	0	1	0	1
Número 6	Digna Alvarado	1	0	1	0	1	0	1	0	1	0
Número 6	Byron Salvatierra	1	0	1	0	0	0	0	1	0	1
Número 7	Eduvige Husme Vergara	1	0	1	0	1	1	0	1	1	1
Número 7	Hermana 1	1	0	1	0	1	1	0	1	1	1
Número 7	Hermana 2	1	0	1	0	1	1	0	1	1	1
Número 7	María Vélez	1	0	1	0	1	1	0	1	1	1
Número 8	María Isabel Bermúdez Panta	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0
Número 9	Dolores Josefina Pinargote Macías	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0
Número 9	Angela Agripina Macías Vera	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0

Figura 9. Tabla de resultados. Elaboración propia: Marcos Octavio Labrada Ochoa y Manuel Castro Priego.

Las condiciones de intercambio de los conjuntos cerámicos se rigen, en primer término, por el autoconsumo familiar. En un segundo nivel, por el intercambio o trueque. Éste último supone una forma de asegurar complementos alimenticios que en ocasiones pueden ser de difícil obtención en zonas rurales.

La venta, propiamente entendida, se soporta sobre dos modelos esenciales. Por un lado, el encargo, que en síntesis significa el establecimiento de relaciones dentro de un ámbito familiar, vecinal y frecuentemente como forma de reciprocidad entre grupos homólogos. Por otro, la venta sin una demanda previa. Esta última forma comercial podría ser una respuesta contemporánea a la desaparición de las relaciones intergrupales (como se pudo observar en los casos de Sosote y El Cabello). El surgimiento de la industrialización de la producción, y de una nueva organización de género al interior de ésta, puede detectarse en la parroquia de La Pila, mucho más joven que la constituida por el conjunto de las alfareras y alfareros estudiados.

Discusión

El marco de comparación directo es posible establecerlo con el sector meridional del país, concretamente con las provincias del Guayas y Santa Elena (Figura 1). Sin embargo, es necesario matizar algunos aspectos. Por un lado, se encuentra el componente temporal. Entre los casos planteados por Silvia G. Álvarez Litben (Álvarez, 1987) y los que se presentan en este estudio, han pasado casi treinta años. Las condiciones del país son muy diferentes. El crecimiento económico de la última década ha generado un aumento del éxodo a las ciudades. Éste, sin embargo, no se concreta en exclusiva en Guayaquil y Quito. Se ha producido también una profundización en los procesos de globalización en distintos sectores de las costas de Ecuador.

Uno de los elementos más significativos captados en el presente trabajo es la escasa manifestación de pertenencia a una comunidad o identidad por parte de las alfareras en Manabí. No es posible situar, en cualquier caso, la cuestión de los saberes ancestrales como una respuesta identitaria tácita por parte de estas mujeres. Posiblemente porque se trata una sociedad más mestiza que las existentes en Santa Elena, en las que existen unas bases sociales muy diferentes. En tal sentido, la denominada constitución significativa (González Ruibal, 2003: 12), a través del proceso de identidad de las alfareras de Manabí, no se expresa por medio del reflejo de la alfarera en su obra o vasija, tal y como ocurre en Santa Elena (Álvarez y Domínguez, 1987). Por el contrario, la ceramistas manabitas sienten su identidad en el propio saber-hacer de la familia.

El patrón de transmisión del conocimiento también es diferente. En el caso de Manabí, el mismo se apoya por completo en la estructura familiar y en una transmisión directa de madre a hija, y de manera secundaria de tía a sobrina. En las alfareras de Río Verde, Chanduy ó Buena Fuente (en Santa Elena), el matrimonio marca la llegada de la futura alfarera al hogar. Allí la suegra, delegada por su hijo, ejercerá una labor formativa. Junto a este aspecto, existen otros con una materialidad más evidente. El aprendizaje de las tradiciones cerámicas en la península de Santa Elena es comunal (Álvarez y Domínguez, 1987); en el caso de las alfareras de Manabí es estrictamente familiar; mientras que en La Pila (Solórzano Vega, 2015) es de tipo mixto, familiar y comunal.

El empleo de la arcilla es similar en ambas regiones. Se utilizan aquéllas zonas próximas a los espacios de producción con una importante presencia de arena, que al quemarse toman un aspecto "coloradito", como resultado del alto componente férrico (Álvarez, 2002: 291). Como no se emplea desgrasante, el grado de rotura puede ser elevado, pero, como ya se ha observado antes, existen métodos para evitarlo, como es la técnica de la precocción. Aunque, es necesario señalarlo, esta última se usa en Manabí de manera residual, en contraposición a Santa Elena donde resulta un recurso tecnológico frecuente (*Ibídem*: 296).

La confección de las formas cerámicas parece ser más compleja en el caso de Santa Elena, donde se pudo comprobar las técnicas del moldeado directo y el moldeado con agregados de pasta (Álvarez y Dominguez, 1987: 108). En el presente estudio solo se observó el empleo del modelado directo. Los ritmos de producción son similares en ambos contextos, con una media de 6 vasijas por día.

En el caso de los instrumentos, en Santa Elena se encuentra documentado el uso de instrumentos como el machete, las tablas de guasango (*Loxopterygium huasango*), tapas de recipientes y caracoles, envases de mentol o tapas de betún, mate chico (*Crescentia cujete* (para raspar y adelgazar las vasijas), cuchillos finos, trapos húmedos (Álvarez y Domínguez, 1987: 97-105). En cambio, en Manabí sólo se documentó el uso del mate, del cuchillo y de pequeñas tablas o cartones como base de apoyo y torno improvisado.

El tratamiento de las superficies ofrece diferentes soluciones. En Manabí se emplea la cuchara de mate, frente a las "tapas de recipientes de varios tamaños que sirven para raspar y adelgazar las paredes de las vasijas", así como el cuchillo, usados en Santa Elena (Álvarez, 2002: 292). La solución que hemos observado, en el caso manabita, es reflejo de una tradición más antigua, que con anterioridad también fue empleada en Guayas y Santa Elena. El mercado industrial y la introducción del plástico, ha generado sin

duda un cambio radical en esta zona. Lo que en Manabí se denomina "bruñido", en la zona de Santa Elena en cambio se le llama "llaberear ó churear". Además del canto de río que se utiliza en Manabí, en Guayas y Santa Elena se utiliza un caracol (Álvarez, 1987: 56).

Aunque la presencia masculina en el proceso de extracción de la arcilla es secundaria en ambos contextos, en el ámbito de Manabí resulta mucho más notorio, sobre todo si se le compara frente a la participación exclusiva de las mujeres en el caso de Santa Elena. También es cierto que las alfareras de mayor edad, María Isabel Bermúdez Panta y Ángela Agripina Macías Vera†, han permitido constatar que, en el pasado, el proceso de extracción de arcilla solían realizarlo en ocasiones las propias mujeres. Éste se efectúa siempre a partir de la explotación de vetas en superficie.

El empleo de la cocina u horno manabita, es, sin ninguna duda, la principal diferencia entre un área geográfica y otra. En ambas se emplea la hornacha y el horno abierto en la superficie (*Cfr*. Álvarez, 1987: 88, 90 y Álvarez y Domínguez, 1987: 100-101) pero sólo en el área de Manabí se emplea la cocina como el principal recurso de cocción cerámica.

También existen actividades artesanales que, en su conjunto, son sustancialmente diferentes. La asociación en Manabí la integran la alfarería, el jabón de ceniza, la paja toquilla y la cestería. De todas ellas, sólo las dos primeras pueden ser consideradas exclusivamente femeninas. En las zonas situadas más al sur (Santa Elena y Guayas), se combinan los trabajos textiles, metalúrgicos y alfareros.

En cuanto a la tipología de las vasijas, se observan ciertas similitudes, si bien es cierto que el conjunto de formas observadas en Manabí parece ser algo mayor. En Santa Elena se documentaron los siguientes tipos morfológicos: ollas, "ollas de perol" (similares a las cazuelas para asados), "tiestos" para tostar café o maíz, alcancías para niños (Álvarez y Domínguez, 1987: 105-107). En Manabí, las principales "formas" registradas en el presente estudio fueron las siguientes: el horno, cazuelas para asados, alambiques u ollitas, braseros, ollas, tinas o tinajas, tazas para café y barreños y tapaderas (Figura 7).

En Santa Elena, la alfarería es considerada una actividad secundaria (Álvarez y Domínguez, 1987: 108). En Manabí las artesanas también la consideran una actividad subsidiaria, sin que ello contradiga un nivel de producción (*v. gr*. El Cabello y Sosote) probablemente mayor al evidenciado en la península de Santa Elena.

El conjunto de diferencias observadas, sin embargo, pueden ser adaptaciones locales a realidades ligeramente diferentes: materiales más accesibles, o simplemente reformulaciones sociales sobre bases económicas similares. En cualquier caso, la terminología empleada por las alfareras, a través de la descripción de su trabajo, muestra una intensa interacción cultural que escapa de un discurso reduccionista y sesgado de los procesos históricos en la costa ecuatoriana.

Propuestas de difusión y situación de partida.

Uno de los elementos más visibles del patrimonio cultural manabita lo constituye el tejido del sombrero de paja toquilla. Un saber ancestral de fuertes raigambres popular que se han venido consolidando a lo largo de un complejo proceso histórico, social, económico y tecnológico (Regalado, 2010). Sus valores han sido reconocidos por la Unesco, que lo declaró en el año 2012 Patrimonio Inmaterial de la Humanidad (UNESCO, 2012).

Otra tradición artesanal distintiva de la provincia de Manabí es la producción cerámica que se lleva a cabo en la citada parroquia rural de La Pila. La misma se ha identificado como parte del patrimonio inmaterial de Manabí, pese a sus orígenes tan recientes en la década de 1970, y a sus altos niveles de industrialización (Solórzano Venegas, 2015: 91). En esta misma línea, es importante señalar la necesidad de investigar y rescatar otras tradiciones artesanales existentes en la provincia, tales como las practicadas por el grupo de alfareras descrito en las páginas precedentes.

El patrimonio cultural de Manabí, su investigación y gestión –pero sobre todo su enriquecimiento–, puede verse altamente beneficiado por la consideración e inclusión de las tradiciones alfareras aquí analizadas. La fusión de componentes materiales y espirituales en dichas tradiciones, abre un nuevo horizonte de trabajo, a través de la etnoarqueología. También permite combatir los procesos de mercantilización (Ballart y Juan, 2001: 25) sobre los que a veces se suele apoyar la difusión de determinadas manifestaciones artesanales. En gran medida debido a la invisibilidad aparente de éstas últimas (sometidas a un discurso androcéntrico) y a su escasa integración en los mercados capitalistas dominantes a partir de los siglos XIX y XX.

En medio de este contexto, las posibilidades de supervivencia de las tradiciones pasan necesariamente por la transmisión y continuidad del saber-hacer. Y es éste, justamente, el aspecto más crítico en el caso de las

alfareras manabitas. La alta edad de estas mujeres ceramistas, sumada a la escasa regeneración familiar, no permite augurar un futuro halagüeño en cuanto a la "preservación" de dicha práctica tradicional. Si bien es cierto, que pueden ensayarse múltiples fórmulas para su supervivencia y puesta en valor.

El mantenimiento de la alfarería tradicional manabita pasa, necesariamente, por la transmisión generacional de sus técnicas y conocimientos. Es este el aspecto más crítico detectado durante la presente investigación. Tal vez, la primera iniciativa pasa por la integración dentro de los centros artesanales que se extienden por el territorio de Manabí, junto a la creación de escuelas-talleres especializadas en la producción cerámica. Los alfares que tienen más posibilidades de permanecer activos son, contradictoriamente, los que están sufriendo una mayor mutación en su estructura productiva, como resultado de las reglas de mercado; tal es el caso de Puerto Loor (o Sosote) y El Cabello.

Los estudios sobre las artesanías en Ecuador no son inexistentes. Sin embargo, los mismos han tenido un mayor alcance en el sector andino, sobre todo gracias a la presencia de entidades dedicadas a la investigación y difusión, como es el caso del CIDAP (Centro Interamericano de Artesanías y Arte popular), que acaba de cumplir 40 años de vida y que actúa *in situ*. Su revista, *Artesanías de América*, constituye un referente a nivel regional. En cambio, un acercamiento bibliográfico (a lo publicado en dicha revista) pone de manifiesto la existencia de ciertos vacíos en cuanto a la investigación y difusión en el área de la costa ecuatoriana, y de unas artesanías frente a otras, tal y como ocurre con la alfarería montubia[9].

Aunque no existe una red de museos especializada en cuestiones etnográficas[10], propiamente dicha, y pese a no contarse con un diseño museológico único o común, es un hecho innegable que las artesanías juegan un papel destacado en el discurso cultural de toda la provincia. Sobre todo en el continuo proceso que debe plantearse en torno al mismo. Un ejemplo de ello lo constituye el *Museo Municipal Etnográfico Cancebí de Manta*, donde se reproducen varios ambientes de la vida cotidiana y tradicional de las costas manabitas, básicamente a partir de sus dos figuras más representativas: el cholo (o pescador) y el montubio (campesino). Sin embargo, el papel femenino suele reducirse, una vez más, a la significación de las tejedoras de sombreros de paja toquilla y al papel doméstico-

[9] Montubia o montubio, también montubio o montuvia: campesina o campesino de los campos de Manabí. Sobre la cultura montuvia ver la obra de José de la Cuadra, *El montubio ecuatoriano: ensayo de presentación*.

[10] Las principales ciudades de Manabí, sin embargo, cuentan con uno o más espacios de musealización generales propios.

complementario que desempeñan las mismas en una sociedad marcadamente masculina. El grueso de las actividades representadas tiene como principal protagonista al varón.

La poca profundización de los estudios sobre estas ollerías tradicionales de Manabí se refleja en la institucionalización casi exclusiva que ha alcanzado La Pila (Montecristi), como un espacio de producción artesanal y reflejo de tradiciones y técnicas pretéritas (Solórzano Venegas, 2015: 91). Paradójicamente, la actividad de los alfareros de "La Pila" ha sido modificada por los códigos productivos de la industrialización contemporánea, distanciándose de esa manera de lo que podría considerarse una tradición de tipo cultural, entendida desde una interpretación rigurosamente antropológica y patrimonial.

En realidad, y de manera inequívoca, en La Pila se expresan varios elementos culturales genuinos que, si bien merecen ser apoyados, han de ser enfocados desde un contexto que sea capaz de distinguir entre lo que es una herencia cultural y los que son otras "nuevas realidades". Todo ello dentro de una sociedad cada vez más consumista e imbuida en la era de la globalización. Éste es uno de los grandes retos del denominado "turismo consciente" (Declaración de Asunción, 2011) y su objetivo de hacer "… un turismo […] responsable [que] (…) [garantice] un desarrollo compatible y comprometido con los valores culturales de las poblaciones locales y originarias, preservando las identidades de las comunidades y fomentando la armonía y el respeto al medio ambiente".

Con estos condicionantes, se ha elaborado un plan inicial de difusión con tres niveles, con un desarrollo temporal máximo un año y medio. El primero de ellos consistente en la integración de las alfareras manabitas en las estructuras de protección y difusión del Patrimonio Cultural ya existentes en el territorio homónimo. Ejemplo de ello lo sería el aprovechamiento de los centros artesanales que se extienden a lo largo de la geografía manabita, en su mayoría muy "localizados" espacialmente. Así como de las experiencias adquiridas desde la *Escuela-Taller de Arte y Oficio Pile*, en Montecristi, creada por el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC), para la difusión del saber del tejido del sombrero de paja toquilla. En este sentido, se ha comenzado a trabajar en la propuesta de una pequeña *Escuela-Taller de Alfarería Montubia*, especialmente centrada en el modelado alfarero y en la cocción tradicionales, tal y como se han venido desarrollado por más de doscientos años en los campos manabitas. El ideal para materializar esta escuela taller de alfarería, sería la utilización de uno de los espacios o talleres investigados en el presente estudio. Con ello se diversificarían aún más las experiencias prácticas de difusión territorial del Patrimonio Cultural de Manabí.

Al mismo tiempo, se ha comenzado a trabajar en el diseño de una exposición itinerante, de recorrido provincial. Dicha exposición consistiría, *groso modo*, en la muestra simultánea de algunas de las piezas elaboradas por las alfareras manabitas, junto a un grupo de fotografías, de un alto valor histórico y antropológico, que dan fe del quehacer cotidiano de estas mujeres.

Como atractivo de la exposición, destaca sin duda la antigüedad de algunas de las vasijas a ser expuestas, en más de un caso con casi un siglo de antigüedad. Esta exposición podría verse acompañada de un pequeño documental –de unos 15 minutos de duración– en el que resuma, desde el punto de vista de la etnoarqueología, toda la tradición alfarera aquí analizada. Al mismo tiempo, incidiría en la necesidad de mantener la alfarería como un elemento identificativo de la identidad montubia frente a los efectos negativos de la globalización.

El segundo nivel se relaciona con el mantenimiento de los centros alfareros, *per se*, ya existentes en la provincia. Es decir, el reforzamiento de todo el entramado sociocultural y económico que les da vida, a fin de contrarrestar su desaparición. Sin embargo, las transformaciones de los talleres, al mismo tiempo, demuestran su sostenibilidad en un contexto cultural y económico más amplio. La regeneración del tejido productivo se tendrá que hacer, necesariamente, mediante la socialización de los resultados de la presente investigación entre las propias alfareras, sus familias, y los comerciantes que venden sus productos. El objetivo mayor sería la conservación de los elementos fundamentales que caracterizan su actividad.

Por último, estaría la difusión a escala nacional, es decir, el trabajo para lograr una proyección social que trascienda el mero escenario local y regional de Manabí. En los últimos años se han creado importantes espacios museográficos con gran autonomía y capacidad de gestión para socializar el Patrimonio Cultural. Como es el caso del *Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado*, que, desde 2010, busca convertirse en la referencia y síntesis museográfica de las principales culturas prehispánicas del Ecuador. Todo ello, dentro de un discurso que busca la construcción de un ideario nacional común (Viatori, 2013).

La alfarería, como el resto de las artesanías en las costas de Ecuador, puede representar un "punto clave de conexión" entre las sociedades indígenas la formación de la nación criolla y las generaciones actuales. El objetivo último, es la inclusión en las exposiciones temporales en los distintos museos de Manabí y en el espacio físico y el quehacer inmediato del INPC. Estas exposiciones estarían orientadas hacia la generación de espacios museográficos más permanentes y a la puesta en marchas de proyectos de investigaciones etnoarqueológicas para la documentación de tan importante tradición cultural.

Conclusiones

Si la influencia de saberes prehispánicos –en el caso de La Pila, Jama y Pedernales– es un elemento aún por demostrar científicamente, el quehacer de las alfareras manabitas, en cambio, se presenta como una auténtica tradición que tiene sus raíces en el propio surgimiento de la sociedad montubia.

La articulación de la producción ceramista en el entorno de las casas tradicionales de los campos de Manabí, en un período de tiempo no menor a los 240 años, tal como lo describió Francisco Requena en 1774, convierte a estas alfareras y a sus conocimientos en un verdadero testigo de la historia manabita. El breve estudio realizado demuestra la persistencia de tradiciones alfareras en la costa ecuatoriana con una antigüedad notable. Observándose una clara identificación de los roles de género; teniendo a la mujer como el elemento vertebrador de todo el proceso de producción cerámica y sobre todo de reproducción material de los espacios domésticos a partir del siglo XVIII.

La línea de transmisión de conocimientos por vía materna, desde el predominio de la relación madre-hija, plantea, *a priori*, un patrón de aprendizaje distinto al descrito para las comunidades de la península de Santa Elena (Guayas) y Los Ríos; sin que ello implique un proceso de exclusión y de incompatibilidad. Se contraponen, de esa manera, dos estructuras diferentes en cuanto la recepción de la producción alfarera: familia *versus* comuna.

En tal sentido, este programa de difusión –hoy en construcción– busca una concienciación progresiva del valor de la alfarería desde el ámbito local. Es decir, de aquel eslabón que mejor asegurará su supervivencia en el tiempo. Se busca así, no convertir a las alfareras y a sus tradiciones cerámicas en un Bien Cultural más. Se trata, en cualquier caso, de socializar este universo material y simbólico desde el propio entorno social del que forman parte, evitando así su descontextualización.

Las cualidades materiales de los talleres analizados muestran también una intensa adaptación al medio. El empleo constante de recursos característicos, como el mate, la caña guadúa, el muyuyo, es una muestra fehaciente de dicha adaptación cultural.

Por su parte, la inserción dentro del mercado capitalista actual, sin afectar por ello la tradición en sí misma de la producción cerámica, denota la fortaleza y su capacidad de adaptación como saber artesanal-tradicional. Lo que hace albergar un cierto optimismo sobre su mantenimiento en el futuro, siempre y cuando se establezca una concienciación social en torno a su significado e importancia.

Bibliografía

AKULLIAN, Adam (2003): "Investigación: Ya no hacen las ollas: Un estudio de migración en la comunidad de Jatumpamba", *Revista Artesanías de América*, 54:77-94.

ÁLVAREZ, Silvia (1987): "Artesanías y tradición étnica en la península de Santa Elena", *Revista del CIDAP*, 25: 45-120.

– (2002): *Etnicidades en la costa Ecuatoriana*, Ed. Abya-Yala, Quito.

ÁLVAREZ, Silvia y DOMÍNGUEZ, Victoria (1987): "La cerámica punteña actual", en Silvia Álvarez (Ed): *Artesanías y tradición étnica en la península de Santa Elena. Revista del CIDAP*, 25: 93-112.

ARTEAGA MATUTE, Diego (2007): "Los artesanos de Azogues y su organización en el siglo XIX", *Revista Artesanías de América*, 63-64: 41-82.

ASSADOURIAN, Carlos. S. (1983): "Dominio colonial y señores étnicos en el espacio andino", *Hisla. Revista latinoamericana de Historia Económica,* 1: 7-20.

AA. VV. 2011. *Declaración de Asunción* [En línea] Disponible en: *http://www.oei.es/historico/cic14.php* [Consultada el: 18 de octubre 2016].

BALLART, Josep y JUAN, Jordi (2001): *Gestión del patrimonio cultural*, Ed. Ariel, Barcelona.

BENDIX, Jörg; TRACHTE, Katja; PALACIOS, Enrique; ROLLENBECK, Rütger; GÖTTLICHER, Dietrich; NAUSS, Thomas y BENDIX, Astrid (2011): "El Niño meets La Niña-anomalous rainfall patterns in the "traditional" El Niño region of Southern Ecuador", *Erdkunde,* 65-2: 151-167.

BERNARD, Harvey R. (2006): *Research methods in Anthropology. Qualitative an Quantitative Approaches*, Ed. Altamira, Oxford.

BRAUDEL, Fernand y COLIN, Armand (1987): "Histoire et sciences sociales: la longue durée", *Résaux* 5-27: 7-37.

CAMINO SOLÓRZANO, Miguel Ángel (2011): "La caña guadúa en la provincia de Manabí y el litoral de Ecuador", en Félix Jové Sandoval y José Luis Sáinz Guerra (Eds.): *Construcción con tierra. Tecnología y Arquitectura.*

Congresos de Arquitectura de Tierra en Cuenca de Campos 2010/2011, Valladolid: 205-212.

DE LA CUADRA, José (1996): *El montubio ecuatoriano: un ensayo de presentación*. Ed. Abya-Yala, Quito.

DÍEZ HURTADO, Alejandro (2006): "Los problemas del poder: política local y gobierno en las reducciones de la costa de Piura, siglo XVII", *Anthropologica*, 24-24: 107-127.

GONZÁLEZ RUIBAL, Alfredo (2003): *La experiencia del otro. Una introducción a la Etnoarqueología*, Ed. Akal, Madrid.

LAVIANA CUETOS, María Luisa (1982): "La descripción de Guayaquil por Francisco Requena, 1774", *Historiografía y Bibliografía Americanistas*, 26: 3-134.

LEMMONIER, Pierre (1986): "The Study of Material Culture Today: Toward an Anthropology of Technical Systems", *Journal of Anthropological Archaeology*, 5: 147-186.

MARCUS, George E. (2008): "The end(s) of Ethnography: Social/Cultural Anthropology's Signature Form of Producing Knowledge in Transition", *Cultural Anthropology,* 23-1: 1-14.

MARTÍNEZ, Valentina (2015): "Cocinando con los ancestros: Ollas globulares y hornos en el registro arqueológico", en AA. VV., *VIII Jornadas Académicas Turismo y Patrimonio. Compartiendo lo nuestro con el mundo. Memorias Contribuciones Científicas*, Portoviejo: 105-110.

REGALADO ESPINOZA, Libertad (2010): *Las hebras que tejieron nuestra Historia,* INPC, Quito.

SJÖMANN, Lena (1986): *Nosotros los artesanos*. *Vol. 8*, *Cuadernos de Cultura Popular*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), Cuenca.

– (1989): *Jatupamba, tierra de alfareras*. *Vol. 14*, *Cuadernos de Cultura Popular*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), Cuenca.

– (1991): *Cerámica popular. Azuay y Cañar*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), Cuenca.

– (1992a): "Localidades alfareras donde se utiliza la técnica de "molde y torno", *Revista Artesanías de América,* 39: 93-112.

– (1992b): *Vasijas de barro, la cerámica popular en el Ecuador*. Cuenca: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares (CIDAP), Cuenca de l.

SOJOS DE BARRAGÁN. Beatriz (1982): "Vocabulario empleado en cerámica", *Revista Artesanías de América*, 12: 85-93.

SOLÓRZANO VENEGAS, María Soledad (2015): "El pasado en el presente. Métodos de elaboración vigentes en artefactos arqueológicos", Antropología. Cuadernos de Investigación, 15: 81-91.

TOUCHARD-HOULBERT, Anne (2010): "Surgimiento y evolución de la cultura Manteña-Guancavilca: reflexiones acerca de los cambios y continuidades en la costa del Ecuador prehispánico", *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 39-3: 551-561.

UNESCO. 2012. *Tejido tradicional del sombrero ecuatoriano de paja toquilla*. Internet: http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/tejido-tradicional-del-sombrero-ecuatoriano-de-paja-toquilla-00729#diaporama. Acceso: 15 de septiembre de 2016.

VIATORI, Max (2013):"Sovereignty and the Other in Ecuadorian Nationalist Discourse", *Identities*, 20-2:190-206.

Narrativas inclusivas y difusión del conocimiento. Estrategias para la igualdad en el Sitio de los Dólmenes de Antequera

Margarita Sánchez Romero
Universidad de Granada

Resumen: En este trabajo se explica la génesis y la pertinencia de un itinerario sobre las mujeres y su vinculación al Sitio de los Dólmenes de Antequera, recientemente inscrito en la lista representativa del Patrimonio Mundial de UNESCO.

Palabras clave: Mujeres, Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera, Divulgación, Itinerario

Abstract: In this paper, we want to explain the origin and relevance of a route about women and their entailments to the Antequera Dolmen Site, recently inscribed in the World Heritage List of UNESCO.

Keywords: Women, Antequera Dolmens Site, Dissemination, Route

Introducción

Mucho se ha escrito sobre la necesidad y la capacidad de los lugares patrimoniales para generar discursos inclusivos y alejados de las narraciones tradicionales que se ofrecen en la mayor parte de los casos; disponemos de un buen número de publicaciones que analizan cómo se generan los discursos sobre el Patrimonio, estudian cómo algunas perspectivas tienen más éxito que otras en su implantación (integración de nuevas poblaciones, ecología…) y constatan la resistencia, implícita o explícita, a incluir discursos sobre las mujeres y las relaciones de género (Hornos y Risquez, 2005; Soler 2008; Querol y Hornos 2011; López Fernandez-Cao, 2012; Querol 2014; Izquierdo *et alii* 2014; Birriel y Risquez 2016).

Esta resistencia a integrar a las mujeres en la explicación de los lugares patrimoniales tiene raíces profundas, no debemos olvidar que disciplinas

como la Historia, la Arqueología o la Historia del Arte constituyen la forma más habitual de construir discursos relacionados con la identidad de las comunidades. A través de las interpretaciones que se realizan sobre el pasado, se generan referentes comunes a toda la población que son recordados, reiterados y compartidos; referentes que se usan para justificar comportamientos, estereotipos, actitudes y relaciones en la actualidad. Es por lo que la consideración de qué es patrimonio histórico o la propia elaboración de los discursos históricos han sido herramientas utilizadas por el patriarcado para sustentar su pertinencia, su inmanencia y su vigencia a lo largo del tiempo. En esas narraciones que hacemos sobre el pasado se anula a las mujeres y tanto ellas como sus trabajos, conocimientos y experiencias se sitúan en los márgenes del discurso y por tanto fuera de la memoria colectiva (Sánchez Romero, 2014; 2016).

Como consecuencia, la escasa o nula atención que han recibido las mujeres en los discursos científicos generados sobre los grupos humanos del pasado hace que las mujeres hayamos desaparecido de los libros de texto, de los paneles en los museos, de los textos de los folletos, de las guías patrimoniales, de las explicaciones de las visitas guiadas, etc. Como resultado, cuando una mujer o una niña visita cualquiera de esos lugares y observa que ellas no están representadas en los dibujos o en los dioramas, que las personas que guían las visitas no hablan de las mujeres, que no están presentes ni en el lenguaje ni en las imágenes del folleto que se les ha dado en la entrada, entienden que ellas no forman parte de la historia, de la historia "real y verdadera" que se cuenta en esos lugares cargados de autoridad; esta circunstancia las sitúa inmediatamente en posición de desigualdad frente al compañero de colegio o al adulto con el que hace la visita que, habitualmente, aparece profusamente representado (Sánchez Romero, 2014; 2016).

Es necesario articular estrategias que ayuden a romper con las lecturas androcéntricas de nuestra historia, que acaben con la idea del individuo adulto, masculino, occidental y heterosexual como único protagonista de la misma, y que acerque a la ciudadanía a otras interpretaciones científicamente solventes que incluyan otras identidades sociales. Es necesario que la investigación rigurosa y comprometida que se ha desarrollado en los últimos años sobre las mujeres y las identidades y relaciones de género y edad en las poblaciones del pasado llegue de forma directa a la ciudadanía. En este sentido, la propuesta que planteamos en esta ocasión es la creación de un itinerario denominado "Las Mujeres y los Dólmenes" en el Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera (en adelante CADA), recientemente inscrito en la lista del Patrimonio Mundial de UNESCO; un itinerario que hace hincapié en la presencia, los conocimientos y el trabajo de las mujeres de todos los tiempos en este lugar.

Itinerario "Las mujeres y los dólmenes"

El CADA ha seguido en los últimos años una línea ascendente en lo que se refiere a alcanzar la excelencia en la realización de su cometido, a saber, la tutela de los bienes que tiene en su seno. En este sentido, se ha realizado una intensa labor de impulso a la investigación y a la recopilación de documentación sobre estos megalitos, y se ha sido especialmente sensible en lo que se refiere a una de las tareas más importantes, divulgar el conocimiento que científicos y científicas de todo el mundo generan sobre este lugar, para ser capaces de acercar a los megalitos a la ciudadanía de una manera comprometida e inclusiva. La comunicación constante entre los equipos científicos que trabajan en los dólmenes antequeranos y las personas que están encargadas de las visitas guiadas permite, no solo incorporar de forma inmediata los avances que se producen en el conocimiento sino también hacerlo con la pertinente atención al lenguaje y las expresiones que se utilizan. Así, en las visitas guiadas que se realizan, se incluyen expresiones como: las personas que construyeron…, estos grupos…, estas comunidades…, estas sociedades…, el ser humano…, equipo de excavación…, los hombres y mujeres que vivieron…, etc.; manifestaciones mucho más cercanas a la realidad de las poblaciones del pasado, en las que el sentido de comunidad, la solidaridad y el trabajo en común fueron los verdaderos impulsores de estos monumentos. El paso lógico siguiente en esta trayectoria era la creación de un itinerario que diera visibilidad a las mujeres, del presente y del pasado, que han estado vinculadas de una manera u otra a los dólmenes de Antequera para reconocer el papel, en muchas ocasiones invisible, que han jugado en la conformación actual de este lugar.

El Centro de recepción de visitantes

Nuestra visita guiada comienza en el Centro de recepción de visitantes. En este primer punto se explican las motivaciones y el contexto en el que el itinerario se realiza. Vamos a hablar de mujeres usuarias, trabajadoras, viajeras, investigadoras y artistas, de mujeres representadas e imaginadas, de mujeres prehistóricas y contemporáneas. En este lugar se incide en el hecho de que los dólmenes de Antequera han llegado hasta nosotros no sólo con la entidad física y el significado social otorgado por quienes los construyeron y los usaron en la Prehistoria, sino también con la aportación añadida de un buen número de personas que han intervenido a lo largo del tiempo y de diversas maneras en estos monumentos; los dólmenes de Menga, Viera y el *tholos* de El Romeral, son hoy como son, porque muchas mujeres y hombres los han contemplado desde perspectivas muy diferen-

Figura 1. Ídolo de Almargen. Fotografía: Miguel A. Blanco de la Rubia. © Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera.

tes, de manera evidente desde la historia y la arqueología, pero también desde la literatura, el arte o la arquitectura (Sánchez Romero, 2009).

Dentro del Centro de recepción se hace hincapié en el hecho de que las mujeres son mayoría cuando hablamos del uso de los bienes patrimoniales. Por ejemplo, en el año 2015[1], el Conjunto Arqueológico recibió la visita de 106 583 personas, de las cuales el 51,4%, 54 834, eran mujeres. Esta situación se mantiene como media en el global de los sitios visitables gestionados por la Junta de Andalucía, siendo las mujeres el 51,9%. Aunque la diferencia entre las visitas de mujeres y hombres no es significativa, sí que debe hacernos reflexionar sobre la idea de que es probable que en la mayoría de estos lugares no se estén ofreciendo discursos que incluyan a ese más del cincuenta por ciento de visitantes y, por tanto, no estemos ofreciendo realmente una visita de calidad. Se reseña aquí también como la mayoría de las personas que trabajan en el Conjunto Arqueológico son mujeres, siete frente a cinco del total de personas que se dedican a la administración, guía, servicio de limpieza o control de público. Sin duda, mencionarlo es una forma de hacer ver a las personas que se acercan a conocer el lugar que gran parte del trabajo, del que está a la vista y del que no, se realiza por mujeres.

Una vez entendida cómo la configuración actual de los dólmenes se vincula tanto a las gentes del pasado como a las del presente, se vuelve la mirada a una de las réplicas de objetos arqueológicos existentes en el Centro de recepción y en la que podemos empezar a reconocer la presencia de las mujeres. Es la copia del denominado ídolo de Almargen (Figura 1). Una escultura labrada en mármol blanco perfectamente pulido, de 50 centímetros de altura y 33 kilos de peso, con forma ovoide, sensiblemente alargada y de sección circular; en uno de sus extremos se marca el glande y en el otro se percibe una representación facial y un abultamiento a media altura de la pieza a modo de embarazo. Lo interesante de esta figura, un hallazgo casual descontextualizado y fechado en la Edad del Bronce, es que nos permite iniciar el itinerario hablando de la representación de uno de los temas más ampliamente vinculado a las mujeres: la maternidad. La maternidad ha sido considerada como uno de los elementos definidores de las mujeres a lo largo de la historia de forma que, en numerosas ocasiones,

[1] Estadística de la Red de Espacios Culturales de Andalucía 2015. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

su capacidad reproductiva ha sido el elemento fundamental en la construcción de su identidad de género; las mujeres en edad reproductiva, las que no lo están, las que tienen hijos y las que no, son consideradas de distinta manera, de forma que sus responsabilidades, su autoridad, su poder y su prestigio van transformándose a lo largo del tiempo.

Sin embargo en pocas ocasiones este debate ha tenido en cuenta que la reproducción supone para las mujeres trabajo, experiencias, conocimientos, modificación de sus cuerpos, relaciones y sentimientos (Beausang, 2005; Wilkie, 2005; Sánchez Romero 2006). La importancia social, emocional e incluso psicológica otorgada a la maternidad queda atestiguada por el hecho de que esta figura atrae cada año a mujeres con problemas para quedarse embarazadas ya que, popularmente, se le otorga la cualidad de facilitar la concepción de un hijo a aquella mujer que lo toque. En los últimos tres años, el Museo Municipal de Almargen, lugar donde se ubica el ídolo, ha recibido 4 500 visitas, en el 90% de los casos para tocar al ídolo[2].

Figura 2. Escultura de Mika Murakami. Fotografía: Moreno Estudio Antequera. © Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera.

Un hecho, el de la maternidad, recurrente en el discurso de los dólmenes. En éste mismo ámbito del Centro de recepción encontramos una escultura femenina realizada en bronce y madera en el año 2006 por la artista japonesa, afincada en Granada, Mika Murakami (Figura 2). Adquirida por el CADA en su programa de incremento del Patrimonio Histórico, esta escultura representa, según su autora, la maternidad. La figura muestra los senos, pone sus manos sobre el vientre en el que se marca el útero y coloca la cabeza inclinada en gesto contemplativo. La mirada contemporánea de esta creadora, su interpretación del dolmen de Menga lo convierte en lugar de nacimiento, en útero materno, en un lugar de vida[3]. Esta escultura entra en diálogo con otros elementos del paisaje, nos permite hablar de mujeres creadoras en la actualidad y de las miradas distintas y múltiples que se pueden realizar sobre un bien.

El Centro Solar Michael Hoskin

Una vez que se abandona el Centro de recepción, nos dirigimos al Centro Solar Michael Hoskin, aquí vamos a hablar del concepto y uso del tiempo. Una de las características más reseñables de los dólmenes antequeranos son

[2] *http://www.diariosur.es/interior/201503/29/idolo-fertilidad-almargen-20150329221637.html*

[3] Comunicación personal de Mika Murakami.

sus orientaciones; las habituales entre este tipo de construcciones, que marcan los solsticios y los equinoccios y las extraordinarias. Respecto a las habituales, el dolmen de Viera se orienta hacia los equinoccios de primavera y otoño; en cuanto a las extraordinarias, Menga se orienta hacia un abrigo con representaciones rupestres situados en la montaña antropomorfa de La Peña de los Enamorados, y el *tholos* de El Romeral, hacia la sierra de El Torcal, un raro caso de orientación a la mitad occidental del cielo.

Respecto a las habituales, el dolmen de Viera se orienta hacia los equinoccios de primavera y otoño; en cuanto a las extraordinarias, Menga se orienta hacia un abrigo con representaciones rupestres situados en la montaña antropomorfa de La Peña de los Enamorados, y el *tholos* de El Romeral, hacia la sierra de El Torcal, un raro caso de orientación a la mitad occidental del cielo. La primera persona que reconoció la orientación de Menga hacia la Peña fue, precisamente una mujer, Lady Louise Tennison, viajera inglesa del XIX de la que hablaremos más adelante. Las orientaciones de Viera y del *tholos* del Romeral fueron probadas científicamente por Michael Hoskin catedrático emérito de Historia de la Ciencia. Esta particularidad de los tres monumentos ha sido claves para sustentar el expediente de Patrimonio Mundial de UNESCO. Y son estas orientaciones las que nos hacen pensar en el tiempo, el tiempo ritual, marcado por esa llegada cíclica del sol al interior de la cámara de Viera, y el tiempo cotidiano. Los ciclos naturales, los solsticios, los equinoccios son importantes porque marcan cambios en los ritmos de la vida cotidiana. Esos determinados momentos del año son significativos porque inician un nuevo período en la vida de las personas en el que se cambia de actividad, estas personas recolectan o siembran, crían ganado o no, modifican los productos de temporada que consumen, realizan determinadas manufacturas por las condiciones climatológicas que implican; es decir, transforman su vida cotidiana. Una vida cotidiana a la que muchas veces no prestamos atención, porque la consideramos rutinaria y exenta de emociones, un tiempo cotidiano que hemos conectado con el tiempo de las mujeres y de sus trabajos, de las actividades diarias y repetitivas y a la que en muy pocas ocasiones le hemos dado la capacidad de explicar la historia. Esta parada nos debe hacer sentir que toda la ostentación desplegada en la simbolización del tiempo ritual sólo tienen sentido por y para organizar el tiempo cotidiano (Sanahuja, 2007; González Marcen y Picazo, 2005).

El Atrio de Menga

Nos trasladamos seguidamente hasta el atrio de Menga. Desde allí, mirando hacia la extensa vega de Antequera hablamos de las poblaciones neolíticas que comenzaron la construcción de estos monumentos; asentamien-

tos como el Marimacho, la Huerta del Ciprés, el Perezón, El Silillo o Arroyo Saladillo hacen que pensemos en estas comunidades de forma distinta y hablemos de las denominadas actividades de mantenimiento. Como hemos dicho al principio, la Historia ha olvidado trabajos y experiencias que no se han considerado importantes para explicar a las sociedades; uno de los olvidos más relevantes tiene que ver con el trabajo que vinculamos con las mujeres, que venimos denominamos trabajo doméstico y al que desde la actualidad miramos de manera peyorativa.

El estudio y la valorización de estas actividades nos permite dedicar unos minutos a explicar cómo trabaja la Arqueología feminista, de las Mujeres y de Género y cómo pretende, desde diversas perspectivas teóricas y metodológicas, corregir esa mirada androcéntrica en la que los únicos protagonistas son los hombres, reivindicando a las mujeres en todos los momentos históricos (Cruz Berrocal, 2009; Montón Subías, 2014; Sánchez Romero, 2014).

Desde esta perspectiva podemos romper con la idea de que los trabajos domésticos son trabajos poco importantes, rutinarios, que no necesitan conocimientos, o que no usan tecnología… Si pensamos un momento comprobaremos que si las comunidades pasadas y actuales has sido capaces de sobrevivir a través del tiempo depende en gran parte de la práctica de estas actividades que colectivamente facilitan la supervivencia de las sociedades y que se desarrollan dentro del marco de la vida cotidiana. Actividades como la preparación de alimentos, al aprendizaje y la socialización de niños y niñas, el cuidado de las personas enfermas o de edad avanzada, al mantenimiento de los espacios donde se vive, ninguna sociedad podría sobrevivir sin realizarlas de forma cotidiana y, sin embargo, son los trabajos que peor valoración tienen (Picazo, 1997; Hernando 2005; Montón y Sánchez, 2008).

Pararnos en la puerta de Menga y observar el territorio en el que se asentaron estas poblaciones permite reflexionar sobre estos trabajos que necesitan de una serie de habilidades técnicas, mucho conocimiento y sabiduría y una experiencia práctica que provoca innovaciones y cambios, haciendo avanzar la tecnología. Por ejemplo, la elaboración de prendas de vestir requiere el uso de telares, con una maquinaria bastante especializada; al igual que la práctica necesaria para el trabajo del esparto en la fabricación de calzado, esteras, cuerdas, etc.; la preparación del alimento está repleta de conocimientos sobre cómo transformar las materias primas en productos que se puedan consumir y, en su caso, conservar. Además, implica el uso de una tecnología variada, de un conocimiento exhaustivo de las materias primas, de la realización de procesos previos como la molienda, de la utilización de distintos tipos de recipientes, de aplicaciones distintas de calor, del diseño de estructuras especializadas o del uso de los instrumentos adecuados. De la práctica de estas tecnologías, encontramos en el registro arqueológico restos mate-

riales como vasijas para el consumo, recipientes el almacenamiento o molinos para la molienda del cereal; instrumental relacionado con la fabricación de tejidos y vestidos, como pesas de telar, agujas y punzones de hueso y metal; o pruebas del mantenimiento y acondicionamiento de los lugares de vivienda, como restos de los enlucidos de las paredes, techos y suelos de las casas. Conocer el ejercicio cotidiano de cocinar, de enseñar, de cuidar, de alimentar, de curar… es fundamental para explicar a las sociedades del pasado y tenemos datos suficientes para hacerlo. Sólo el hecho de que hayan estado vinculadas a las mujeres las ha sacado de la explicación histórica.

El interior de Menga

Entramos en el dolmen de Menga para descubrir dos personajes femeninos, uno real y otro ficticio. El real es Lady Louisa Tenison, una viajera inglesa que vivió entre 1819 y 1882, noble británica que llegó a convertirse en una de las más afamadas escritoras de viajes de la época, una de tantas viajeras decimonónicas que dejaba constancia de los lugares que visitaba a través de sus escritos y dibujos, personajes llenos de tópicos y prejuicios que buscaban en nuestro país la idea romántica de lo exótico, lo antiguo o lo pintoresco. Tras un primer viaje que la llevó por Oriente en 1846, recorriendo Jerusalén, Damasco, Petra, Beirut, Nazaret, Estambul y El Cairo, llegó a España en 1851 acompañada por su marido, Edward King Tenison, que era un aficionado al incipiente arte de la fotografía. Lady Tenison estuvo visitando Andalucía hasta 1852 y publicó uno de los libros de viajes más interesantes sobre la Península Ibérica, "Castile and Andalusia" (1853) (López Burgos, 1996; 2001). Probablemente fue la primera persona que mencionó el dolmen de Menga en lengua inglesa, insistió mucho en encontrar el "templo druida" cuando en 1852 visitó Antequera (que la mayoría de antequeranos de la época eran incapaces de situar). Prueba de su interés por esta estructura megalítica es que se había documentado leyendo la monografía de 1847 del arqueólogo Rafael Mitjana y realizó una de las descripciones más completas conoci-

Figura 3. Itinerario "Las mujeres y los dólmenes" realizado por Victoria Eugenia Pérez Nebreda, responsable del servicio de guías del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera. Fotografía: Laura Bécares Rodríguez.

das hasta ese momento; Lady Tenison se interesa por su disposición en el territorio, por el esfuerzo necesario para su construcción, por su similitud con los megalitos irlandeses y por el triunfo de su supervivencia sobre otras edificaciones muy posteriores (Sánchez Romero, 2009).

También en el interior de Menga (Figura 3) se pone el acento es una de las innumerables historias que se cuentan sobre los orígenes míticos del lugar. El mito, el cuento o la leyenda son narraciones que se crean para entender mejor quienes somos a través de personajes inventados o fantásticos. En el caso de Menga existe una amplia variedad de historias, ya sean vinculadas a su construcción, como la de que la realizó Hércules durante uno de sus doce trabajos, o la de su edificación por parte de un poderoso mago como sepultura a una doncella o vinculadas a su biografía como por ejemplo la leyenda que explica (supuestamente) el nombre del dolmen, la de *Margarita la leprosa*. Cuenta Trinidad de Rojas en el Semanario de literatura El Genil en 1784, que allá por 1500 vivía en Antequera un hidalgo aventurero cuya fortuna, patria y nombre era desconocidas, y que vivía con una hermosa joven de la que sólo se conocía su rostro tras un velo. Tras la muerte del hidalgo por lepra, Margarita que así se llamaba la mujer, también enferma, fue obligada a abandonar la población y buscó abrigo en los campos cercanos al dolmen. A partir de entonces en el camino hacia Granada se leía un cartel en el que se decía: *Limosna para Margarita la leprosa* y a cien pasos de distancia se veía a la mujer sentada en la puerta de la "cueva" y cubierta siempre con un velo negro. Según Trinidad de Rojas, la costumbre de la época de sincopar este nombre llevó a que el vulgo designara a nuestra protagonista como *Menga la leprosa*. Del interior de Menga como lugar de vivienda conocemos la recreación que realizó Alexander Wallace Rimington a principios del siglo XX, una acuarela titulada "Prehistoric cave, Antequera" en la que, junto a una figura femenina, se muestra la adecuación del espacio a través de textiles y la presencia de ajuar doméstico en el interior del dolmen (Hutton 1906) (Figura 4).

Figura. 4. Prehistoric cave, Antequera. Acuarela de Alexander Wallace Rimington (Hutton 1906).

Nos encaminamos de nuevo a la entrada de Menga. Las mujeres que ocuparon los asentamientos de la vega en época prehistórica tienen un vínculo común con las mujeres del presente. Las primeras contribuyeron a crear los Valores Universales Excepcionales reconocidos por UNESCO; las segundas, los han enjuiciado y explorado en el presente, hablamos aquí de dos arqueólogas. En primer lugar, Nuria Sanz, prehistoriadora española, actual directora de la oficina de UNESCO en México y autora en este mismo volumen que, como impulsora del Programa Temático de Patrimonio Mundial denominado "Evolución Humana: Adaptaciones, Migraciones y Desarrollos Sociales" (HEADS)[4] propició las condiciones necesarias para iniciar los trámites de la presentación del expediente que llevaría a la inscripción de los dólmenes en la lista de Patrimonio Mundial. La segunda, Margaret Gowen, arqueóloga residente en Noruega aunque de origen irlandés y perteneciente a ICOMOS, que actuó como evaluadora de la candidatura del Sitio de los Dólmenes de Antequera a Patrimonio Mundial. Una reconocida empresaria con una fuerte vinculación con instituciones europeas que forma parte del comité de dirección de la Asociación de Arqueología Europea y es miembro del grupo de Expertos en Humanidades de la Comisión Europea (Figura 5).

Nos situamos ahora en el camino intermedio entre el dolmen de Menga y el de Viera, desde aquí miramos al edificio que se convertirá en el museo de sitio de los dólmenes y en el que se explicará la biografía de estos monumentos y de las gentes que los construyeron a través de la cultura material encontrada a lo largo del tiempo en las distintas excavaciones arqueológicas llevadas a cabo. Una de las personas que mejor conoce ese edificio es la arquitecta sevillana Aurora Villalobos Gómez, redactora de los programas de Arquitectura, Musealización y Exposición Permanente del Plan Director del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera y miembro de la Comisión Técnica del mismo. Esta arquitecta defendió en 2016 la primera tesis doctoral realizada sobre el Conjunto Arqueológico y titulada: *Arqueología, proyecto y paisaje: Musealización* in situ *de los Dólmenes de Antequera* en la que analiza pormenorizadamente como conjugar los distin-

Figura 5. La arqueóloga Margaret Gowen durante la misión de evaluación de la candidatura del Sitio de los Dólmenes de Antequera, junto a Francisca Vallejo, guía del CADA y Bartolomé Ruiz, director del CADA. Fotografía: Victoria Eugenia Pérez Nebreda.

[4] http://whc.unesco.org/en/heads/

tos tipos de arquitectura, la contemporánea y la prehistórica, en un entorno paisajístico determinado, para intentar ofrecer una visita de calidad a las personas que se acerquen a visitarlos (Villalobos, 2016).

El dolmen de Viera

Pasamos a continuación a detenernos en el dolmen de Viera para hablar de otra investigadora actual. Una de las características más interesantes de este monumento son precisamente sus elementos decorativos, destacan las cazoletas horadadas en las losas del corredor y la presencia de motivos geométricos en pigmentos blanco y rojo que han sido detectados en algunas de las partes mejor preservadas. Buena parte de este conocimiento se lo debemos a Primitiva Bueno Ramírez, catedrática de Prehistoria de la Universidad de Alcalá de Henares y una de las mayores especialistas a nivel mundial en el estudio del arte rupestre, especialmente de las grafías prehistóricas en la Península Ibérica, sobre las que dirigido varios proyectos de investigación con un buen número de publicaciones. Esta investigadora y su equipo, han analizado en los últimos años y de manera minuciosa cada una de las estructuras megalíticas del conjunto. Entre sus muchos méritos destaca que la profesora Bueno es miembro del Comité Científico de la Comisión Nacional de Arte Rupestre y fue Premio Especial de la Real Fundación de Toledo 2006.

Ni el diseño decorativo, ni el trazado arquitectónico, ni la configuración del espacio de este monumento existirían sin el enorme esfuerzo colectivo por el que hombres, mujeres, niñas y niños, personas de edad avanzada participaron en su construcción. Construir significa pensar juntos, significa comunicar constantemente y por supuesto significa aprendizaje. A través de esa construcción y del desarrollo de rituales de enterramiento, de celebración o de iniciación, estos grupos generarían su propia identidad y crearían la memoria de quienes son. Es éste un espacio de la comunidad, de distintas gentes que arrastrarían piedras, ayudarían a colocarlas, prepararían el alimento y curarían las heridas que se produjesen; en definitiva convivirían en el esfuerzo común de construcción de un espacio simbólico de enorme relevancia para ellos y ellas a lo largo del tiempo (Fernández y Márquez, 2010).

Tholos de El Romeral

Visitamos por último el *tholos* de El Romeral. En este lugar reconocemos a otra arqueóloga, Vera Leisner, nacida en Nueva York en 1885 y criada en

Hamburgo, educada en música y artes, se casó en 1909 con Georg Leisner. Junto a él estudió Arqueología en la universidad de Marburg donde se había creado la primera cátedra de Prehistoria en 1928. Entre 1932 y 1943, y aunque no había terminado sus estudios, trabajó con su marido en la elaboración de un corpus sobre el megalitismo del sur de la Península Ibérica, utilizó sus habilidades para el dibujo y la fotografía y se inició en el trabajo de campo y en los museos. En Andalucía, estudiaron en profundidad Menga, Viera y El Romeral y entablaron contacto con arqueólogos tan reputados como Luis Siret o George Bonsor. En 1939 publicaron la primera parte del corpus y tras la Segunda Guerra Mundial se trasladaron a vivir a Portugal donde en 1954 entraron a formar parte del Instituto Arqueológico Alemán. George Leisner murió en 1957 y Vera siguió publicando el corpus durante más de 15 años hasta su muerte en Hamburgo en 1972. Su enorme aportación a la investigación sobre el megalitismo le fue reconocida con su nombramiento como doctora *honoris causa* por la universidad de Friburgo (Blech, 2009).

Vera Leisner es además una de las protagonistas de la actividad "Una mujer pionera en la arqueología: Vera Leisner" que en el marco de la "Semana de la Prehistoria", organiza el Conjunto Arqueológico de los Dólmenes de Antequera. Es una visita teatralizada a los monumentos megalíticos y en esta representación, que se realiza en el entorno de El Romeral, la arqueóloga viaja en el tiempo desde los años 30 hasta la época actual y se sorprende al observar los cambios que se han producido en el paisaje y en el propio monumento. Este "viaje" le sirve para explicar la historia de la investigación sobre la tumba y la propia historia del monumento, además de para reflexionar sobre los cambios producidos en el paisaje de la vega antequerana y sobre la importancia de la conservación de este tipo de estructuras megalíticas. "Vera" aprovecha para hablarnos de la importancia de una buena metodología para obtener buenos resultados, de la gravedad y el daño que hace el expolio, y también sobre la situación de las mujeres en su época (Sánchez Romero, 2014).

Tras el reconocimiento a Vera Leisner, volvemos a mirar al entorno, concretamente al mismo lugar hacia el que se orienta el *tholos* de El Romeral, hacia el macizo montañoso de El Torcal. Allí se encuentra la Cueva del Toro, un lugar de habitación en el que vivieron las generaciones anteriores a las que construyeron los megalitos. En esa cueva se desarrollarían muchas de las actividades de mantenimiento de las mencionadas anteriormente, entre las más relevantes se ha detectado la presencia de prácticas de aprendizaje, y aquí introducimos un nuevo grupo invisible para la Historia que son los niños y niñas. La Arqueología de la Infancia es un campo de investigación relativamente nuevo en nuestra disciplina pero que ofrece grandes posibilidades para el conocimiento de las sociedades del pasado (Baxter, 2005;

2009; Lillehammer 2010). A pesar de su potencial explicativo este grupo ha sufrido una fuerte invisibilización debido a que en las sociedades occidentales contemporáneas no se considera a niños y niñas como elementos activos en los aspectos económicos y sociales de las distintas comunidades. Además, las únicas actividades a las que se ha vinculado a los niños y niñas es a la necesidad de cuidado y protección, o a la exigencia de alimentarlos, o a la tarea de enseñarlos, actividades todas ellas incluidas en el conjunto de trabajos de las mujeres. En este contexto, niños y niñas se han considerado como miembros pasivos de las sociedades. Sin embargo, observar a niños y niñas en la Prehistoria nos permite acercarnos a un momento de la vida de las personas que es crucial no sólo para su desarrollo y formación, sino también para la propia reproducción del grupo. La infancia es el período en el que se adquieren habilidades y conocimientos, y se aprende el uso de la tecnología, se asumen sistemas de creencias, se forma la personalidad y se inculcan valores y actitudes hacia el mundo que nos rodea (Sánchez Romero, 2008; 2010; Sánchez Romero y Alarcón, 2012; Sánchez Romero *et alii* 2015). Por tanto, aproximarnos a cómo estos niños y niñas han pasado por los procesos de crecimiento biológico y social, conocer con qué objetos y espacios se relacionaban o analizar los mecanismos de socialización y aprendizaje utilizados por las distintas sociedades, supone un acercamiento no sólo a los individuos infantiles, sino a las sociedades en las que viven. La Cueva del Toro nos está proporcionando precisamente información sobre cómo se producirían estos procesos de aprendizaje a través la identificación de cerámicas con formas irregulares, algunas poco cocidas, otras con decoraciones poco cuidadas, muestra de las distintas fases del aprendizaje de esta tecnología, una tarea de años y que requiere de mucha constancia y habilidad (Camalich *et alii,* e.p. a; e.p. b; Martín Socas *et alii*, e.p.).

Figura 6. Figurilla femenina procedente de la Cueva del Toro en El Torcal (Antequera, Málaga). © Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera.

Este mismo yacimiento arqueológico nos ha proporcionado uno de los descubrimientos más interesantes en lo que se refiere a representaciones humanas en el Neolítico. Se trata de una figura femenina esquematizada de unos 6 cm. de longitud y 2,3 cm. de ancho, realizada sobre un soporte de concha, posiblemente Glycimeris glycimeris (Figura 6). Presenta diez cortes transversales que se ejecutan para conformar la pieza, y entre el cuarto y el quinto corte existe otro, dispuesto en sentido vertical, coincidiendo con la zona más ancha de la pieza que representa de manera esquematizada una vulva. Muchas de las incisiones conservan en las zonas internas restos de pasta roja. Por la estructura de la pieza, se ha sugerido que los extremos se han modificado para ser utilizada como colgante. Su forma refleja una clara asociación con las formas naturales de El Torcal, siendo un buen ejemplo la conocida como El Tornillo y esto ha hecho que se interprete como expresión de la relación que desarrolló la comunidad pastora de la Cueva del Toro con el entorno de la sierra (Martín, Camalich y Rodríguez, e.p.).

Figura 7. Escena de parto. Abrigo nº 39. Peñas de Cabrera. Fotografía: Pedro Cantalejo © Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera

Las figuras femeninas son una constante en las representaciones figurativas de la Prehistoria y en el territorio circundante de los monumentos megalíticos encontramos varios ejemplos excepcionales como los de las de Peñas de Cabrera (Casabermeja, Málaga) o la de la Cueva de Ardales (Ardales, Málaga). En el caso de las Peñas de Cabrera, cuya visita se gestiona desde el Conjunto Arqueológico de los Dólmenes de Antequera, entre multitud de figuras antropomorfas de sexo indeterminado, es de destacar la representación del abrigo 39, una figura que aparece con las piernas en forma de "W" sobre otro antropomorfo con los brazos en ángulo y de tamaño sensiblemente menor, en lo que pudiera considerarse como la representación de un parto (Figura 7) (Maura, 2010:64).

Precisamente la Cueva del Toro es uno de los escenarios elegidos por el CADA para recrear escenas más inclusivas sobre su entorno. La serie de tres imágenes realizada por Miguel Salvatierra incluye una recreación en la que

Figura 8. Recreación de una comunidad neolítica en El Torcal. Autoría: Miguel Salvatierra.

se representan mujeres y hombres de todas las edades haciendo diversos tipos de tareas en un entorno perteneciente a El Torcal (Figura 8), otras dos escenas del interior de la cueva recrean dos momentos de la ocupación neolítica en las que aparece el trabajo de las artesanías de la cerámica, el textil y los procesos de aprendizaje de las mismas, entre otras actividades.

Una de las personas responsables en los últimos veinte años de las investigaciones en la Cueva del Toro es María Dolores Camalich Massieu, profesora Titular en el Departamento de Prehistoria, Arqueología, Antropología e Historia Antigua de la Universidad de La Laguna. Su investigación se ha centrado en el origen de la producción de alimentos y el desarrollo de las primeras comunidades campesinas en ambas orillas del Estrecho de Gibraltar, pero con mayor incidencia en el sur de la Península Ibérica. Es además, codirectora del Proyecto *Primeras sociedades productoras de alimentos en las tierras bajas del sureste peninsular*, aprobado por la Junta de Andalucía en 2011, con una duración prevista de 6 años. En la actualidad dirige el proyecto *Tecnología y sociedad. Las primeras artesanías de las comunidades neolíticas en Andalucía Oriental entre el VI y el III milenios ANE*.

El final del recorrido, de vuelta al punto de origen de la visita, se dedica a explicar las acciones que desde el Conjunto Arqueológico se están llevando a cabo no sólo para estar a la vanguardia en la explicación igualitaria de los lugares patrimoniales, sino también para impulsar la investigación y los espacios de debate sobre feminismo y arqueología e historia de las mujeres. Así se ha concebido el "Seminario de Arqueología Feminista" del Conjunto Arqueológico de los Dólmenes de Antequera, con tres líneas de actuación programadas, la primera tiene que ver con convertirse en un punto de encuentro de investigadoras e investigadores interesados en esta perspectiva a través de la realización de seminarios específicos; la segunda de las propuestas es tratar de avanzar hacia la difusión de estos conocimientos ante un público amplio; y la tercera y última, el diseño de una serie de publicaciones de carácter divulgativo que incluya desde manuales universitarios hasta literatura infantil y destinados a transmitir los conocimientos generados desde esta perspectiva. Este seminario ha realizado ya dos cursos dentro de la programación de los Cursos de Otoño de Antequera Milenaria, el titulado "Mujeres, Géneros y Arqueología" celebrado en octubre de 2015 y "La divulgación del Patrimonio y la Historia de las Mujeres" en octubre de 2016.

En definitiva el recorrido trata de visibilizar a las mujeres del pasado y a las del presente, que desde distintas profesiones, actitudes y propuestas se han implicado de tal manera con estos monumentos que han pasado a ser parte de ellos, sería muy injusto no recordarlas o no darles voz, porque entenderíamos mucho peor al Sitio de los Dólmenes de Antequera.

Bibliografía

BAXTER, Jane Eva (2005): *The archaeology of childhood*, Altamira Press, Walnut Creek.

BAXTER, Jane Eva (2009): "The archaeology of childhood", *Annual Review of Anthropology,* 37:159-175.

BEAUSANG, Elisabeth (2005): *Childbirth and mothering in archaeology*, University of Gothenburg, Gothenburg.

BIRRIEL, Margarita y RÍSQUEZ, Carmen (coords.) (2016): "Patrimonio, turismo y género. Estrategias para integrar la perspectiva de género en el patrimonio histórico", *Revista PH* 86.

BLECH, Michael (2009): "Leisner, Georg", en Margarita Díaz-Andreu García, Gloria Mora y Jordi Cortadella (coords.): *Diccionario histórico de la arqueología en España: (siglos XV-XX)*, Marcial Pons Historia, Madrid: 383-384.

CAMALICH MASSIEU, Mª. Dolores; SALANOVA, Laure; NONZA-MICAELLI, Angélique; CLOP, Xavier; MARTÍN-SOCAS, Dimas; PINO CURBELO, Miguel DEL; RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Amelia del Carmen y RODRÍGUEZ SANTOS, Francisco José (e.p.): "Propuesta teórica y metodológica para el estudio de las primeras producciones alfareras, a partir de los contextos del Neolítico Antiguo en la cueva de El Toro (Antequera, Málaga)", en *I Seminario Internacional de Prehistoria: Las primeras producciones cerámicas en el Mediterráneo occidental: Andalucía, sur de Portugal y norte de Marruecos*.

CAMALICH MASSIEU, Mª Dolores; SALANOVA, Laure; CLOP GARCÍA, Xavier; NONZA-MICAELLI, Angelique; MARTÍN SOCAS, Dimas y RODRÍGUEZ SANTOS Francisco José (e.p.): "Discusión de las estrategias y procedimientos de estudio de la alfarería neolítica. La cueva de El Toro (Antequera, Málaga)", en *VI Congreso del Neolítico en la Península Ibérica: Los cambios económicos y sus implicaciones sociales durante el Neolítico en la Península Ibérica*.

CRUZ BERROCAL, María (2009): "Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica", *Trabajos de Prehistoria*, 66 (2): 25-43.

FERNÁNDEZ, Juan y MÁRQUEZ, José Enrique (2010): *Guía oficial del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera*, Junta de Andalucía, Sevilla.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma y PICAZO, Marina (2005): *Arqueología de la vida cotidiana*, en Margarita Sánchez Romero (ed.) *Arqueología y género*, Universidad de Granada, Granada: 141-158.

HERNANDO, Almudena (2005): "¿Por qué la historia no ha valorado las actividades de mantenimiento?", en Paloma González Marcén, Sandra Montón y Marina Picazo (eds.), *Dones i activitats de manteniment en temps de canvi*, Treballs d´Arqueologia, 11: 115-133.

HORNOS, Francisca y RÍSQUEZ, Carmen (2005): "Representación en la actualidad. Las mujeres en los museos", en Margarita Sánchez Romero (ed.) *Arqueología y género*, Universidad de Granada, Granada: 479-490.

HUTTON, Edward (1906): *The cities of Spain,* MacMillam, New York.

IZQUIERDO, Isabel; LÓPEZ, Clara y PRADOS, Lourdes (coords.) (2014): *Museos, Arqueología y Género. Relatos, recursos y experiencias*, Revista del Comité español del ICOM, 9.

LEISNER, George y LEISNER, Vera (1943): *Die Megalithgräber der Iberischen Halbinsel*. Verlang Von Walter de Gruyter & Co., Berlin.

LEVIN, Amy K. (ed.) (2010): *Gender, sexuality and museums*, Routledge, Oxon.

LILLEHAMMER, Grete (2010): "Archaeology of children", en M. Sánchez Romero (ed.) *Infancia y cultura material en Arqueología*, Complutum, 21(2): 15-46.

LÓPEZ BURGOS, Mª Antonia (1996): *Siete viajeras inglesas en Granada (1802-1872)*, Axares, Granada.

LÓPEZ BURGOS, Mª Antonia (2001): "Por tierras de Antequera. Relatos de viajeros ingleses durante el siglo XIX", *Revista de Estudios Antequeranos,* 12: 331-389.

LÓPEZ FERNANDEZ-CAO, Mariam (2012): "Introducción: Museos y género. Patrimonio y educación para la igualdad", en M. López Fernandez-Cao, A. Fernández y A. Bernárdez Rodal (eds.) *El protagonismo de las mujeres en los museos,* Fundamentos, Madrid.

MARTÍN SOCAS, Dimas; RODRÍGUEZ SANTOS, Francisco José; CAMALICH MASSIEU, Mª Dolores; PINO CURBELO, Miguel del; ANONZA-MICAELLI, Angelique; SALANOVA, Laure; RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Amelia del Carmen y CLOP GARCÍA, Xavier (e.p.): "Análisis de los medios de trabajo en la alfarería. La cueva de El Toro (Antequera, Málaga)", en *VI Congreso del Neolítico en la Península Ibérica: Los cambios económicos y sus implicaciones sociales durante el Neolítico en la Península Ibérica*.

MARTÍN SOCAS, Dimas; CAMALICH MASSIEU, Mª Dolores; RODRÍGUEZ SANTOS, Francisco José (e.p.): "Las primeras comunidades pastoras, agricultoras y artesanas", en *Antequera Milenaria: Historias de una Tierra 1: La Prehistoria*, Real Academia de Nobles Artes de Antequera, Antequera.

MAURA, Rafael (2010): *Guía del enclave arqueológico de las Peñas de Cabrera*, Junta de Andalucía, Sevilla.

MITJANA Y ARDISON, Rafael (1847) *Memoria sobre el templo druida hallado en las cercanías de la ciudad de Antequera, provincia de Málaga: presentada y leída por el mismo en sesión de la comisión el día 20 de noviembre de 1847/que describe y clasifica Rafael Mitjana y Ardison*, Imprenta de José Martínez Aguilar, Málaga.

MONTÓN, Sandra (2014): "Arqueologías Engeneradas. Breve introducción a los estudios de género en Arqueología hasta la actualidad", *Arqueoweb* 15:242-247.

MONTÓN, Sandra y SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (eds.) (2008): *Engendering social dynamics. The archaeology of maintenance activities,* British Archaeological Report, Oxford.

PICAZO, Marina (1997): "Hearth and home: the timing of maintenance activities", en J. Moore y E. Scott (eds.) *Invisible people and processes. Writing Gender and Childhood into European Archaeology,* Leicester University Press, Londres: 59-67.

QUEROL, Mª Ángeles (2014): "Museos y Mujeres: la desigualdad en Arqueología", *Arqueoweb,* 15: 270-280.

QUEROL, Mª Ángeles y HORNOS, Francisca (2011): "La representación de las mujeres en los modernos museos arqueológicos: estudio de cinco casos", *Revista Atlántico-Mediterránea* 13: 135-156.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2008): "Childhood and the construction of gender identities through material culture", *International Journal of Childhood in the Past,* 1:17-37.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2009): "Creadores de memoria: miradas sobre el conjunto de los Dólmenes de Antequera", Bartolomé Ruiz (ed.) *Dólmenes de Antequera. Tutela y Valorización hoy*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla: 350-357.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2014): "Mujeres, Arqueología y Feminismo: aportaciones desde las sociedades argáricas", *Arqueoweb,* 15: 282-290.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (ed.) (2010): *Infancia y cultura material en Arqueología*, Complutum, 21(2).

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita (2016): "Si no es igualitario, no es sostenible. El turismo y los discursos para la igualdad entre mujeres y hombres", en Birriel Salcedo Margarita M. y Rísquez Cuenca, Carmen (coord.) *Sección Perspectivas: Patrimonio, turismo y género. Estrategias para integrar la perspectiva de género en el patrimonio histórico,* Revista PH, 86: 134-136.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita y ALARCÓN, Eva (2012): "Lo que los niños nos cuentan: individuos infantiles durante la Edad del Bronce en el sur de la Península Ibérica", en Daniel Justel Vicente (ed.), *Niños en la Antigüedad. Estudios sobre la infancia en el Mediterráneo antiguo,* Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita y ALARCÓN, Eva (coords.) (2015): *Feminismo, Mujeres y Arqueología*, Menga. Revista de Prehistoria de Andalucía, 06.

SÁNCHEZ ROMERO, Margarita; ALARCÓN, Eva y ARANDA, Gonzalo (2015): "Children, Childhood and Space: Multidisciplinary approaches to identity", en Margarita Sánchez Romero, Eva Alarcón y Gonzalo Aranda (eds.) *Children, Childhood and Space*, Oxbow, Oxford: 2-9.

SOLER, Begoña (2008) "De la investigación a la difusión: el museo como vehículo de mediación", *Arenal* 15(1):179-194

ROJAS, Trinidad de (1874): "La Cueva de Menga", *El Genil. Seminario de Literatura*, Año II, 15-18.

TENISON, Louise (1853): *Castile and Andalusia*, Richard Bentley, London.

VILLALOBOS, Aurora (2016): *Arqueología, proyecto y paisaje: Musealización in situ de los Dólmenes de Antequera*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Sevilla.

WILKIE, Laurie A. (2005): *The archaeology of mothering*, Routledge, New York.

Un proyecto común. La exposición *Enfrentándose a la vida. Mujeres ibéricas y mujeres prehispánicas mesoamericanas. Un encuentro a través de la arqueología*

Raquel Castelo Ruano
Clara López Ruiz
Lourdes Prados Torreira
Universidad Autónoma de Madrid

María Rodríguez-Shadow
Cristina Corona Jamaica
Instituto Nacional de Antropología e Historia de México

Resumen: La colaboración entre un grupo de investigadoras de la UAM (España) y el INAH (México) permitió profundizar en el conocimiento y en la necesidad de visibilizar y comparar la actividad de las mujeres en las denominadas "actividades de mantenimiento" en culturas y ambientes geográficos diferentes: la Cultura Ibérica y las Culturas Mesoamericanas Prehispánicas. De esta forma, surgió la idea de realizar una exposición conjunta itinerante que se exhibiera en diferentes sedes de España y México.

Palabras clave: Actividades de Mantenimiento, Cultura Ibérica, Culturas Mesoamericanas Prehispánicas, Exposiciones temporales, UAM (España), INAH (México)

Abstract: The collaboration between a group of researchers from the UAM (Spain) and INAH (Mexico) has helped deepen our knowledge, and made us aware of the need to visualize and compare the participation of women in the so-called "maintenance activities" in different cultures and geographic environments: Iberian Culture and Mesoamerican Prehispanic Cultures. Our collaboration led to the idea of teaming up to create an itinerant exhibit that will travel to various sites in Spain and Mexico.

Keywords: Maintenance activities, Iberian Culture, Mesoamerican Prehispanic Cultures, Temporary exhibitions, UAM (Spain), INAH (Mexico)

¿Cómo se gestó?

La exposición *Enfrentándose a la vida. Mujeres ibéricas y mujeres prehispánicas mesoamericanas. Un encuentro a través de la arqueología* se enmarca en el contexto del Convenio de colaboración UAM-INAH, centrado en los estudios de Arqueología y Género entre México y España, coordinado por Lourdes Prados Torreira; y en el Proyecto I+D *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* (2013-2015), financiado por el Instituto de la Mujer del Ministerio de Trabajo, Sanidad y Asuntos Sociales, y Fondos Sociales Europeos de España, cuya IP es asimismo la Profesora Prados Torreira.

La estrecha colaboración con una de las investigadoras de este proyecto, la antropóloga Dra. María Rodríguez-Shadow llevó a profundizar en la necesidad de visibilizar a las mujeres de las culturas ibérica y mesoamericana y comparar las llamadas actividades de mantenimiento documentadas *a priori*, en dos mundos y dos culturas tan diferentes pero a la vez tan próximas y con necesidades cotidianas semejantes.

De esta forma, surgió la idea de realizar esta exposición conjunta y de carácter itinerante, tanto en España como en México (López Ruiz y Prados Torreira, 2014: 146). La exposición surge, por tanto, de la colaboración entre un grupo de investigadoras del Dpto. de Prehistoria y Arqueología de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM): Lourdes Prados Torreira, Clara López Ruiz y Raquel Castelo Ruano, y de la Dirección de Etnología y Antropología Social (Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, INAH): María Rodríguez-Shadow y Cristina Corona Jamaica. En ella, a través de textos didácticos y de carácter divulgativo junto a imágenes significativas de las piezas arqueológicas que aportan información sobre las actividades de mantenimiento, hemos tratado de visibilizar a las mujeres y mostrar, a través de la documentación arqueológica, cómo las mujeres ibéricas y mesoamericanas prehispánicas se enfrentaban a la vida cotidiana.

La conceptualización, desarrollo y montaje de esta exposición itinerante tuvo lugar en el ámbito de una de las líneas del *Proyecto de especialización en patrimonio cultural arqueológico e histórico (UAM-INAH México)* cuyo IP fue Joaquín Barrio (Departamento de Prehistoria y Arqueología, UAM) dentro de la *8ª Convocatoria de Proyectos de Cooperación Interuniversitaria UAM-Santander con América Latina (2013-2014)*. Los proyectos UAM-Santander resultan de gran interés desde la perspectiva de la política universitaria pues en el marco de la Excelencia se hace cada vez más necesario

establecer redes internacionales de docencia e investigación con centros internacionales de prestigio. Sin duda una de las instituciones vinculada al Patrimonio cultural más innovadoras y con mayor prestigio en Latinoamérica es el INAH de México cuya amplia trayectoria en este campo le ha convertido en uno de los referentes internacionales. No en vano desde hace años esta institución cuenta con una de las pocas Cátedras UNESCO en Conservación de Bienes Culturales que hay en el mundo. Durante el año 2013 y 2014 tanto el equipo mexicano como el español[1] seleccionaron en sus respectivos países las piezas arqueológicas y redactaron el discurso expositivo que permitirían ilustrar aspectos fundamentales tanto de la mujer prehispánica mesoamericana como la ibérica en los ámbitos de las actividades relacionadas con el hogar y la producción doméstica; el cuidado de los miembros de la comunidad y el reemplazo generacional; la manufactura textil; los procesos de sociabilización y el aprendizaje, vinculadas sobre todo al mundo infantil y juvenil.

La muestra se inauguró en la sala de exposiciones temporales del Museo de Artes y Tradiciones Populares (Centro Cultural La Corrala. UAM, Madrid) en el mes de marzo de 2015. La exposición ha tenido continuidad en el Proyecto titulado *Estrategias compartidas en formación de Patrimonio Cultural UAM/INAH (México)* en el marco de la *9ª Convocatoria de Proyectos de Cooperación Universitaria UAM-Banco de Santander con América Latina (2015-2016)*. En esta ocasión la IP del proyecto fue la profesora Prados y se unieron al equipo latinoamericano, Manuel Gándara y Leticia Pérez, ambos profesores en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM - INAH). Su incorporación permitió reforzar el ámbito de la docencia especializada de posgrado en el campo del Patrimonio Cultural a través de la Maestría en Museología que se imparte en la mencionada Escuela y el Máster en Arqueología y Patrimonio del Departamento de Prehistoria y Arqueología de la UAM. En esta etapa la exposición *Enfrentándose a la vida* se exhibió en el Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia) durante los meses de octubre a noviembre de 2015; en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del INAH, ciudad de México (mayo de 2016), en la Universidad Autónoma del Estado de México (agosto de 2016) y en la Sala Guillermo Bonfil Batalla, Coordinación Nacional de Arqueología, sedes sobre las que volveremos más adelante.

Nuestra muestra en España se suma a otras dos iniciativas anteriores centradas en las mujeres a través de la documentación arqueológica, inaugura-

[1] Equipo científico mexicano del INAH compuesto por María Rodríguez- Shadow y Cristina Corona Jamaica. El equipo científico español de la UAM compuesto por Lourdes Prados Torreira (Coord.); Raquel Castelo Ruano y Clara López Ruíz (Departamento de Prehistoria y Arqueología) de los doctorandos Laura García Blas, Javier Parra y Roberto Sanz.

das en 2006 y 2012. Así, el Museo de Prehistoria de Valencia inició en 2006 un circuito itinerante con la propuesta expositiva *Mujeres en la Prehistoria*, una muestra dedicada a la arqueología de género, tema que no había sido tratado en ninguna exposición divulgativa y que hasta el momento ha sido exhibida con gran éxito, en unas sesenta sedes.

Por su parte, en 2012, el Museo Arqueológico Municipal Jerónimo Molina de Jumilla (Murcia), el Museo de la Universidad de Murcia, el Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia) y el Museo de Albacete crearon un proyecto, también de carácter itinerante, en torno al papel de la mujer en la sociedad ibérica: *Miradas a la mujer ibérica* (Page del Pozo y Sanz Gamo, 2014: 116-126), en ella se ofrecía una visión completa de la vida de estas mujeres a través de una muestra de algunos objetos cotidianos y rituales provenientes de diversos museos arqueológicos. Asimismo, en este mismo volumen se incluye la explicación sobre otra exposición en el museo de Jaén entre los meses de marzo y mayo de 2016, titulada *Las edades de las mujeres iberas*.

La Financiación

La exposición ha sido financiada por diferentes organismos. Entre ellos cabe destacar: el Vicerrectorado de Cooperación y Extensión Universitaria (UAM); el Vicerrectorado de Investigación (UAM); Decanato de Filosofía y Letras (UAM); Departamento de Prehistoria y Arqueología (UAM); Proyecto: *Especialización en patrimonio cultural arqueológico e histórico (UAM-INAH México)*; Proyecto I+D *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*; Proyecto: *Estrategias compartidas en formación de Patrimonio Cultural UAM-INAH (México)*[2].

En México se contó con el apoyo del Instituto Nacional de Antropología e Historia, a través de la facilitación de los permisos jurídicos de la reproducción fotográfica de Bienes Arqueológicos y los códices bajo el resguardo del Instituto; así como con la excepción del pago de derechos de reproducción. Estos bienes de México para la exposición *Enfrentándose a la vida. Mujeres Ibéricas y mujeres prehispánicas mesoamericanas. Un encuentro a través de la Arqueología,* las instalaciones en la Escuela de Conservación y Restauración y Museografía (*ENCRyM. INAH*) y de la Coordinación Nacional de Antropología; y finalmente la Embajada de México

[2] Asimismo, queremos agradecer la colaboración de la empresa privada "Tesera de Hospitalidad".

en España, que trasladó por valija diplomática los paneles de la exposición a México[3].

Los objetivos

Ya hemos destacado en otros foros el papel social de los museos arqueológicos y su importancia en la lucha contra la violencia de género a través de la creación de museos que apuesten por la igualdad (Izquierdo Peraile, López Ruiz y Prados Torreira, 2012; Prados, Izquierdo y López, 2013; Izquierdo Peraile, López Ruíz y Prados Torreira, 2014 y López Ruiz y Prados, 2014; Rodríguez-Shadow, 2013-2014a; 2014b; 2015; 2016a; 2016b; Rodríguez-Shadow y Corona Jamaica, 2014).

En esta ocasión quisimos dar un paso más allá en el marco de la arqueología y la museología de género, no sólo visualizando a las mujeres sino resaltando su papel como sujetos activos y revalorizando las actividades que llevaron a cabo en las sociedades del pasado; pues muy a menudo, las exposiciones de los museos se caracterizan por tener un sesgo masculino, destacando actividades como la guerra, el sacerdocio, el comercio, la caza, entre otras y sin embargo, las labores asociadas a las mujeres como el embarazo, parto, actividades textiles, cestería, preparación de los alimentos, cuidado de los niños, etc., suelen ser presentados como irrelevantes, existiendo, además la tendencia generalizada de mostrar las imágenes femeninas y sus quehaceres en un segundo plano (Rodríguez-Shadow y Corona Jamaica, 2014: 66; Rodríguez-Shadow y Miriam López, 2010).

Con la organización de esta muestra en la que se enfatiza el importante papel que desempeñaron las mujeres en las "actividades de mantenimiento" de sus comunidades se contribuirá a la creación de conocimientos que se conviertan en un instrumento para cuestionar el estado actual de devaluación de las tareas llevadas a cabo por las mujeres además de contribuir a la eliminación de la violencia de género, impugnar prejuicios y derogar prácticas denigratorias, además de luchar contra la exclusión social de la mujer (Rodríguez-Shadow y Corona Jamaica 2014: 73). En el cuadro siguiente resumimos los objetivos específicos que nos planteamos conseguir:

[3] Queremos agradecer a la Embajada de de México en España y, en particular al Director del Instituto Cultural de México en España, Pablo Raphael de la Madrid, su amabilidad al facilitar el traslado de los paneles por valija diplomática.

Romper con la injustificada infrarrepresentación de las mujeres en la historia y en los museos que, como espacios de comunicación e igualdad, nos brindan la posibilidad de ofrecer nuevas lecturas.
Transformación afectiva: Provocar un cambio en los intereses, actitudes y apreciación sobre el papel de la mujer en las sociedades antiguas, en este caso referentes a la cultura ibérica y a las culturas prehispánicas mesoamericanas.
Transformación cognitiva: Aumentar el conocimiento del visitante sobre las actividades de mantenimiento realizadas por las mujeres que son imprescindibles para el desarrollo de sus comunidades.
Transparencia: Facilitar que los visitantes puedan apreciar las vidas, el trabajo y las creencias de las personas que se representan en el discurso museográfico de esta exposición.
Romper con la injustificada infrarrepresentación de las mujeres en la Historia.
Difundir una visión igualitaria del pasado que esté desprovista de los estereotipos discriminatorios del presente.
Evitar transmitir una información sesgada del pasado desacorde con los datos aportados por la ciencia arqueológica y contraria a la realidad social actual que aboga por una educación en igualdad.
Dar una mayor visibilidad a las mujeres destacando la relevancia que tuvieron tanto en la cultura ibérica como en las culturas prehispánicas mesoamericanas a través del desarrollo de las actividades de mantenimiento.
Resaltar el papel vital de las mujeres para la subsistencia de los grupos humanos y mejor calidad de vida.
Permitir a las mujeres actuales conozcer su pasado, reconocerse a través de la creación de una identidad femenina, tomar las riendas de su presente y su futuro para favorecer así un futuro en igualdad.
Revalorizar las actividades de mantenimiento en las distintas sociedades del pasado para contribuir a su reconsideración en el presente y construir, así, una sociedad actual en igualdad.

El objetivo último de la exposición fue, por tanto, resaltar la importancia de las denominadas "actividades de mantenimiento" en las sociedades del pasado, es decir, los trabajos vinculados con el hogar y la producción doméstica; con el procesado y la transformación de los alimentos; con

el cuidado de los miembros de la comunidad y el reemplazo generacional; con la manufactura textil o con procesos de socialización y aprendizaje. En definitiva, dar visibilidad a estas actividades cuyo estudio resulta imprescindible para la interpretación histórica y que sin embargo, en la mayoría de las culturas no se han tenido en cuenta a la hora de explicar los procesos históricos, a pesar de que resultan fundamentales para entender los momentos de cambio social.

Figura 1. Montaje de la exposición: *Enfrentándose a la vida. Mujeres ibéricas y mujeres prehispánicas mesoamericanas. Un encuentro a través de la arqueología*. Sede: Sala de exposiciones temporales del Museo de Artes y Tradiciones Populares. Centro Cultural La Corrala (UAM). Fotografía: C. López Ruiz.

Las Sedes

La muestra se inauguró el día 3 de marzo del 2015 en la Sala de exposiciones temporales del Museo de Artes y Tradiciones Populares Centro Cultural La Corrala UAM (Figura 1). La inauguración estuvo acompañada por la celebración de un seminario internacional titulado "Las actividades de mantenimiento en las culturas ibéricas y mesoamericanas prehispánicas. Un encuentro arqueológico (UAM-INAH)" en el que se abordaron entre otros temas: "Las actividades de mantenimiento de las mujeres en el Norte de Huasteca y occidente de México", a cargo de la investigadora Cristina Corona Jamaica y "La relevancia de las actividades de mantenimiento de las mujeres mesoamericanas" impartida por María Rodríguez-Shadow. La exposición pudo visitarse hasta el 30 de abril de 2015.

El Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia) fue la segunda sede que acogió la exposición, al ser incluida en la programación diseñada por la Consejería de Cultura y Portavocía para la Red Regional de Murcia (Figura 2). En principio se pudo visitar entre el 2 de octubre al 15 de noviembre, pero fue prorrogada a petición de la Concejalía de Igualdad, Mujer, Cultura, Festejos, Empleo y Participación ciudadana; de la Concejalía de Servicios Sociales, Inmigración, Mayores y Familia y de la Concejalía de Juventud y Adolescencia y Asociacionismo, con la finalidad de organizar visitas guiadas con colectivos de mujeres, con motivo de la celebración del Día Internacional de la Eliminación de la violencia de género (25 de noviembre).

Figura 2. La exposición *Enfrentándose a la vida. Mujeres ibéricas y mujeres prehispánicas mesoamericanas. Un encuentro a través de la arqueología*. Sede: Salas de exposiciones temporales Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia). Fotografía: C. López Ruiz.

En esta ocasión la inauguración estuvo precedida de una conferencia impartida por L. Prados Torreira, C. López Ruiz y R. Castelo Ruano en la que se explicó la gestación y características de este proyecto. En dicha sede y gracias a la amabilidad de Dña. Virginia Page del Pozo (Directora del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo) pudimos completar el discurso expositivo con medio centenar de piezas arqueológicas pertenecientes a la colección permanente del museo muleño: exvotos en piedra documentados en el santuario; exvotos de bronce procedentes del Museo Arqueológico Nacional[4], diversos útiles relacionados con el trabajo textil, objetos de adorno y aseo personal así como algunas reproducciones, por ejemplo: un vaso en forma de paloma procedente del yacimiento ibérico de El Amarejo (Albacete) que sirvió como contenedor de perfumes o una réplica de un huso para hilar procedente de Cerdeña y muy similar a los utili-

Figura 3. La exposición *Enfrentándose a la vida. Mujeres ibéricas y mujeres prehispánicas mesoamericanas. Un encuentro a través de la arqueología*. Sede: Sala La Media Luna. Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (México D.F.). Fotografía: Leticia Pérez Castellanos.

[4] Cedidos temporalmente por el Museo Arqueológico Nacional.

zados en las culturas abordadas en la exposición. Sin duda la inclusión de las vitrinas como recurso expositivo supuso una ayuda importante para la organización del recorrido. La inauguración fue publicitada en la página web de la Región de Murcia; en la web de los Museos de la Región de Murcia y en la de la Oficina Turística de Mula y fue objeto de varias reseñas periodísticas: *Murcia.com/Mula*; *Cartagena actualidad* (CTA); *La Verdad.es*; L*a Voz de Campos del Río* y *La Opinión de Murcia.es*

Figura 4. Dibujo de los paneles autoportantes que permiten comparar las culturas ibérica y mesoamericana prehispánica © Intervento.

Gracias a la colaboración de la Embajada de México en España, que se hizo cargo del traslado de la exposición a la ciudad de México por valija diplomática, se pudo realizar el montaje en la Sala *La Media Luna* (Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, *ENCRyM*). En esta ocasión y gracias a las gestiones realizadas por Dña. Leticia Pérez Castellanos (Coordinadora Académica del Posgrado en Museología) la exposición se exhibió entre el 16 de mayo al 16 de junio de 2016 como una actividad cultural del Posgrado de Museología de la *ENCRyM*. En esta sede, y coincidiendo con su inauguración la Dra. Prados Torreira, fue invitada a impartir la conferencia inaugural: "La perspectiva de género en los museos arqueológicos españoles: nuevas perspectivas". La muestra ha sido exhibida en la ciudad de México en dos sedes más: en TNACINGO (Universidad Autónoma del Estado de México), del 9 al 19 de agosto de 2016, acompañada por una jornada académica que incluyó cinco conferencias y en la Sala Bonfil Batalla (Coordinación Nacional de Arqueología) del 8 de septiembre al 6 de octubre de 2016, incorporándose, en esta ocasión la Jornada Académica *Enfrentándose a la vida: Miradas convergentes entre disciplinas*.

La museografía

La museografía correspondió a la propuesta de la empresa *Intervento* (seleccionada de entre otras seis). Consistió en la producción de paneles en cartón

Figuras 5 y 6. Reverso de los paneles *re-board* correspondientes a la cultura ibérica y a las culturas mesoamericanas prehispánicas. © Intervento.

re-board[5], un material económico, sostenible, duradero, ligero, fácil de montar y desmontar e igualmente fácil de transportar, pues sus características físicas de ligereza y facilidad de apilado reducen al mínimo la energía necesaria para su traslado y almacenaje; lo que le convierte en el material idóneo para una exposición itinerante de las características que esta muestra tiene, pues son perfectamente adaptables a cualquier tipo de espacio. Concretamente, la oferta de diseño de la empresa Intervento consistió en paneles autoportantes dobles que permitían comparar las dos culturas: la ibérica y las culturas mesoamericanas prehispánicas utilizándose un código de colores en sus fondos. Estos paneles se imprimieron a doble cara, colocándose en las traseras imágenes vinculadas a las dos culturas (Figuras 5 y 6).

Discurso expositivo

En el montaje de la exposición se ha seguido una jerarquización en la presentación de contenidos, de forma que cada visitante, en función de sus intereses o curiosidad pueda acceder fácilmente al grado de información que le resulte más satisfactorio. Nos encontramos, pues, en primer lugar con el título de la exposición: *Enfrentándose a la vida*, título que va acompañado de un subtítulo: *Mujeres ibéricas y mujeres prehispánicas mesoamericanas. Un encuentro a través de la arqueología*, un título que sin duda refleja con claridad el contenido de la muestra, pues debemos tener en cuenta que este es el primer contacto que el visitante tendrá con la exposición.

Le sigue el texto de presentación de la muestra en el que de una manera breve se describe el mensaje de la exposición. Se trata de una introducción al tema en el que se anuncia al espectador lo que se encontrará a lo largo de su recorrido, un texto que ayuda a crear expectativa. A continuación le siguen el título de las distintas áreas expositivas en las que se enuncian los principales conceptos que se desean transmitir. Con su lectura el visitante obtiene un resumen del contenido. Con respecto a los textos explicativos hemos querido realizar una narración atractiva, comprensible, entretenida y didáctica, con textos que llamaran la atención del visitante y que fueran capaces de mantener el interés del espectador el tiempo suficiente para que éste captara el mensaje que pretendíamos transmitir; evitando en todo lo posible el uso de cultismos y tecnicismos e intentando mantener siempre un tono divulgativo, adaptado a las necesidades de un público heterogéneo e intentando implicar afectivamente al visitante. Los textos se han acompañado con mapas de fácil comprensión cuya función es transmitir parte de la idea o mensaje de la exposición; fotografías (un recurso sencillo

[5] Material consistente en planchas de cartón cortadas a láser sobre las que se imprimen (de forma directa) los contenidos.

pero de gran impacto); ilustraciones y mapas conceptuales, recursos didácticos idóneos para dar respuesta a muchas de las preguntas que el visitante pueda plantearse, además de ampliar la información sin necesidad de utilizar textos; así como reconstrucciones virtuales y escenografías[6] con las que se consiguen una mayor interacción mental y emocional además de tener una función didáctica.

El discurso expositivo[7] está articulado en torno a nueve bloques temáticos (López Ruiz y Prados Torreira, 2014: 148-150) apoyados por otros paneles de menor tamaño relativos a aspectos más concretos (Figuras 7 y 8):

1. Introducción a las culturas ibérica y Mesoamericana
2. La arqueología y el género. Las actividades de mantenimiento
3. La alimentación
4. Producción y manufactura textil
5. Salud y cuidado de los miembros de la comunidad
6. Matrimonio, linaje y reemplazo generacional
7. Procesos de socialización y aprendizaje
8. Cuidado de los difuntos
9. El Hogar. Las creencias familiares y prácticas simbólicas

También se realizó un cuadro cronológico de las principales culturas mesoamericanas con el fin de que el público pudiera conocer de una forma gráfica y didáctica las diferentes culturas de Mesoamérica y el espacio cronológico en el que éstas se desarrollaron y un dibujo de un banquete aristocrático ibérico[8].

Los bloques temáticos se han acompañado con paneles fabricados en *forex*[9], cuya función era destacar un aspecto concreto de cada cultura como la vivienda, el consumo de la miel, la cestería, el tejido y el hilado, los castigos, los cuentos narrados al calor del hogar, y un breve glosario. El texto se acompañó de imágenes llamativas y de gran impacto visual (Figura 9).

A continuación expondremos de forma más extensa el discurso museográfico al que hemos aludido líneas arriba.

Figuras 7 y 8. Ejemplo de bloque temático correspondiente a la alimentación en las culturas mesoamericanas y en la cultura ibérica. © Intervento.

[6] En la sede del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia) se reprodujo un taller de tejido de fibras vegetales.

[7] Mantenido en las cinco salas en las que se ha exhibido hasta el momento.

[8] Ilustración de Albert Álvarez Masal, según versión de M. Bendala Galán con motivo de la Exposición *Fragor Hannibalis. Aníbal en Hispania* (Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid, julio-enero, 2014).

[9] Compuesto por dos placas delgadas de plástico y una capa de espuma rígida.

1. Introducción a las culturas ibérica y mesoamericana

Hemos querido explicar de manera somera como la cultura ibérica se desarrolló entre los siglos VI al I a.C. desapareciendo lentamente con la romanización. Esta cultura que se caracterizó por una importante jerarquización social y territorial, se desarrolló en la zona oriental y meridional de la península, extendiéndose hasta el sur de lo que hoy es Francia. Una cultura mediterránea coetánea de etruscos, griegos, púnicos y romanos. Pueblos todos ellos con los que mantuvo unas relaciones más o menos intensas según las zonas geográficas y desarrollo cronológico, relaciones basadas en la riqueza de sus materias primas y recursos agropecuarios, su creciente mercado comercial y su situación estratégica en el mediterráneo. Por su parte, Mesoamérica comprende la mitad meridional de México y las regiones de Guatemala, El Salvador y Belice, así como el occidente de Honduras, Nicaragua y Costa Rica. En esta región, durante varios siglos se desarrolló una pluralidad de civilizaciones indígenas que conformaron un mosaico de gran diversidad étnica, religiosa o lingüística si bien compartieron varios rasgos culturales como el sistema político tributario, la economía agraria o el sistema politeísta.

2. La arqueología y el género. Las actividades de mantenimiento

El público podrá conocer como tras el surgimiento en España y México de la Arqueología de Género se planteó el rechazo a la visión androcéntrica del pasado donde la mujer era prácticamente invisible o desempe-

Figura 9. Ejemplos de paneles fabricados en FOREX correspondientes a la la vivienda, el consumo de la miel y la cestería © Intervento.

ñaba unos roles siempre secundarios. Tanto en la cultura ibérica como en la mesoamericana, el registro arqueológico permite observar que las mujeres fueron las encargadas de llevar a cabo todo lo relacionado con la producción doméstica y quehacer del hogar. Sobre sus hombros recaía la responsabilidad de la vida cotidiana; los procesos de socialización del grupo y el cuidado y salud de todos los miembros de la comunidad, sin descuidar ciertas actividades artesanales como la alfarería, la cestería o el trabajo textil, la cerámica y otras muchas actividades económicas que han sido designadas con el término de *actividades de* mantenimiento. La mujer, por tanto, tuvo un gran protagonismo en todas aquellas tareas que resultaban imprescindibles para lograr la reproducción de la unidad doméstica. Hacemos hincapié en que todos estos trabajos no se realizarían solo en el ámbito de la esfera privada sino que estos se desarrollaron, también, en espacios públicos ya fueran calles, mercados, plazas, fuentes o ríos (Colomer *et alii,* 1999; Gilchrist, 1999; Hamilton, Whitehouse y Wright, 2007; Nelson y Arnold, 2006; Montón y Sánchez Romero, 2008; Dommasnes y Montón, 2012; Prados, en prensa).

3. La alimentación

Quisimos mostrar como las mujeres ibéricas y mesoamericanas debieron participar en muchas de las tareas cotidianas que ayudaban al sustento de la comunidad. Intervinieron en las tareas agrícolas, especialmente en las relacionadas con el cultivo de los huertos, la recolección de plantas y frutos silvestres. Podremos ver cómo éstas serían las encargadas de garantizar la supervivencia del grupo familiar: almacenando y distribuyendo las provisiones de manera que la despensa durara hasta la siguiente cosecha y prevenir, entre otras cosas, las enfermedades por desnutrición. Asimismo, el público podrá observar cómo éstas fueron, también las encargadas de transmitir, generación tras generación, las pautas culturales de la alimentación que se aprenden durante la infancia. Posiblemente ayudadas por niños y niñas serían las responsables del acarreo del agua y de la leña para el fuego del hogar. De este modo los espacios comunales como los manantiales, mercados, fuentes o ríos se convirtieron en espacios de reunión y comunicación (Oliver, 2000; Chapa y Mayoral, 2007; Prados, 2016).

4. Producción y manufactura textil

Hemos querido transmitir cómo esta actividad constituyó una importante tarea doméstica, tanto en la cultura ibérica como en la mesoamericana. Consistió en transformar la lana y elaborar hilos (también de origen vegetal)

Figura 10. Cartel de la exposición realizado para la sede del Museo de Arte Ibérico de El Cigarralejo (Mula, Murcia) *Enfrentándose a la vida. Mujeres ibéricas y mujeres prehispánicas mesoamericanas. Un encuentro a través de la arqueología*. Diseño: Laura García Blas.

con el fin de fabricar tejidos de diferente calidad. En ocasiones la producción doméstica excedió el ámbito familiar y se convirtió en una actividad especializada con fines comerciales. Gracias a las diferentes representaciones iconográficas sabemos que las mujeres aristocráticas en determinadas ocasiones vistieron túnicas superpuestas de colores y formas distintas. En la cultura ibérica la presencia, casi constante, en los enterramientos femeninos de elementos relacionados con la actividad textil nos transmite el carácter simbólico de género que se otorga a las fusayolas, pesas de telar o plaquitas perforadas (Rísquez y García Luque y Rísquez, 2007). Todos estos instrumentos estuvieron también presentes en los santuarios como ofrenda a una divinidad femenina (Prados, 2016). Del mismo modo, queríamos dejar constancia de como el trabajo textil tuvo un aspecto social pues podía realizarse en grupo al tiempo que se transmitían noticias de la comunidad, narraciones o cuentos como el que se ha reproducido en uno de los denominados machones titulado *¡Qué viene el lobo!*, cuya autora es Teresa Chapa.

En Mesoamérica mientras que las mujeres del pueblo fabricaban la indumentaria de su familia con tejidos toscos, las nobles solo hilaban y tejían algodón además de abordar técnicas sofisticadas que les permitían llevar a cabo auténticas obras de arte. Los lienzos textiles llegaron a tener tanta importancia económica que, en ocasiones se utilizaron como moneda de cambio. Hay constancia de diversas divinidades femeninas, en distintas áreas de Mesoamérica, que actuaron como protectoras de esta actividad, *Xochiquetzal* entre los nahuas o *Ixche*l entre los mayas.

5. Salud y cuidado de los miembros de la comunidad

Este panel da a conocer cómo las mujeres ibéricas y mesoamericanas fueron las encargadas del cuidado del grupo familiar, de los niños, ancianos y en-

fermos, y por extensión de toda la comunidad. Debieron tener conocimiento de hierbas medicinales y tratamientos terapéuticos; así como sobre el embarazo, parto y lactancia, saberes que se transmitirían de generación en generación mediante la tradición oral y la práctica (Izquierdo, 1997; Prados, 2016; Rodríguez-Shadow, 2000). Por tanto, debieron ser expertas en el cultivo y recolección de plantas medicinales y tratamientos curativos; conocerían las plantas que tendrían cualidades analgésicas, sedantes, antiinflamatorias o desinfectantes; como por ejemplo el fruto del granado que fue utilizado desde la antigüedad debido a sus propiedades refrescantes y astringentes y cuya representación es frecuente en la iconografía ibérica. En este espacio expositivo hemos querido reflejar también, como el embarazo fue una fuente constante de temor debido a la alta mortalidad no solo de la madre sino también de los hijos, tal y como se constata en el registro arqueológico. En Mesoamérica también existía el temor de morir durante el parto, por lo que para serenar a las mujeres embarazadas había todo un sistema de creencias que señalaban que quienes morían dando a luz se convertían en diosas y gozarían toda la eternidad acompañando al sol, su dios, durante su recorrido por el cielo (Rodríguez-Shadow, 2000).

Figura 11. Banderola exterior. Sede: Sala de exposiciones temporales. Museo de Artes y Tradiciones Populares. Centro Cultural La Corrala (UAM). Foto: C. López Ruiz.

6. Matrimonio, linaje y reemplazo generacional

En él hemos querido destacar como las uniones matrimoniales en la cultura ibérica tuvieron por objeto perpetuar las casas ya que las familias eran la base de la incipiente vida urbana y en Mesoamérica sirvieron para consolidar los linajes patriarcales (Rodríguez-Shadow, 2005). En ambas sociedades, los esponsales de las familias más importantes debieron convertirse en celebraciones de carácter público. Además, las bodas fueron una importante transacción económica expresada en la dote y en el intercambio de regalos (Chapa y Pereira, 1991; Prados, 2016). Quisimos, también, hacer hincapié en que uno de los roles fundamentales de las mujeres fue la reproducción biológica y social, existiendo divinidades femeninas a las que se les solicitaba un buen embarazo, parto y lactancia. Pero la maternidad conllevaba, además, una serie de actividades y trabajos necesarios para mantener con vida a los niños que acaban de nacer y procurar, así, su crianza y desarrollo (Prados, 2013).

7. Procesos de socialización y aprendizaje

En este ámbito se ha querido dejar patente que tanto las mujeres ibéricas como las mesoamericanas serían las encargadas de transmitir experiencias relacionadas con la propia identidad del grupo como, por ejemplo el lenguaje. Las costumbres, mitos, creencias religiosas, tradiciones y comportamientos sociales se transmitirían por vía oral en el entorno del hogar a través de cuentos y narraciones (Chapa, 2003; Izquierdo, López y Prados, 2015). También hemos reflejado que para perpetuarse a través de su descendencia debieron de arbitrarse una serie de reglas mediante las cuales los individuos infantiles y juveniles aprenderían lo necesario para incorporarse adecuadamente al grupo de los adultos y cómo a través del juego y el trabajo las nuevas generaciones aprenderían sus roles (Rodríguez-Shadow, 1987a).

8. Cuidado de los difuntos

No podía faltar en nuestro discurso museográfico un apartado dedicado al cuidado de los difuntos, en el que reflejáramos como el ritual funerario de la cultura ibérica fue la cremación, salvo en algunos enterramientos infantiles, mientras que en los pueblos prehispánicos se constataron la cremación e inhumación. Los rituales celebrados incluirían diversas ceremonias que variarían según el grupo social. Las mujeres, posiblemente, serían las encargadas de la preparación del cadáver, de lavarlo y ungirlo con aceites y perfumes, de vestirlo y adornarlo, preparación que se realizaría en el ámbito del hogar. Serían también las responsables de preparar los alimentos consumidos durante la celebración de los banquetes funerarios y del cuidado de las tumbas, que permitirían mantener la memoria del grupo familiar (Delgado y Ferrer, 2012; Prados, 2010; 2012; Prados, 2016). Mientras que en el mundo ibérico se enterraron en cementerios próximos a los poblados en Mesoamérica se enterraban de acuerdo a diferentes criterios: de clase, de identidad étnica, pero una forma usual de enterramiento durante el periodo Pre-Clásico era colocarlos en los basamentos habitacionales.

9. El hogar, las creencias familiares y prácticas simbólicas

A través de estos paneles, el público podrá conocer como las mujeres iberas participaban de una forma activa en los rituales religiosos que se realizaban tanto en las viviendas como en los santuarios. En estos lugares sagrados se materializaron los cultos comunitarios, pero también los familiares e individuales. Entre las ofrendas depositadas en los santuarios destacan los exvotos, que representan figuritas masculinas y femeninas, animales y partes anatómicas del cuerpo. Podremos observar, asimismo como muchas

de estas prácticas reflejan la existencia de rituales de iniciación, como el matrimonio, y la gestación o la presentación de recién nacidos ante una divinidad protectora, posiblemente femenina (Prados, 2008).

En Mesoamérica, los rituales asociados a la petición de lluvia y al maíz fueron constantes, tanto en los templos como en las áreas domésticas. Por su parte, las diosas mexicas Xochiquétzal y Tlazoltéotl, ampararon las labores textiles (Rodríguez-Shadow, 1987 b). Durante el mes de septiembre se sacrificaba a una joven adolescente como la joven diosa del maíz Chalcicíhuatl o Chicomecóatl.

La Comunicación

En este proyecto expositivo hemos querido dar importancia a la comunicación, entendida ésta como el conjunto de medios adoptados para proyectar la exposición al conjunto de nuestro entorno, al conjunto de la sociedad pues se trata de hacer saber la existencia del proyecto y atraer así a las personas hacia su contemplación. Junto a la información contenida en los paneles se elaboró un tríptico en castellano, posters (Figura 10) y publicidad exterior (Figuras 11). Contamos también con un perfil de *facebook* en el que se pueden seguir las últimas novedades acerca de la exposición, así como un *blog* en que se aglutinan los contenidos e itinerancia de la exposición[10]. El empleo de las redes sociales permite, por tanto, llegar a una sociedad cada vez más abierta, participativa y global (Forteza Oliver, 2012: 32) y su uso permite mantener una interacción fluida y constante con el público.

Nuestra intención con la organización de esta exposición divulgativa, en definitiva, ha sido contribuir a dar visibilidad a las mujeres de las culturas ibéricas y mesoamericanas prehispánicas a través de la arqueología. Ojalá lo hayamos conseguido.

Bibliografía

COLOMER, Laia; GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma; MONTÓN, Sandra; PICAZO, Marina (Eds) (1999): *Arqueología y Teoría Feminista. Estudios sobre mujeres y cultura material en arqueología*, Icaria, Barcelona.

CHAPA BRUNET, Teresa (2003): "La percepción de la infancia en el mundo ibérico", *Trabajos de Prehistoria,* 60, 1: 115–138.

CHAPA, Teresa y MAYORAL, Victorino (2007): *Arqueología del trabajo. El ciclo de la vida en un poblado ibérico,* Madrid, Akal.

[10] *http://expoenfrentandosealavida.blogspot.com.es/* y *https://www.facebook.com/expoenfrentandosealavida/timeline.*

CHAPA, Teresa y PEREIRA, Juan (1991): "El oro como elemento de prestigio social en época ibérica", *Archivo Español de Arqueología*, 64: 23-35.

DELGADO, Ana y FERRER, Meritxell (2012): "La muerte visita la casa: mujeres, cuidados y memorias familiares en los rituales funerarios fenicio-púnicos" en L. Prados Torreira (ed.), *La Arqueología funeraria desde una perspectiva de género,* Universidad Autónoma de Madrid. Madrid: 123-156.

DOMMASNES, Live Helga y MONTÓN SUBÍAS, S. (2012): "European Gender Archaeologies in Historical Perspective", *European Journal of Archaeology*, 15 (3): 367-391.

FORTEZA OLIVER, Miquela (2012): "El papel de los museos en las redes sociales", *Biblos*, 48: 31-40.

GILCHRIST, Roberta (1999): *Gender and Archaeology: contesting the past,* Routledge, London.

GONZÁLEZ MARCÉN, Paloma; MONTÓN SUBÍAS, Sandra y PICAZO, Marina (2008): "Towards an Archaeology of maintenance activities" en M. Sánchez Romero y S. Montón Subías, (eds.), *Engendering Social Dynamics: the archaeology of Maintenance Activities,* BAR International Series, Oxford: 3-8.

HAMILTON, Sue; WHITEHOUSE, Ruth D. y WRIGHT, Katherine I. (Eds.) (2007): *Archaeology and Women. Ancient and modern Issues*. Walnut Creek, California.

IZQUIERDO, Isabel (1997): "Granadas y adormideras en la cultura ibérica y el contexto del mediterráneo antiguo", *Pyrenae,* 28: 65-98.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel; LÓPEZ RUIZ, Clara y PRADOS TORREIRA, Lourdes (2012): "Exposición y género: el ejemplo de los museos de arqueología", en M. Asensio; E. Pol; E. Asenjo e Y. Castro (Eds.), *Actas del III Seminario Iberoamericano de Investigación en Museología. Nuevos museos, nuevas sensibilidades*, vol.4, año 3, UAM: 271-285.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel; LÓPEZ RUIZ, Clara y PRADOS TORREIRA, Lourdes (2015) "Once upon a time…childhood and archeology from the perspective of spanish museums" en M. Sánchez Romero; E. Alarcón. García y G. Aranda Jiménez (Ed.), *Children and their living spaces, Sharing spaces, Sharing experiences,* Oxbow Books, Oxford- Filadelfia.

IZQUIERDO PERAILE, Isabel; LÓPEZ RUIZ, Clara y PRADOS TORREIRA, Lourdes (2014): "Museos, Arqueología y género: Relatos, recursos y experiencias", *ICOM.CE Digital, 9, Museos, Arqueología y Género: 6-11.*

LÓPEZ RUIZ, Clara y PRADOS TORREIRA, Lourdes (2014): "Repensar los museos desde la cooperación. Una aproximación a Latinoamérica", *Revista ICOM. CE Digital, 9. Museos, Arqueología y Género:* 142-153

MONTÓN, Sandra (2010): "Maintenance Activities and the Ethics of Care", en L. H. Dommasnes; T Hjorungdal; S. Montón; M. Sánchez y N. Wicker (eds.), *Situating Gender in European Archaeologies,* Budapest: 23-33.

MONTÓN-SUBÍAS, Sandra y SÁNCHEZ-ROMERO, Margarita (Eds.) (2008): *Engendering Social Dynamics: The Archaeology of Maintenance Activities,* Oxford, BAR Int. Series 1862.

NELSON, Sarah M. (Ed.). (2006): *Handbook of Gender in Archaeology,* Altamira Press, Londres.

OLIVER FOIX, Arturo (2000): *La Cultura de la alimentación en el mundo ibérico,* Castellón, Diputació de Castelló.

PAGE DEL POZO, Virginia y SANZ GAMO, Rubí (2014): "Miradas a la mujer ibérica. Una exposición itinerante en el contexto de la Arqueología de Género", *Revista ICOM CE Digital 9, Museos, Arqueología y Género:* 116-127.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2008) "Mujer y espacio sagrado: haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica" en M. Sánchez Romero (ed.), *Arqueología de las mujeres y de las relaciones de género*, *Complutum* 18: 217-225.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2010): "Gender and Identity in Iberian funerary Contexts (5th-3rd century BC)" en L.H. Dommasnes, T. Hjorungdal, S. Montón, M. Sánchez Romero y N. L. Wicker (Ed), *Situating gender in European Archaeologies*, Arquelingua, Budapest: 205-224.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2012): "Si las muertas hablaran…Una aproximación a los contextos funerarios de la Cultura Ibérica" en L. Prados (Ed.) *La Arqueología funeraria desde una perspectiva de género*, Universidad Autónoma de Madrid: 233-256.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2013): "¿Por qué se ofrecían los exvotos de recién nacidos? Una aproximación a la presencia de "bebés enfajados" en el santuario ibérico de Collado de los Jardines (Sant. Elena, Jaén, España)" en C. Rísquez y C. Rueda (Eds) (2013), *Santuarios iberos: Territorio, ritualidad y memoria*. *Actas del Congreso El santuario de la Cueva de La Lobera de Castellar*. *1912-2012*, Jaén: 325-340.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (2016): "Women in Iberian Culture. Sixth-first centuries BCE", en S.L. Budin y J. Macintosh Turfa (Ed.), *Women in Antiquity. Real women across the ancient World,* Routledge, London-New York: 986-1007.

PRADOS TORREIRA, Lourdes (en prensa): "Museums and gender in Spanish Archaeological Museums: new perspectives", en James Flexner (Ed), *The Future of Archaeology in Museums, The Future of Museums in Archaeology*. Museums Worlds, Advances in Research, Australia National University.

PRADOS, Lourdes; IZQUIERDO, Isabel. y LÓPEZ, Clara (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", *Revista ICOM. CE Digital, 8, Museos, Género y sexualidad*: 110-117.

RÍSQUEZ, C. y GARCÍA LUQUE, M. A. (2007): "¿Actividades de mantenimiento en el registro funerario? El caso de las necrópolis iberas", en P. González Marcén *et alii* (eds.), *Interpreting household practices: reflections on the social and cultural roles of maintenance activities, Treballs d'Arqueología* 13: 147-173.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (1987a): "La mujer y la familia en la sociedad mexica," Carmen Ramos (comp.), *Presencia y Transparencia: La mujer en la Historia de México,* México, Colegio de México: 13-31.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (1995): "Mujer, religión y muerte en el pensamiento nahua prehispánico" en I. Lagarriga (coord.), *Primer Anuario de la Dirección de Etnología y Antropología Social del INAH*, México, INAH: 43-49.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (1997b): "Xochiquetzal, significado y simbolismo de una deidad prehispánica", A. García, C. Lechuga y F. Rivas (comps.), *Homenaje a Beatriz Barba de Piña Chan,* México, INAH: 425-432.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (2000): *La mujer azteca,* Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (2005): "La condición femenina en la civilización maya y azteca", Asunción Lavrín (ed.), *Historia de las mujeres en España y América Latina,* Madrid, Cátedra: 777-796.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María (2011): "Investigaciones sobre las mujeres mayas antiguas: avances y desafíos" en María J. Rodríguez-Shadow y Miriam López Hernández (eds.), *Las mujeres mayas en la antigüedad,* México, Centro de Estudios de Antropología de las Mujeres: 5-17.

RODRÍGUEZ-SHADOW, María y CORONA JAMAICA, Cristina (2014): "Género y Museos: las mujeres y las actividades de mantenimiento en el México Antiguo*", Revista ICOM CE Digital*. 9 *Museos, Arqueología y Género*: 66-74.

SØRENSEN, Marie Louise Stig y LÓPEZ, Miriam (2010): "Arqueología de Género: las mujeres prehispánicas, investigaciones recientes", en Alejandra Cortázar, Lilia Granillo, Cuauhtémoc Salgado (eds.), *Estudios Trasatlánticos, Regiones, Género, Discursos, Interculturalidad,* México, Cualli, UAM, Luisiana State University: 115-124.

DOMMASNES, Liv Helga; HJØRUNGDAL, Tove; MONTÓN-SUBÍAS, Sandra; ROMERO, Margarita y WICKER, N.L. (eds.) (2010): *Situating Gender in European Archaeologies,* Budapest, Archaeolingua: 205-224.

SØRENSEN, Marie Louise Stig (1999): "Archaeology, gender and Museums", en Nick Merriman (ed), *Making Early histories in museums* (London - New York 1999): 136-150.

SØRENSEN, Marie Louise Stig (2000): *Gender Archaeology,* Cambridge.

CRÉDITOS EXPOSICIÓN

COMISARIAS

Comité Español
Lourdes Prados Torreira (UAM)
Raquel Castelo Ruano (UAM)
Clara López Ruiz (UAM)

Comité Mexicano
María Rodríguez-Shadow (INAH)
Cristina Corona Jamaica (INAH)

DISEÑO, PRODUCCIÓN Y MONTAJE
Intervento

DISEÑO CARTEL Y FOLLETO
Laura García Blas

BLOG
Ángel Espino

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS
Albert Álvarez Masall
Arturo Asensio Moruno
Juan Blánquez Pérez
Miguel Herrero Cortel
Clara López Ruiz
Victorino Mayoral Herrera
Carmen Rueda Galán
Gonzalo Trancho Gayo
Fundación Cultural Aremella Spitalier
Fundación La Alcudia
Museo Arqueológico Municipal Camil Visedo Moltó de Alcoy
Museo Arqueológico de Córdoba
Museo Arqueológico Nacional
Museo de Cádiz
Museo de Jaén
Museo Prehistoria de Valencia
Museo Histórico y Arqueológico de Baena
Conaculta-INAH-Canan

INSTITUCIONES

Centro Cultural La Corrala. Museo de Artes y Tradiciones Populares
Decanato de Filosofía y Letras (UAM)
Departamento Prehistoria y Arqueología (UAM)
Escuela Nacional Conservación, Restauración y Museografía, México DF (ENCRyM)
Embajada de México en España
Fundación Cultural Armella Spitalier
Fundación Alcudia
Gabinete de comunicación (UAM)
Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH)
Museo Arte Ibérico El Cigarralejo (Mula, Murcia)
Museo Arqueológico Municipal Camil Visedo Moltó de Alcoy
Museo Arqueológico Nacional
Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid.
Museo Cádiz
Museo Arqueológico Córdoba
Museo de América
Museo de Jaén
Museo Prehistoria de Valencia
Museo Histórico y Arqueológico de Baena
Museo Nacional de Antropología (México)
Secretaría de cultura. Estados Unidos Mexicanos
Tesera de Hospitalidad
Unidad de Imagen e identidad corporativa UAM
Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Cooperación y Extensión Universitaria (UAM)
Vicerrectorado de Relaciones Internacionales (UAM)

Rompiendo silencios: las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén

Ana B. Herranz Sánchez, Carmen Rísquez Cuenca, Carmen Rueda Galán[1] y Antonia García Luque
Universidad de Jaén

Francisca Hornos Mata
Museo de Jaén

Resumen: Este texto nos acerca a un complejo proceso que se inicia en la investigación arqueológica y culmina con la traslación a la sociedad de un nuevo conocimiento, en este caso, sobre las sociedades iberas (siglos VI – I a.n.e.). Proponemos una nueva mirada a las colecciones del Museo de Jaén, poniendo en evidencia que el discurso sobre los restos arqueológicos no es único e invariable, sino que contiene una gran riqueza y múltiples lecturas. Nuestro interés se centra en poner de manifiesto y dar valor a la agencia femenina en las sociedades iberas a través, en esta ocasión, de sus prácticas rituales. Construimos así un discurso que favorece la comunicación de nuestro pasado de una manera más justa y aproximada a la realidad, alejada de las grandes hazañas recordadas en los discursos tradicionales, y que fomenta la educación en igualdad.

Palabras clave: Mujeres iberas, Prácticas rituales y ciclo biológico, Educación en igualdad, Exposición temporal

Abstract: This text is an approach to the complex process that begins with the archaeological research and culminates in making the new knowledge available to the public. In this case, the subject is the Iberian societies of the 6th to the 1st centuries BCE. We propose a new way of looking at the Museo de Jaen collections, on this occasion demonstrating that the discourse on archaeological remains is not unique and invariable, but offers great riches and multiple readings. Our interest focuses on manifesting and raising awareness of the female agency in Iberian societies through, in this case, their ritual practices. As such, we build a discourse that favours the communication of our past in a way that is fairer and closer to reality, distanced from the great deeds recorded in the traditional discourses and fostering education in equality.

Keywords: Iberian women, Ritual practices and the biological cycle, Education in equality, Temporary exhibition

[1] Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica.

Introducción: ¿Por qué una exposición en clave de género sobre las colecciones iberas del Museo de Jaén?

Han transcurrido ya unos meses desde que inauguramos la exposición *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén*[2], y se nos brinda la oportunidad de poder colaborar en este monográfico *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad*, coordinado por Lourdes Prados y Clara López, a quienes queremos agradecer su invitación, a la vez que felicitarlas por la iniciativa de esta publicación. Agradecimiento sincero, ya que con ello tenemos la oportunidad de reflexionar, de nuevo, sobre lo que nos movió a idear y producir esta muestra y, consecuentemente, sobre los resultados obtenidos hasta el momento.

Es cierto que, en los últimos años los planteamientos feministas y de género orientados a abordar la historia de las mujeres han empezado a incidir en los discursos museográficos, pero su desarrollo podríamos calificarlo aún de escaso en nuestro país. Eso mismo ocurre en los museos arqueológicos, que con las renovaciones expositivas de los últimos años, por una parte, y la construcción de nuevas infraestructuras, por otra, no han sido ajenos a la necesidad de subsanar las ausencias y los silencios de las mujeres del pasado. Las exposiciones temporales han permitido completar esas lagunas, incorporando la perspectiva de género, que ha posibilitado en gran medida visibilizar a las mujeres como protagonistas de las sociedades pasadas. Otra cuestión sería reflexionar sobre cómo se han llevado a cabo todas estas iniciativas, lo cual fomentará esta obra.

Construir estos nuevos discursos no ha sido ni es tarea fácil. Para ello se han generado nuevos marcos teóricos y modelos de interpretación que han ido más allá de la visión androcéntrica predominante, resultando claves para acercarnos a un conocimiento de nuestro pasado mucho más real y, sobre todo, más justo, pero en el que hay que seguir trabajando en pro de la eliminación de los estereotipos de género que tanto nos han perjudicado a las mujeres, buscando así favorecer la igualdad social. En todo ese proceso el feminismo ha tenido un papel fundamental, como pensamiento crítico y posicionamiento teórico, junto a la práctica feminista en la disciplina arqueológica, que han permitido replantear y reinterpretar el pasado, incorporando al análisis histórico las experiencias de las mujeres hasta entonces

[2] Este artículo se ha desarrollado en el marco del Proyecto de Excelencia "Recursos para la investigación de la arqueología de las mujeres y del género en España", GENDAR (HUM-1904). Junta de Andalucía. Desde aquí agradecemos la implicación de todas las personas e instituciones que han hecho posible que esta exposición se llevara a término, al Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica, al Área de Igualdad de la Diputación de Jaén, a la Unidad de Cultura Científica de la Universidad de Jaén, al Museo de Jaén, a la asociación Amigos de los Iberos, a la fundación Rodríguez-Acosta y al seminario "Mujer, Ciencia y Sociedad".

invisibles e infravaloradas en la investigación, y nombrar el mundo también en femenino.

En estos más de treinta años, desde que se iniciaran los primeros trabajos a finales de la década de 1970 e inicios de 1980, se ha puesto de manifiesto que la arqueología de género se ha consolidado y que no se puede desvincular del desarrollo que han tenido las propuestas feministas. Lo importante es que la ha dotado de una dimensión epistemológica y metodológica fundamental, a la que hay que añadir la dimensión política, que debería seguir sin desvirtuarse.

Sin duda, esto es lo que ha propiciado que los estudios de arqueología de género dispongan hoy de un cuerpo teórico consolidado y de una importante proyección de futuro. Contamos con análisis que han transformando la forma de entender y visualizar cuestiones fundamentales como las relaciones entre los sexos y cómo éstas se conectan con las estructuras sociales, económicas y políticas (sistemas de prestigio, sistemas de parentesco o estrategias matrimoniales); también las actividades de mantenimiento, la formación de identidades o las representaciones simbólicas, entre otras, interesándose particularmente en cómo se expresan esas relaciones en el registro arqueológico.

Figura 1.Ficha técnica de la Exposición.

La arqueología de las sociedades iberas no ha sido ajena a este panorama. Un grupo importante de investigadoras llevamos ya años trabajando sobre ellas bajo estos planteamientos. Nuestros estudios, centrados fundamentalmente en el Alto Guadalquivir, nos han aproximado de manera directa a un amplio conocimiento de los espacios arqueológicos y de la cultura material relacio-

nada con ellos, conocimiento que ha posibilitado propuestas interpretativas de lecturas sociales sobre este territorio para el momento ibérico (Ruiz *et alii*, 1992; Rísquez y Hornos, 2005; Rísquez y García Luque, 2007a; Rísquez y García Luque, 2007b; Ruiz *et alii*, 2007; García Luque, 2008; Rísquez *et al.,* 2010; Rueda, 2011; Rísquez y García Luque, 2012; Rueda, 2013a; Rueda, 2013b; Rueda, 2014; Rísquez, 2015.; Rísquez y Rueda, 2015, Rueda, 2015; Rueda y Olmos, 2015; Ruiz y Molinos, 2015; Rueda *et alii*, 2016; Ruiz *et alii*, 2016;). En este punto, y en el marco del proyecto de I+D+i "Recursos para la investigación de la arqueología de las mujeres y del género en España" –GENDAR-[3], surgió la idea de esta exposición (Figura 1). Ésta obedecía principalmente a dos intereses, el científico y el social, pues buscaba transferir a la sociedad nuestras últimas investigaciones en este campo, y con ello visibilizar a las mujeres iberas como agentes sociales activas, dando valor no solo a sus actividades, sino a su contribución al desarrollo de sus comunidades. En el transcurso de estos trabajos hemos ido generando esos nuevos discursos e imágenes, a partir del registro arqueológico, de sus propios cuerpos (los contextos funerarios) o de la cultura material asociada a ellas. Nuestra propuesta se centraba en valorizar estas cuestiones, explorando las colecciones iberas del Museo de Jaén, las cuales reflejan la memoria colectiva de las sociedades que las produjeron y constituyen un exponente del extraordinario patrimonio que éstas dejaron en nuestra provincia y donde el discurso expositivo, por el momento, no contempla esa mirada de género tan necesaria para fomentar la educación en igualdad y generar nuevos referentes en el imaginario colectivo.

Con esta muestra nos sumamos a las narrativas que se están creando en los últimos años acerca del papel que desempeñaron las mujeres en las sociedades iberas. Desde el ámbito académico se están produciendo nuevos discursos que se han trasladado a la sociedad en forma de exposiciones temporales[4], lo que está favoreciendo la difusión y visualización de las mujeres de esta época. En esta línea, nuestra propuesta constituye una capa más, centrada en los aspectos rituales que marcan la vida y la muerte de las mujeres iberas del Alto Guadalquivir. Como las anteriores, estas historias no pueden ser contadas a partir de una evolución lineal de la Historia basada en hechos o acontecimientos "relevantes" desde posicionamientos positivistas. No es posible, no existe, no ha sido narrada en los relatos históricos. Partimos de momentos de vida, marcados ritualmente y perpetuados en la memoria colectiva mediante el uso simbólico de unos objetos y espacios concretos.

[3] GENDAR busca dotar de visibilidad esta línea de investigación, partiendo de un análisis de la cultura material examinada bajo una perspectiva de género, orientado a la elaboración documental y gráfica a partir de recursos tecnológicos avanzados, en los que se pretende llevar a cabo el desarrollo de contenidos informativos/formativos para su uso *on-line*.

[4] *Miradas a la Mujer Ibera*, comisariada por José Miguel García Cano, Emiliano Hernández Carrión, Virginia Page del Pozo y Rubí Sanz Gamo (Page y Sanz, 2014); o *Enfrentándose a la vida. Mujeres ibéricas y mujeres mesoamericanas prehispánicas*, comisariada por Lourdes Prados Torreira, Raquel Castelo Ruano, Clara López Ruiz, M. Rodríguez-Shadow y Cristina Corona Jamaica (*http://expoenfrentandosealavida.blogspot.com.es/*).

Las edades de las mujeres iberas, ¿qué queríamos contar?

En relación al discurso expositivo, que "constituye un acto creativo complejo cuya finalidad esencial es la comunicación" (Izquierdo, 2014:18-19), se ha elegido un hilo conductor basado en el ciclo de vida de las mujeres en las sociedades iberas. Un tema genérico que nos ha permitido poner en valor sus múltiples actividades y su representatividad en ámbitos sociales y públicos (tanto en las necrópolis como en los lugares de culto), así como resaltar aquellas cuestiones más relevantes para cada una de sus etapas vitales. Esta exposición articula un discurso actual sobre las mujeres iberas, rompiendo con los esquemas que las han relegado al ámbito doméstico y a una actitud pasiva en las relaciones de legitimidad y cohesión social, donde, muy al contrario, han tenido un papel fundamental, alzando la voz ante un discurso incompleto, porque "aquello que el museo no cuenta se convierte en marginal, por lo que las mujeres se transforman muchas veces en sujetos invisibles, sin capacidad alguna de agencia y participación en la construcción de esa memoria colectiva que el museo representa" (Izquierdo, 2014:19). Se convierte así en un medio de comunicación idóneo para trasladar esos nuevos conocimientos científicos al público en general (García Blanco, 1999; Soler, 2008: 180).

Mostrar recorridos diversos y complementarios, en tiempos y contextos igualmente distintos, nos proporcionaba un amplio marco temático y de interacción con el público, al mismo tiempo que permitía una aproximación a procesos diferentes en los que las mujeres han sido protagonistas. Los espacios para la ritualidad en la vida y en el ámbito de la muerte aseguraban ese rico panorama sobre el papel de éstas, mientras que el tiempo, entendido en la diacronía de siete siglos de historia, ha posibilitado abordar procesos sociales con perspectiva (Rueda *et alii*, 2016) (Figura 2). Dos son, por tanto, los escenarios sociales seleccionados, las necrópolis y los santuarios del Alto Guadalquivir, lugares de gran carga simbólica e ideológica que se materializa en los rituales de enterramiento y culto realizados por y para estas mujeres iberas.

Con el objetivo de tener un amplio repertorio de piezas que pudieran narrar los matices de estas historias se realizó una minuciosa revisión de los conjuntos museográficos de las necrópolis de La Bobadilla (Alcaudete), la Loma del Peinado (Las Casillas de Martos), Cerrillo Blanco (Porcuna), el hipogeo funerario de Hornos de Peal (Peal de Becerro), Castellones de Céal (Hinojares), Gil de Olid (Puente del Obispo), Ejido de San Sebastián (La Guardia) o Piquía (Arjona), junto con los de los santuarios de Collado de los Jardines (Santa Elena), la Cueva de la Lobera (Castellar), Las Atalayuelas (Fuerte del Rey), La Bobadilla (Alcaudete) y Torrebenzalá (Torredonjimeno). Partiendo de que los objetos arqueológicos contextualizados son verdaderos documentos histó-

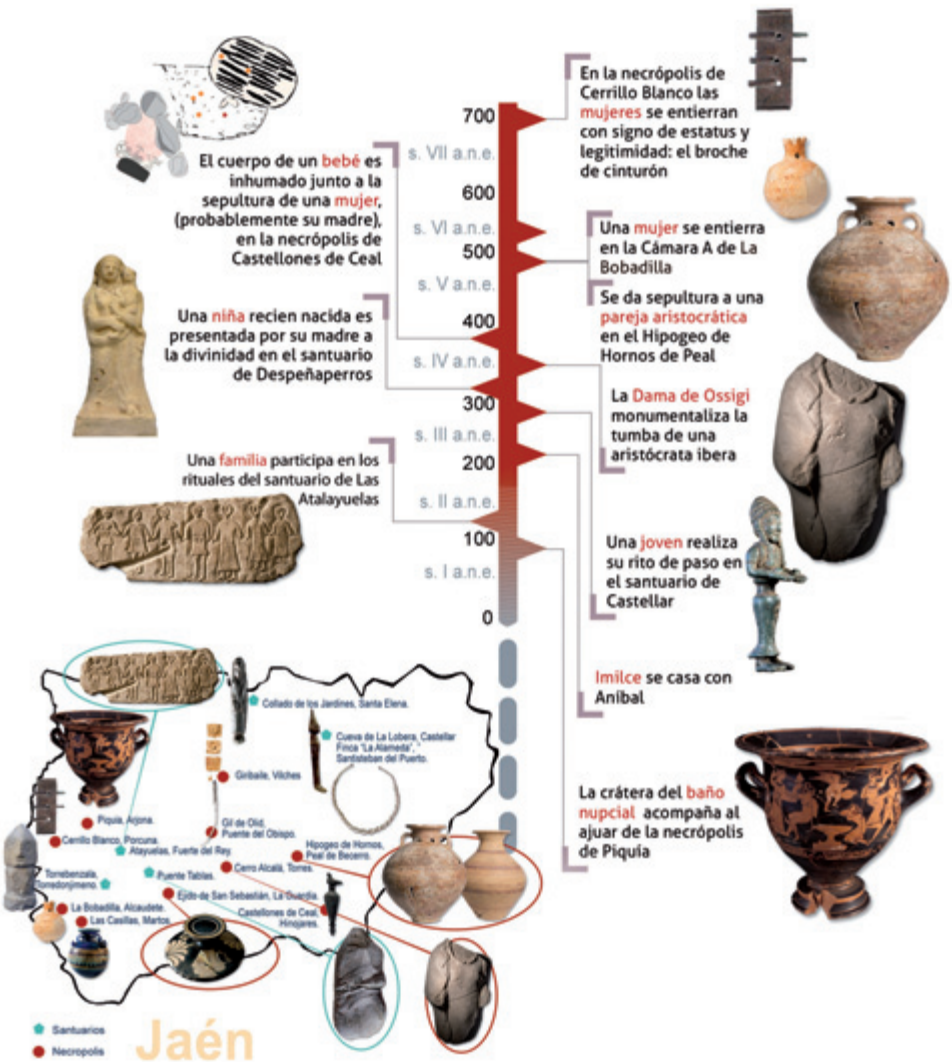


Figura 2. Línea temporal con acontecimientos vinculados a la vida de las mujeres iberas y mapa con los sitios arqueológicos seleccionados.

ricos que proporcionan una valiosa información sobre las personas que los utilizaron (García Blanco, 1997; 1999; Alonso y García, 2010:202), las piezas seleccionas para esta muestra encierran todo un código de valores sociales y tienen una clara intencionalidad, la de sacar del anonimato a las mujeres a las que pertenecieron y los usaron y que permiten una aproximación a sus inquietudes, pensamientos y relaciones sociales. La exposición ha exhibido más de doscientas piezas, procedentes de los espacios arqueológicos citados y que forman parte de las colecciones del Museo de Jaén, a las que se unen cuatro piezas excepcionales prestadas por el Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada.

Contextos y piezas quedan enmarcados por el deseo de resaltar y difundir el carácter científico de las investigaciones de género. Este ha sido un propósito intencional, carente de cualquier atisbo de ingenuidad o improvisación. Por ello, la muestra se inicia con la contextualización de la investigación que la origina, la cual obedece a planteamientos feministas que cuestionan el carácter androcéntrico tradicional de la investigación en Arqueología, y postula que otra forma de hacer arqueología y construir la Historia es posible, aquella que integra a la otra mitad de la población en sus investigaciones, siendo referencia obligada las pioneras que iniciaron la denominada arqueología de género hace más de treinta años.

El ciclo vital de las mujeres iberas: los principales contenidos histórico-arqueológicos

A.- La infancia es la primera etapa tratada en nuestro recorrido por las vidas femeninas. Para las sociedades iberas es poco conocida por razones historiográficas y también por la propia naturaleza del registro arqueológico asociado a la misma (Chapa, 2003). La tutela y la protección en la infancia, así como la mortalidad infantil, han sido las cuestiones visualizadas en este bloque expositivo. Precisamente, el nacimiento de una criatura se define como una etapa que implica cambios y adaptaciones condicionadas por la propia supervivencia, debido a la elevada tasa de muertes tempranas, fundamentalmente en la etapa comprendida entre los 0 y 3-4 años. Asimismo, la edad del destete y readaptación alimentaria debió ser crítica y así se muestran en algunos ejemplos, como en el túmulo funerario de Cerrillo Blanco, en el que la muerte de algunos de los infantiles enterrados se sitúa precisamente en los momentos del destete, como hemos podido comprobar recientemente por los análisis de isótopos estables de carbono y nitrógeno que se han llevado a cabo[5]. Todo esto haría que, en ese primer momento, las prácticas de cuidado, relacionadas con la salud y la alimentación, fueran primordiales.

Los espacios de culto también revelan esos mecanismos de superación del miedo por la muerte temprana. Así, la presencia de figurillas de bronce que representan a bebés enfajados pueden obedecer, bien al agradecimiento a la divinidad por los favores concedidos, bien a la solicitud de su protección y tutela, integrados en rituales de presentación (Prados, 2013).

[5] Las muestras se están analizando por Marta Diaz Zorita en el laboratorio de isótopos estables dirigido por el Prof. Hervé Bocherens (Departamento de Ciencias Geológicas, Universidad de Tübingen, Alemania), en el marco del Proyecto de Excelencia de la Junta de Andalucía "Recursos para la investigación de la arqueología de las mujeres y del género en España" (GENDAR) HUM-1904.

Esta etapa continúa con la fijada como segunda infancia (4/5-12/14 años), centrada en los procesos de socialización y de enseñanza de las niñas y niños que los prepararan para la vida adulta, en la que intervienen materiales que propician estas actitudes de aprendizaje social y cultural, en los que median aspectos de género, tales como los pequeños vasos cerámicos (miniaturas), que podrían haber sido utilizados como juguetes o incluso para aprender cuestiones técnicas.

B.- La juventud. El inicio de la pubertad es un momento clave en la vida de las y los jóvenes de las sociedades iberas, marcado por la realización de ritos de paso de edad, sancionados, por ejemplo, en los santuarios de Collado de los Jardines y de La Cueva de la Lobera. Éstos debieron funcionar como hitos en el ciclo vital, referencia simbólica de introducción a la vida social activa que sustenta el mantenimiento y la reproducción social (Rueda, 2013b). Los exvotos de bronce de estos santuarios giennenses recogen y fosilizan momentos esenciales de este rito que, entre otras cuestiones, conlleva un cambio evidente que tiene que ver con las costumbres formales y simbólicas del atuendo. Así, uno de los momentos claves lo define el corte y la ofrenda del cabello, lo que supone de manera casi inmediata la asunción de otros atributos diferentes, que definen a la edad adulta (Rueda, 2014: 12-14). La ofrenda del pelo se acompañaría de los elementos que lo adornan, como las anillas que apreciamos en la iconografía (Izquierdo, 1998-1999) y que documentamos en los contextos votivos de estos santuarios, así como de otros del sureste (Grau y Amorós, 2013). En el caso de las mujeres, un rasgo define este cambio, la ocultación del pelo que, desde este momento no se exhibe en la imagen pública.

La relación entre el abandono del peinado y de los rasgos de juventud y la adquisición de un estatus nuevo, estuvo probablemente subordinado al matrimonio y a los ritos nupciales.

C.- La edad adulta. El *matrimonio* es el umbral a esta nueva etapa social, el canal de perpetuación social. En las sociedades iberas también es la fórmula para fijar alianzas políticas y pactos entre comunidades, teniendo en el matrimonio entre Imilce, princesa de Cástulo, y Aníbal, el caso más conocido (Silio Itálico, *Púnica, Libro III, 62-119*).

Desde el punto de vista ritual desconocemos de forma precisa los pasos y las pautas fijadas en este tipo de celebraciones, aunque tengamos referencias procedentes de otros contextos mediterráneos. No obstante, los grandes santuarios territoriales, como los de Cástulo, servirían como espacios fijados para el intercambio de dones o para la entrega de la dote en el marco de la celebración del matrimonio y en su estructura ritual quedaría reflejada la celebración de, al menos, parte de la liturgia asociada a la aprobación y

sanción de la divinidad. En estos contextos se han identificado algunas imágenes como reflejo de los rito nupciales (Rueda, 2011: 121), caracterizados por un atuendo especial, que aproxima a varones y mujeres a una misma forma de ser representados, y en el que intervienen rasgos definitorios exclusivos del mismo, como el uso del velo en el caso del hombre, la presencia del collar de lengüetas lucidos por ambos sexos y la demarcación de la tonsura masculina como peinado transitorio y signo que, en otros contextos del Mediterráneo, se vincula a la liturgia matrimonial (Torelli, 1984).

Las celebraciones nupciales y sus preparativos también se asumen e integran en el espacio ritual ibero a partir de la imagen importada. Un ejemplo excepcional expuesto procede de la cámara de Piquía. Se trata de una crátera ática que representa el baño purificador de Helena, como preludio de su enlace. Una imagen de gineceo que gira en torno a la simbología del espacio femenino, en el que sus símbolos están presentes. Nos referimos a las cajas que portan los vestidos y joyas de la novia o las ofrendas de ésta a Eros, que interviene activo en el baño de la novia, vertiendo agua perfumada de una hidria, todo ello sancionado por Afrodita, que porta el espejo, otro símbolo femenino. Un tema mítico perfectamente asimilable en la estructura ritual ibera y, de manera específica, en las prácticas femeninas (Olmos *et alii*, 2012; Rueda y Olmos, 2015).

Tras la formalización del matrimonio, las mujeres iberas asumían un nuevo papel en la estructura social, en gran parte vinculado a la reproducción. Por ello, no es de extrañar que una de las ritualidades más comunes se relacione con la propiciación de la *fertilidad y la fecundidad*, que se traslada al espacio sagrado y se materializa en una iconografía diversa y heterogénea. A través de las representaciones en piedra, terracota o bronce de los diferentes santuarios, documentamos imágenes que hacen referencia a estas peticiones a través de actitudes diversas. Tanto en la iconografía femenina como masculina, en ocasiones ofrendadas en conjunto, el desnudo es una fórmula recurrente, que expresa la petición de fertilidad con un lenguaje directo. Sin embargo, es en la iconografía femenina donde observamos una amplia gama de gestualidades de propiciación de fecundidad, algunas de ellas de gran tradición en todo el Mediterráneo, en la que la posición de los brazos y manos en el pecho y el vientre explicitan el mensaje. Una de las pautas rituales más reiteradas se representa bajo una formulación propia de los santuarios giennenses, exclusiva de las mujeres que, cubiertas totalmente con el velo, abren el vestido con las manos y descubren solo el pecho o el sexo.

Esta etapa se asocia a un momento importante en la vida de las mujeres iberas, como es el embarazo, situación transitoria para la que debió existir una ritualidad propia. A pesar de que la iconografía de mujeres encinta es

bastante excepcional (Izquierdo, 2004), intuimos que la ritualidad vinculada a este estado pudo acogerse a pasos fuertemente demarcados por las prácticas de protección que culminan con el nacimiento. En este contexto de peticiones hay que incluir aquellas que tienen que ver con dolencias femeninas y las relacionadas con la reproducción y con el posparto. Así, la documentación de exvotos con forma de útero y de pechos, encontrados en los santuarios del territorio de Cástulo, se interpretan como signos propiciatorios de un buen parto, pero también como peticiones asociadas a las posibles complicaciones del mismo o a los cuidados femeninos propios del postparto (Prados, 2013; Rueda, 2011).

La *maternidad* se constituye como una etapa en la que la crianza durante los primeros años de la vida —el amamantamiento, la higiene y los cuidados del bebé— ocupan un espacio social fundamental en la vida, pública y privada, de las mujeres. Los vínculos, símbolos y contextos relacionados con la maternidad han sido resaltados en esta exposición. Así, el estatus de madre es simbolizado a través de una pieza de gran interés, procedente del santuario de Collado de los Jardines. Una terracota que representa a una mujer velada que sostiene en su brazo izquierdo a un niño desnudo y erguido, en conexión evidente (Rueda, 2011: 139, fig. 66). Esta conexión materno filial se prolonga al mundo del allende. Las excavaciones desarrolladas en la necrópolis de Castellones de Céal nos sitúan ante ejemplos excepcionales, como el de la tumba 5/066 (Chapa *et alii*, 1997), que podría interpretarse como un enterramiento de una madre y su hijo, donde ese vínculo permanece más allá de la muerte.

D.- La madurez. Los santuarios, considerados como espacios de cohesión y encuentro donde se celebran rituales fundamentales para el mantenimiento de las relaciones sociales básicas, serán a fines del siglo IV e inicios del III a.n.e, los que mejor nos muestren la relevancia de la participación de las mujeres en la vida social, es decir, de las *mujeres como parte de la comunidad*. De nuevo, los ejemplos de Collado de los Jardines y de la Cueva de la Lobera nos muestran un número importante de exvotos femeninos, correspondientes a mujeres adultas, en la etapa de madurez, que protagonizan, junto a los varones, prácticas rituales de agregación. Relacionadas con el reconocimiento de pertenencia a una comunidad, estas ceremonias homologan los gestos de hombres y mujeres en los ritos de presentación o salutación con un resultado notable a nivel identitario. La presencia en estos contextos de elementos femeninos como las agujas o las fusayolas, documentados a cientos, nos confirman el papel de las mujeres en la ritualidad comunitaria, también con prácticas propias y representativas, alusivas a sus funciones y a sus formas de representación.

En esta etapa de madurez social las mujeres también adquieren un papel significativo en los *procesos de legitimación política y social,* contribuyendo así a favorecer las condiciones que aseguran la reproducción y la transformación social, participando así de la construcción de nuevas identidades y nuevas representaciones. De esta forma, ellas no solo aparecerán representadas como madres y esposas, sino también como mujeres con prestigio y autoridad (Ruiz *et alii*, 1992; Rísquez y García Luque, 2007a).

Este es un proceso que se atisba desde momentos tempranos, tal y como se recoge en el excepcional ejemplo que ofrece el túmulo funerario de Cerrillo Blanco, fechado a mediados del siglo VII a.n.e. En esta necrópolis de inhumación, en la que se entierra un linaje, se demarca, diferencia y separa el espacio de una pareja, como cabeza visible que ocupa un espacio privilegiado de significación funeraria. Observamos aquí cómo algunos objetos empiezan a funcionar a modo de símbolos que no solo reflejan el estatus, sino además la condición social de las mujeres. Así, los broches de cinturón debieron tener fuertes implicaciones sociales e ideológicas de gran interés por aparecer siempre vinculados a una minoría de rango elevado. En este caso, sólo tienen este distintivo algunas de las mujeres adultas mayores de veinte años y la única mujer madura, mayor de cuarenta, lo que ha derivado en una interpretación relacionada con el grupo femenino local y con la salvaguarda de la legitimidad del linaje (Ruiz *et alii,* 2007; 2016; Rísquez, 2015).

Un proceso similar es leído en el Hipogeo funerario de Hornos de Peal, fechado a finales del siglo VI a.n.e. e inicios del V a.n.e., en el que se entierra a una pareja: un hombre de unos treinta años y una mujer de poco más de veinte. En este caso, ajuar femenino y legitimidad son expresados a través de las urnas cinerarias, existiendo una clara diferenciación en el tratamiento singular de la urna femenina. Ésta posee una larga historia, ya que se trata de un recipiente datado en la primera mitad del siglo VI a.n.e., a la que se le ha aplicado una decoración que oculta la original, proceso que conlleva un deseo de amortizar un vaso excepcional, posiblemente atesorado durante bastante tiempo en el seno familiar (Ruiz y Molinos, 2007).

Los ajuares funerarios revelan asimismo cómo las mujeres aristócratas eran receptoras de bienes de lujo y productos exóticos. En la cámara A, de la necrópolis de La Bobadilla, con un ajuar incompleto a causa del expolio sufrido, se documenta este atesoramiento de objetos de lujo entre los que destacan tres aríbalos ibéricos en forma de granada, fragmentos de un aríbalo globular de fayenza verde, dos anforiscos de pasta vítrea y algunos restos de cerámica ática, junto a un anillo y unos pendientes de oro (Maluquer *et alii*, 1973). Los recipientes, cuya funcionalidad estaría probablemente vinculada a contener perfumes o cosméticos, si bien no son únicos en el

registro ibérico, sí son bastante excepcionales y deben asociarse al espacio femenino de representatividad (Rísquez y García Luque, 2007a).

Otro aspecto tratado en esta etapa de madurez tiene que ver con el papel de la mujer en su propio seno familiar. Para este tema contábamos con un testimonio iconográfico revelador, perteneciente a un momento más tardío, cuando la familia se consolida como unidad social básica de representación. La mujer forma parte de estas imágenes colectivas. El relieve procedente del santuario de Las Atalayuelas nos muestra a un grupo familiar en el que las personas representadas evidencian las diferencias, de sexo y edad, a partir de la vestimenta y el tamaño. Estaríamos, en este caso, ante la pareja progenitora con dos hijas y tres hijos, los cuales se presentan ante la divinidad extendiendo sus manos (Olmos, 1999: fig. 73.3). Su presencia en estos espacios de culto apunta hacia ellos como otro de los escenarios de socialización y cohesión y hacia fórmulas nuevas, propias de un momento de fuertes reestructuraciones. Estos espacios de relación se trasladan también al ámbito funerario y, de manera particular, a los enterramientos colectivos, como la tumba 5/617 de Castellones de Céal (Chapa *et alii*, 1997: 91-96), una tumba triple donde se enterraron una mujer y dos hombres en diferentes momentos, lo que conllevó distintos procesos de apertura y cierre de la misma. Contextos clave para el análisis de la unidad social más básica.

Otro aspecto fundamental en el análisis de la mujer madura tiene que ver con su propia *construcción formal e iconográfica*. A partir de la mitad del siglo IV a.n.e., la iconografía femenina se hace mucho más visible, lo que coincide con el momento en que se consolida el ideario aristocrático femenino. Este responde al modelo de mujeres mitradas, con rodetes que enmarcan el rostro, y con grandes collares dobles o triples. Un paradigma que se recoge en la gran estatuaria, como la Dama de Cerro Alcalá, al mismo tiempo que en numerosas series de exvotos de bronce de Collado de los Jardines y de la Cueva de la Lobera. La conocida como Dama de *Ossigi* o Dama de Cerro Alcalá (Torres) es una pieza escultórica, mutilada premeditadamente en su época, que representa a una aristócrata portadora de la memoria de un linaje. Recoge y condensa los signos del ideario femenino del poder que se representan a través del atuendo singular, en el que se combina un juego de tres collares (De la Bandera y Molina, 2000-2001; Rísquez y Rueda, 2015). Además de en la representación escultórica, este ideario se materializa en los propios objetos de atuendo femenino, documentados en diferentes contextos funerarios y sacros, recogidos en la muestra como la diadema de Giribaile (Vilches), los alfileres de pelo de la necrópolis de Gil de Olid, un collar de cuentas de la necrópolis de la Guardia, pendientes, fíbulas, etc.

Bloque temático	Discurso expositivo / Panel	Recurso visual	Piezas arqueológicas de apoyo
1. Contextualización	1. 1. Arqueología y género	• Portadas de publicaciones de Arqueología de Género. • Fotografía de las Pioneras. • Fotografías de exposiciones temporales, cursos, ...	Sin piezas arqueológicas
	1. 2. Espacios, tiempos y contextos	• Línea del tiempo. Genealogía de las mujeres iberas. • Mapa de la provincia de Jaén con los asentamientos seleccionados, marcados con un objeto vinculado a las mujeres iberas.	Sin piezas arqueológicas
2. Infancia y Juventud	2.1. Primera infancia. Mortalidad y protección. Segunda infancia. Socialización y aprendizaje.	• Ilustración de exvotos de bebés enfajados. • Ilustración del ritual de presentación de un bebé en el santuario. • Esquema de enterramiento infantil junto al *ustrinum* de una mujer joven. • Ilustración de dos niñas iberas jugando y aprendiendo con la cerámica.	• Ficha de cerámica de una inhumación infantil (T.11/148). Necrópolis de Castellones de Céal. • Miniaturas de cerámica. Necrópolis de Castellones de Céal.
	2. 2. Juventud. Ritos de paso de edad	• Esquema de color sobre fotografía de dos exvotos (fem. y masc.) con ofrendas, vestido y peinado propios del ritual de paso de edad. • Ilustración secuencia del corte del pelo ritual y posterior tocado con turbante ocultando el cabello. • Esquema de color sobre fotografía de exvotos de niñas con tocado de turbante ocultando el cabello.	• Anillas de bronce. Santuario de Castellar. • Exvotos de niñas tras el corte ritual del cabello. Santuario de Collado de los Jardines.
3. Edad Adulta	3.1. Matrimonio, el umbral de la edad adulta	• Fotografía de dos cráteras. • Dibujo del baño ritual purificador de una cratera. • Dibujo de escena de cortejo nupcial.	• Cráteras. Necrópolis de Piquía • Collares torcedos. "La Alameda" Santisteban del Puerto
	3.2. Ritos nupciales de los Santuarios de Cástulo	• Esquema de color sobre fotografía de dos exvotos en ritual nupcial.	• Exvotos de mujer y hombres con traje nupcial. Santuario de Collado de los Jardines
	3.3. Ritos de Fertilidad (2)	• Fotografía de exvotos (fem. y masc.) en rito de propiciación de fertilidad en diferentes soportes: bronce y piedra.	• Exvotos en rito de fertilidad sobre piedra, hierro y bronce. Santuarios de Torrebenzalà, Atalayuelas y Collado de los Jardines y Cueva de la Lobera. • Aríbalos con forma de granada. Necrópolis de Las Casillas
	3.4. Ritos propiciatorios para un buen embarazo y parto	• Fotografía de exvoto de una mujer encinta. • Fotografía de exvotos de úteros y esquema explicativo. • Ilustración de una embarazada llegando al santuario.	• Exvotos de mujeres en rito de fertilidad (gestualidades diversas) • Exvotos de úteros. Santuarios de Collado de los Jardines y Cueva de la Lobera
	3.5. La maternidad	• Fotografía de exvoto de terracota de mujer con niño. • Fotografía de exvoto de terracota de matrona amamantando un bebé. • Fotografía de divinidad nutrífera de terracota. • Fotografía de exvoto de bronce con divinidad nutrífera. • Esquema de tumba con enterramientos de mujer joven e infantil.	• Urnas de la Tumba 5/066. Castellones de Céal • Exvoto de terracota de mujer con niño. Collado de los Jardines • Exvoto de bronce de mujer amamantando un bebé. Collado de los Jardines
4. Madurez	4.1. Las mujeres, miembros activos en la comunidad	• Imágenes de exvotos femeninos esquemáticos. • Ilustraciones de mujeres activas en las prácticas rituales de los santuarios. • Fotografía de conjunto cerámico votivo (cuenco y ollas). • Esquema de la liturgia ritual: ofrenda, libación y sacrificio.	• Conjunto cerámico votivo y ara de piedra. Santuario de Las Atalayuelas • Exvotos de mujeres en rito de agregación • Exvotos esquemáticos de mujeres • Ragmentos de exvotos femeninos (cabezas mitradas) • Fusayolas, alfileres y agujas como ofrendas femeninas • Mango de espejo (miniatura) (Santuarios de Collado de los Jardines y Cueva de la Lobera)
	4.2. Gestos femeninos	• Fotografías de detalle de gestos de los exvotos femeninos.	• Exvotos femeninos Santuarios de Collado de los Jardines y Cueva de la Lobera
	4.3. La familia	• Fotografía de grupo familiar representado en relieve, en piedra • Fotografía de un grupo familiar en terracota • Esquema de la tumba con tres enterramientos. Posible grupo familiar	• Urnas y ajuar de la Tumba 5/617. Castellones de Céal • Placa votiva de piedra. Santuario de las Atalayuelas
	4.4. Prestigio social y legitimación	• Esquema de la disposición de las tumbas por sexos y edad, junto a su ajuar. • Fotografía de los cinturones de bronce de sepulturas femeninas • Fotografías de dos urnas funerarias (fem. y masc.) • Ilustración de enterramiento en pareja en un hipogeo. • Fotografía del ajuar de la cámara A de la Bobadilla (objetos de prestigio) y esquema de la tumba.	• Urnas funerarias del Hipogeo de Hornos • Broche de cinturón, de bronce, de las sepulturas femeninas de Cerrillo Blanco • Ajuar de la cámara A de La Bobadilla
	4.5. La construcción de la imagen de las mujeres aristocráticas (2)	• Fotografía de la Dama de Ossigi • Fotografía de agujas y fusayolas • Fotografía de alfileres de pelo, de hueso, una rematada con imagen de una dama y otra con bellota. • Esquema de diadema con fotografías sobrepuestas de las plaquitas de oro que la componen • Fotografía de exvoto de mujer con diadema • Imágenes de cabezas femeninas con mitra y velo • Esquema de color sobre fotografía de un exvoto de mujer ibera marcando su atuendo	• Dama de *Ossigi* . Cerro Alcalá (Torres) • Cabeza femenina de piedra. Cerro Alcalá (Torres) • Alfileres de hueso. Necrópolis de Gil de Olid • Anforiscos de pasta vítrea. Necrópolis de Las Casillas • Collar de cuentas y tapadera de lekane con cabeza de mujer. Necrópolis de La Guardia. • Dama de terracota. Martos • Exvoto de mujer son símbolos de estatus. Santuario de Collado de los Jardines • Exvoto placa de oro de mujer mitrada. Santuario de Castellar • Anillos, agujas, fíbulas, pendientes. Santuarios de Collado de los Jardines y Cueva de la Lobera • Pinjante rematado en ave. Castellones de Céal. • Diadema de oro. Giribaile • Pendientes de oro. Procedencia desconocida
5. La construcción de la imagen femenina contemporánea		Imágenes de piezas arqueológicas que representan mujeres y obras de artistas femeninas que representan mujeres: Artemisia Gentileschi, Camille Claudel y Louise Bourgeais, y en la colección del Museo de Jaén: obras de María García - MAGAR, Teresa Condeminas o Eva Aggelholm. (Audiovisual).	Sin piezas originales
6. Espacio final	Espacio de participación / opinión acerca de la exposición. Bajo el lema "tu foto con un exvoto"	• Reproducciones en cartón pluma de exvotos de mujeres iberas • Post-it con opiniones de las y los visitantes	Sin piezas originales

Figura 3. Cuadro resumen de los bloques expositivos y piezas arqueológicas.

Cierra la exposición un bloque poco convencional, que no contiene piezas arqueológicas originales. A través de un discurso visual, proponemos un salto en el tiempo para abordar la construcción de la imagen femenina desde la contemporaneidad artística, a través de algunos ejemplos de imágenes realizadas por algunas artistas plásticas modernas y contemporáneas, como Artemisia Gentileschi, Camile Claudel o Louise Bourgeois y abordando de manera particular la obra de Eva Aggerholm, Teresa Condeminas y Maria Garcia MAGAR, que se expone en el Museo de Jaén. Dichas imágenes, que contrastan con las construcciones masculinas del imaginario femenino ibero, suponen un guiño destinado al público, cuyo fin es hacerle pensar sobre la evolución de la percepción de la imagen de las mujeres: desde la percepción ajena (de hombre a mujer) hasta la autopercepción de mujer a mujer (Figura 3).

¿Cómo contarlo? El guión, los criterios expositivos y el desarrollo museográfico

La idea de visibilizar a las mujeres iberas desde el ciclo biológico forzaba una determinada manera de construir el espacio, en el que se tuvieron en cuenta dos ejes principales:

1. Un recorrido lineal evolutivo por su ciclo vital desde el nacimiento, atravesando las diferentes etapas (infancia, juventud y madurez).

2. Un enfoque basado en el binomio vida-muerte en cada etapa, dado que la muerte sobreviene de forma inesperada en cada momento de la vida y tanto la celebración de la vida como la de la muerte se manifiestan de forma diferenciada a través de las actividades rituales. Así, la interpretación del registro arqueológico asociado a los santuarios nos proporciona una visión de los rituales religiosos de las mujeres, en la vida, y los materiales arqueológicos asociados a las necrópolis permiten aproximarnos a sus rituales funerarios. Esta dualidad vida y muerte está presente de forma transversal en toda la exposición.

   Vida => Rituales religiosos => Santuarios

   Muerte => Rituales funerarios => Necrópolis

La pluralidad de puntos de vista que proporciona un comisariado múltiple, procedente del ámbito de la arqueología, en origen, pero con diferentes trayectorias (investigación arqueológica, arte, didáctica de las ciencias sociales o museología) ha contribuido al enriquecimiento del discurso cons-

truido y así se aprecia, por ejemplo, en el cierre de la exposición que finaliza, como hemos indicado, con una mirada a las mujeres en el arte, mujeres fuertes y creadoras de su propia identidad, alejadas del ideal de mujer débil que debe ser protegida y tutelada generado por el orden patriarcal.

Una de las bases de esta exposición es su concepción como una muestra itinerante que esté circulando por la provincia de Jaén, para su mayor difusión fuera del ámbito académico, asociada en principio a la ruta *Viaje Tiempo de Los Iberos*[6], que ya cuenta con infraestructuras museísticas que pueden acoger este tipo de actividades y, posteriormente ampliada a toda la provincia de Jaén. Por ello se elaboró un diseño museográfico versátil y portátil, fácil de transportar, de ahí la elección del soporte tipo panel móvil de tamaño mediogrande (150-100 cm), que puede adaptarse a la mayoría de espacios.

Por otro lado, se ha tenido muy en cuenta el carácter didáctico y de contenido accesible a diferentes tipos de público, sobre todo al no especializado. El interés por llegar al máximo de personas posible, de distintas edades y diferentes motivaciones, nos guiaba hacia una propuesta menos convencional en lo que a una exposición sobre Arqueología se refiere. De esta manera, se optó por una propuesta museográfica[7] que, aunque basada en soportes convencionales, es decir, paneles explicativos y vitrinas, el color tuviera un gran impacto y la imagen prevaleciera sobre el texto (Alonso y García, 2010).

El primer montaje se diseñó específicamente para la sala de exposiciones temporales del museo de Jaén adaptándose a su espacialidad. Así la muestra quedó configurada en cinco bloques temáticos definidos cromáticamente, el primero, centrado en la contextualización historiográfica y los restantes, vinculados a las diferentes edades biológicas y sociales de las mujeres iberas. De este modo, los ámbitos quedaban enmarcados espacialmente por un círculo gigante dispuesto sobre pared y suelo, potenciando el efecto de acogimiento e inclusión al público. Esta secuenciación presentada sobre círculos de diferentes colores aseguraba también una percepción atrayente del espacio expositivo y un recorrido claro e inequívoco (Figura 4).

Cada ámbito o bloque se ha subdividido en varios apartados que recogen diferentes aspectos de la agencia social de las mujeres iberas en cada etapa, materializándose en un panel explicativo acompañado de vitrinas que

[6] Plan Turístico Viaje al tiempo de los Iberos promovido por la Diputación de Jaén y la Consejería de Turismo, con la colaboración de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, y cuenta con la contribución y la participación científica del Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibérica de la Universidad de Jaén, y la colaboración con diferentes ayuntamientos de la provincia. *www.viajealtiempodelosiberos.com*.

[7] El diseño museográfico ha sido realizado por la empresa Musaraña Gestión Integral de Museos S.L.

Figura 4. Imagen 3D de la exposición.

contienen las piezas a las que se hace alusión en la información dada. De esta forma, el soporte gráfico y la cultura material se complementan para comunicar al público un mensaje concreto (García Blanco, 124-125; Alonso y García, 2010:146), desvelando el significado de unos objetos que encierran códigos de valores de las sociedades iberas.

Para la elaboración de los elementos gráficos e identidad de la exposición, nos hemos basado en los mismos objetos museográficos que la componen, concretamente en las figuras de mujeres representadas en los exvotos. Son miles las expresiones figurativas que nos dejaron las/os artesanas/os de época ibérica de modo que las imágenes e ilustraciones parten de la interpretación de estas figuras. Así, la imagen icónica de la exposición se realizó a partir de la interpretación de tres mujeres, cada una de ellas en una edad. De izquierda a derecha: una niña, una mujer encinta y una mujer madura, que muestran sus símbolos y atributos asociados a su edad, ritual y estatus. Distribuidas en círculo se muestran en actitud de diálogo, un reflejo de las mujeres como colectividad (ver figura 1).

Como se ha señalado, se ha jugado con la escala de los exvotos en su representación, mostrando su imagen a una escala monumental –figuras que no llegan a los 5 cm, en algunos casos, son mostradas a un tamaño de 40 cm– lo que incide en la apreciación de los detalles que a simple vista y a través de una vitrina son difícilmente perceptibles. Estos detalles son los que permiten a las/os investigadoras/es proponer interpretaciones acerca del significado y al resto del público visualizar las explicaciones dadas.

Figura 5. Modelo de panel explicativo.

Otra de las fórmulas utilizadas para facilitar la comprensión de estos códigos rituales ha sido la aplicación de colores diagnósticos y analíticos de cada parte del atuendo femenino, indicando su denominación. Estos esquemas son asequibles para cualquier persona sin conocimientos especializados y facilitan la compresión de las figuras representadas, al tiempo que le dan viveza a la imagen (Figura 5).

Asimismo, se ha tenido especial cuidado en mostrar a las mujeres en diversas actitudes, participando en los rituales colectivos, realizando actividades, siempre dinámicas y formando comunidad. Ahora, si bien las mujeres son las protagonistas de las escenas, los referentes masculinos que aparecen lo hacen en relación de igualdad, aunque al ser una exposición sobre las mujeres, es en ellas en las que se focaliza la acción, fomentando su visibilización.

Con el objetivo de comunicar contenidos de forma sencilla, se ha utilizado un vocabulario de uso común, incluyendo términos especializados solo en caso necesario y acompañados de la explicación de su significado. La segmentación de la información por niveles (Alonso y García, 2010:146-147) y la introducción de preguntas han perseguido la dinamización de la lectura propuesta. Desde aquí queremos resaltar también la importancia que tiene el mensaje trasladado a la sociedad en las exposiciones de arqueología y, en general en la exposiciones de temática científica, puesto que la información que se da viene avalada por la investigación y es tomada como cierta por el público (Querol, 2014:271), motivo por el cual se debe ser especialmente cuidadosa/o a la hora de enfocar la información. Desde nuestra experiencia concreta, a través de esta exposición, se ha cuidado mucho la idea en torno a la que discurre y se desarrolla esta muestra: el poner en valor las prácticas rituales de las mujeres iberas, como actividades sociales que en ocasiones comparten con los hombres, pero también indagando en las especificaciones femeninas. El lenguaje, las imágenes y los textos han girado siempre, desde nuestro posicionamiento crítico como investigadoras, en torno a esta idea central.

La difusión en abierto (open Acces) una herramienta para la accesibilidad universal a los contenidos científicos y didácticos de la exposición

Romper con, en ocasiones, el *estricto corsé académico* ha sido una constante desde el mismo planteamiento y en el desarrollo de esta exposición. En este sentido, para reforzar los canales comunicativos hemos llevado a cabo una estrategia de difusión que ha seguido las vías convencionales, prensa escrita y televisión local y regional, las cuales fueron muy receptivas, y las más actuales como son las redes sociales, Facebook, Pinterest o Twitter donde se puede seguir con el hashtag *#mujeresiberas*.

Por otro lado la atención a un público más especializado era igualmente necesaria, para lo cual se organizó un ciclo de conferencias: "Arqueología y género: un recorrido por el ciclo de vida de las mujeres en las sociedades iberas desde las colecciones del museo de Jaén", en el que han participado investigadoras de diferentes instituciones para ofrecer un panorama actual sobre el estado de la cuestión.

Sin embargo, también hemos creído necesaria preservar una memoria viva, a través de mecanismos de visionado virtual. Esta exposición es totalmente accesible desde internet, a partir de una visita virtual en la plataforma *Round.me* realizada con fotografías esféricas que permiten

el recorrido completo, con puntos de información en los que se puede descargar los paneles e imágenes de las vitrinas.

Todos los contenidos generados por la exposición: catálogo, díptico, cuaderno didáctico para el profesorado y alumnado –en forma de cuento– y material audiovisual son accesibles y gratuitos, y están disponibles a través de la web *www.pastwomen.net*, otra forma de generar recursos sin limitaciones de ningún tipo, que aseguran el acceso equitativo a toda la información generada.

La educación en valores a través de la exposición: una intención didáctica

Esta exposición ha pretendido educar tanto en el respeto y valoración del patrimonio como en igualdad de género y valores tales como la tolerancia y el respeto a la diversidad cultural, necesarios para la formación de una futura ciudadanía libre, crítica e igualitaria. Su intención didáctica no ha sido "hablar de mujeres", sino generar nuevos discursos expositivos inclusivos que erradiquen las carencias de los actuales en materia de género y que incorporen a las mujeres para el entendimiento del entramado social ibero que se ha gestado sobre la base de múltiples tipos de relaciones, apostando por una línea integradora que recupera las memorias femeninas. Se trata de una exposición que más que incorporar la perspectiva de género, incorpora el género sin perspectiva.

La permanencia del sesgo androcéntrico, tanto en la difusión del patrimonio como en los diferentes procesos de enseñanza y aprendizaje del mismo, en todos los niveles educativos es un hecho constatable que ya no responde únicamente al argumento, fuertemente explotado, de la ideología patriarcal protagonista de las investigaciones, pues los estudios de género cada día se están haciendo más fuertes en el ámbito académico en todas las áreas de conocimiento. Sin embargo, es necesario incorporar las perspectiva de género no solo en las investigaciones científicas, sino también en la metodologías de transmisión del conocimiento, es decir, en las estrategias pedagógicas y de difusión, para lo cual hay que realizar un rotundo cambio en las intenciones didácticas y una profunda reflexión epistemológica de la práctica educativa, tal y como se ha hecho en esta exposición.

Somos conscientes de que la educación patrimonial tiene por objeto que la ciudadanía, desde la infancia, sea capaz de apropiarse de los valores culturales e identitarios de los bienes patrimoniales, con independencia de su tiempo y espacio. Por ello, consideramos necesario en la difusión del pa-

trimonio la realización de programas didácticos capaces de generar en el público consciencia de propiedad colectiva heredada, lo que Olaia Fontal denominaría como "la cultura como hilo conductor del patrimonio colectivo" (Fontal, 2006: 23). En conclusión, generar consciencia del patrimonio compartido que en palabras de Deleuil y Titchen (1998: 9) "personifica nuestros estándares de excelencia, nuestros puntos de referencia culturales y nuestra identidad. Nos ayuda a entender quiénes somos, para que podamos entender a los demás. Nos narra la historia de la naturaleza y de la humanidad".

Figura. 6. Visitas a la exposición.

Las/os niñas/os y jóvenes, como el resto de la ciudadanía, solo pueden realizar una valoración del patrimonio en relación al uso, vivencia, disfrute y apropiación que hacen del mismo (Prats, 2001; Fontal, 2006; García Valecillo, 2007), y para poder tener estas sensaciones y vivencias hay que conocerlo y entenderlo, no basta con observarlo, por lo cual es necesario educar para poder ofrecer las claves de su interpretación.

Uno de los objetivos de la exposición era que fuera visitada por un público amplio y diverso, más allá del perfil de experta/o académica/o, y a tenor de la evaluación los resultados han sido más que satisfactorios teniendo en cuenta que esta exposición ha sido visitada por un elevado número de alumnado de las diferentes etapas educativas; asociaciones de mujeres; personas con enfermedades mentales; particulares; etc.[8], en definitiva, diversidad ciudadana con diferentes edades, géneros, clases, condiciones e intereses (Figura 6).

[8] Grupos de usuarios de la Fundación Pública Andaluza para la Integración Social de Personas con Enfermedad Mental (FAISEM), el Colectivo Rosa Luxemburgo, Marea Violeta, Asociación de Mujeres de Pegalajar, Grupo de Voluntariado del Museo de Jaén, etc.

Conectar la exposición con los objetivos, contenidos y competencias curriculares ha sido fundamental a la hora de atraer al público escolar a la misma, partiendo de la premisa de que utilizar el patrimonio cultural como un recurso educativo puede ayudar a crear conciencia histórica en nuestras/os jóvenes, pues su aprendizaje les permitirá comprender mejor el pasado que los rodea, valorar la historicidad del presente y participar conscientemente en la construcción de su futuro personal y social (González, 2008: 24). En esta línea se han elaborado los cuadernos didácticos para profesorado y alumnado[9]:

1. El cuaderno del profesorado recoge una explicación sencilla sobre el discurso expositivo siguiendo el orden del recorrido por paneles y espacios, así como unos objetivos de aprendizaje generales y específicos de la exposición vinculados con el contexto curricular legislativo de las diferentes etapas educativas.

2. El cuaderno del alumnado se ha elaborado a modo de cuento que recoge las vivencias de una mujer ibera madura que narra su vida recordando los momentos más especiales para ella: el aprendizaje de diversas actividades durante su infancia y juventud, el nacimiento de su hermana, la muerte de su madre, su matrimonio, etc. Al final recoge una serie de actividades y dinámicas grupales para llevar a cabo tanto en las aulas como en el espacio museístico, encaminados a un aprendizaje cooperativo, lúdico y motivador.

Asimismo, junto al Gabinete Pedagógico de Bellas Artes, se han programado visitas y atendido a diferentes grupos escolares, siempre teniendo como característica la gran receptividad de los mismos. En este sentido corresponde resaltar la participación activa de la comunidad educativa desde la cual han nacido iniciativas, materializadas en actividades que han seleccionado temas y contenidos de nuestra exposición como hilo conductor. Cabe destacar una experiencia educativa trasladada al museo, que contemplaba la interacción del alumnado con contextos y piezas arqueológicas, teniendo como temática central los ritos de paso en las sociedades iberas, integrando de este modo el patrimonio arqueológico y la visita a un museo en su cotidianidad como un espacio de aprendizaje lúdico (Figura 7).

Con estas experiencias, la exposición se convierte en algo más que un mero recurso didáctico, es una estrategia para orientar los procesos de enseñanza y aprendizaje de nuestro patrimonio cultural y de la educación en valo-

[9] Enlace directo: *http://www.pastwomen.net/lugares/museos/las-edades-de-las-mujeres-iberas-la-ritualidad-femenina-en-las-colecciones-del-museo-de-jaen*

Figura 7. Actividad educativa Museo de Jaén. Rito de paso.

res, acercando al alumnado de las distintas etapas educativas contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales de las Ciencias Sociales, que favorecen y potencian la adquisición de la totalidad de las competencias del currículum.

Otro elemento de valor pedagógico de la exposición es que se ajusta al modelo de círculos concéntricos de la enseñanza patrimonial, según el cual se debe comenzar estableciendo un primer contacto con el patrimonio que le es más próximo al alumnado, que sería el individual (personal) y familiar, para pasar al patrimonio local y de ahí ir subiendo escalas hasta el universal (García Valecillo, 2007: 675-676). En base a este modelo, nuestra exposición consigue conectar al alumnado con su patrimonio local, generándole así un sentimiento de cercanía al mismo y de pertenencia.

Del mismo modo, la cultura material seleccionada para la exposición y el recorrido articulado atendiendo al discurso expositivo, responden a una clara intención didáctica relacionada no solo con el aprendizaje conceptual de las edades de las mujeres iberas, sino también con una enseñanza actitudinal en igualdad de género, ya que mostrar a nuestra infancia y juventud en el pasado con referentes culturales femeninos es mucho más que enseñar la historia sin sesgos androcéntricos, es dar a conocer a nuestras niñas y jóvenes una genealogía histórica femenina de manera que las empoderamos en el presente a través del pasado.

Con las exposiciones museísticas de ideología patriarcal, en las que los hombres y sus actividades se muestran como centro histórico y las mujeres son sujetos pasivos y anecdóticos, estamos trasladando al alumnado un modelo de sociedad que dista mucho de su realidad vivida, y al mismo tiempo, trans-

Figura 8. Dibujo de una niña reflexionando sobre las actividades rituales de las mujeres iberas. Alumna de 5º de Primaria Colegio Príncipe Felipe de Torre del Campo.

mitimos unos contenidos en los que la ausencia de mujeres en la historia pasada y reciente, impide a las niñas identificarse con los mismos careciendo de este modo de referentes de género (García Luque, 2015) (Figura 8).

De igual manera, los discursos expositivos que apuestan por la incorporación del género como categoría de análisis modifican en el alumnado la visión positivista de la historia que aún es protagonista en los libros de texto y en las aulas, produciendo de este modo una fractura en sus aprendizajes, y rompiendo en su imaginario colectivo la visión de un pasado exclusivamente bélico y de personajes (que no personas) masculinos. Así "la educación en los museos puede convertirse en un agente de transformación social y la revisión de los discursos de género desde una perspectiva integradora, puede contribuir de manera concreta y real, a ese paulatino cambio social" (Izquierdo, López y Prados, 2012: 282).

En definitiva, el patrimonio es un producto de identidad cultural que refleja la interacción de todas las identidades históricas, siendo la de género fundamental por su transversalidad, de ahí la importancia del discurso expositivo de esta muestra, cuya nueva mirada ha sido capaz de fomentar la educación en igualdad y de generar nuevos referentes en el imaginario colectivo.

El público, los públicos de la exposición temporal sobre las mujeres iberas en el Museo de Jaén

Esta exposición es un ejemplo muy claro de cómo una institución museística puede profundizar en el conocimiento de sus colecciones mediante la colaboración con un centro de investigación especializado, en este caso el Instituto Universitario de Investigación en Arqueología Ibera. Este proyecto expositivo es fruto de una colaboración anterior y previa que tiene que ver con prácticas de investigación sobre arqueología ibera y sobre representación de las mujeres en los discursos expositivos sobre arqueología en general y la cultura ibera en particular (Rísquez y Hornos, 2005). Esta premisa es necesario resaltarla porque es la que nos permitirá enjuiciar, valorar o estimar la respuesta de público.

Cuando manejamos la estadística de usuarias/os en un museo somos conscientes de que los límites del análisis cuantitativo deben ser contrastados con las valoraciones cualitativas. Las cifras son cifras y a veces son "indescifrables". No nos muestran "la realidad", nos muestran "una realidad".

De entrada no parece lógico comparar grandes museos con museos pequeños, ni en magnitudes ni en la calidad de la recogida de datos estadísticos. Por eso este análisis pretende ser coherente con las condiciones de una Institución concreta y por lo tanto la comparación con otras debe llevar asociada ponderaciones imprescindibles para que las extrapolaciones resulten adecuadas y sometidas a la escala de la que estamos hablando.

La muestra ha estado abierta al público desde el 9 de marzo hasta el 30 de abril de 2016, y ha recibido 2966 visitantes. De los cuales 1603 han sido mujeres y 1.363 hombres, siendo superior el número de mujeres en un porcentaje mínimo lo que nos indica que este tema interesa de manera similar a hombres y mujeres, no es un "tema de mujeres".

Durante el año 2016 entre enero y abril, en el Museo de Jaén se han desarrollado otras exposiciones temporales y es con estas con las que vamos a comparar repercusión:

- *FRIOR.* José Luis Vicario. Una exposición de arte contemporáneo desde el 4 de marzo al 30 de abril de 2016 con un número total de 767 personas usuarias.

- *PARA SIEMPRE CERVANTES. 1000 Quijotes en Jaén.* Una exposición bibliográfica desde el 22 de abril hasta 31 de diciembre de 2016, con un número parcial hasta finales del mes de abril de 566 personas usuarias.

- *ARTE GRAFICO EN EL MUSEO DE JAEN. Estampas del siglo XIX.* Desde el 21 de octubre de 2015 al 8 de mayo de 2016 con un número parcial desde marzo a abril de 2827 personas usuarias.

- *UN CUENTO CHINO. Juan Vida*. Una exposición de arte contemporáneo desde el 22 de diciembre de 2012 a 28 de febrero con un número total de 1672 personas usuarias.

- *DEL 0 AL INFINITO. Fausto Olivares*. Una exposición de arte contemporáneo desde el 23 de diciembre de 2015 al 14 de febrero de 2015 con un número total de 1324 personas usuarias.

La primera lectura es que la exposición sobre las Mujeres iberas ha sido la más frecuentada durante los meses de marzo y abril en nuestro museo y hasta ese momento la más visitada del año 2016.

Debemos destacar también que al tratarse de un museo general nuestra oferta de exposiciones temporales incluye varias temáticas y como ocurre en este caso analizado, los meses desde enero a abril de 2016, son mayoría las muestras dedicadas a las Bellas Artes.

Debemos añadir que las duraciones comparadas son similares e incluso en algún caso hemos considerado el total de la exposición y la única que se aproxima o asimila al resultado de público es la de *Arte Gráfico. Estampas del siglo XIX* que es una exposición temporal de larga duración de la que solo hemos comparado los meses de abril y marzo, situada fuera del bloque de exposiciones temporales en el espacio dedicado dentro de las salas de exposición permanente.

Conviene en cada caso calificar o cualificar los públicos. Los públicos del Museo de Jaén no son los calificados como turísticos. Existe un emergente sector de turismo de interior en nuestra provincia pero en nuestra estadística, una vez observada y desmenuzada, se puede apreciar que la motivación de turismo cultural para usar nuestras instalaciones es escasa. Nos llegan muy pocos grupos turísticos y su peso en la estadística es casi inexistente. Por el contrario nuestra fortaleza mayor son los grupos escolares y en general los grupos con intención didáctica.

Esta exposición nos ha permitido constatar el interés que el tema despierta en nuestro entorno y al editar un catálogo y organizar conferencias y visitas comentadas la demanda de información ha sido atendida. Hemos encontrado una herramienta de intervención en la extensión de valores de igualdad, a través de la recuperación de la historia de las mujeres desde la protohistoria a la autoría de obras plásticas de artistas contemporáneas. Sin duda, ha sido

una exposición muy gratificante ya que la respuesta ha sido muy positiva con respecto al aumento de conocimiento de las colecciones del Museo de Jaén, por un público no siempre interesado en exposiciones de Arqueología.

Valoraciones finales

Tal como se ha podido comprobar en las líneas anteriores la exposición temporal *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén,* ha cosechado un importante éxito en función de la cantidad y diversidad de público que la ha disfrutado. Ello nos resulta enormemente satisfactorio teniendo en cuenta que el principal objetivo de la misma era generar nuevos discursos expositivos en torno a las colecciones iberas de los fondos del Museo de Jaén en los cuales, al incorporar la categoría analítica de género, se visualizara al colectivo femenino de la sociedad ibera de forma integral desde la interseccionalidad (género, clase y edad). Consideramos que el objetivo se ha cumplido con creces, y hemos conseguido transferir didácticamente al gran público las prácticas rituales femeninas asociadas a las diferentes edades del ciclo vital de las mujeres, no solo a través de la exposición de la cultura material, cuidadosamente seleccionada, de espacios arqueológicos de la provincia, sino también a través de una nueva forma de mostrarlos y difundirlos en clave de género.

Con todo, esta exposición se ha tornado en una herramienta perfecta para transmitir a la ciudadanía la importancia de recuperar del olvido a las mujeres de nuestro pasado como parte de nuestra identidad presente, posicionándolas en el lugar social e histórico que siempre debieron ocupar, pero que la ideología patriarcal se encargó de omitir y borrar. Esta exposición, sin duda alguna, ha sido un mecanismo real y efectivo para educar en igualdad de género.

Bibliografía

ALONSO, Luis y GARCÍA, Isabel (2010): *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje,* Alianza Editorial, Madrid.

CHAPA, Teresa (2003): "La percepción de la infancia en el mundo ibérico", *Trabajos de Prehistoria,* 60*,* 1:115-138.

CHAPA, Teresa; PEREIRA, Juan; MADRIGAL, Antonio y MAYORAL, Vitorino (1997): *La necrópolis ibérica de los Castellones de Céal (Hinojares, Jaén),* Colección Monografías Arqueología, 3, Junta de Andalucía, Sevilla.

DELEUIL, Saurenne y TITCHEN, Sarah (1998): "Un patrimonio compartido", en *El patrimonio mundial en manos jóvenes: conocer, atesorar y actuar. Paquete de materiales didácticos para maestros,* UNESCO, París: 9. Versión digital disponible en: *http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001389/138911s.pdf* [Consulta: septiembre 2016].

DE LA BANDERA, Mª Luisa y MOLINA, Pedro (2001-2002): "Dama ibérica de Torres. Una imagen de la aristocracia oretana", *Anales de prehistoria y arqueología*, 17-18, Murcia: 177-188.

FONTAL, Olaia (2006): "Claves del patrimonio cultural del presente y desde el presente para abordar su enseñanza", *Pulso*, 29: 9-31.

GARCÍA BLANCO, Ángela (1997): *Aprender con los objetos*. Guías didácticas del Museo Arqueológico Nacional, Ministerio de Educación y Ciencia.

GARCÍA BLANCO, Ángela (1999): *La exposición un medio de comunicación*, Ediciones Akal.

GARCÍA LUQUE, Antonia (2008): *La arqueología de género en la Cultura Ibérica*. *Una mirada desde la muerte,* Tesis doctoral inédita, Universidad de Jaén.

GARCÍA LUQUE, Antonia (2015): "Mujeres visibles e invisibles en la enseñanza de la Historia en la Educación Primaria: cambios y pervivencias al amparo de la LOMCE" en A. M. Hernández, C. R. García Ruiz, J. L. de la Montaña (eds.), *Una enseñanza de las ciencias sociales para el futuro,* Cáceres: 163-173.

GARCÍA VALECILLO, Zaida Samanta (2007): "Estrategias educativas para la valoración del patrimonio cultural en la Educación Básica en Venezuela", *EDUCERE, Artículos arbitrados*, 39: 673-681.

GONZÁLEZ, Neus (2008): "Una investigación cualitativa y etnográfica sobre el valor educativo y el uso didáctico del patrimonio cultural", *Enseñanza de las ciencias sociales: revista de investigación*, 7: 23-36.

GRAU, Ignacio y AMORÓS, Iván (2013): "La delimitación simbólica de los espacios territoriales ibéricos: el culto en el confín y las cuevas-santuario", en C. Rísquez y C. Rueda (eds.), *Santuarios Iberos: territorio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso El santuario de La Cueva de la Lobera de Castellar. 1912-2012*, Jaén: 183-212.

IZQUIERDO, Isabel (1998-99): "Las damitas de Moixent en el contexto de la plástica y la sociedad ibérica", *Lucentum, XVII-XVIII*: 131-147.

IZQUIERDO, Isabel (2004): Exvotos ibéricos como símbolos de fecundidad: un ejemplo femenino en bronce del Instituto y Museo Valencia de Don Juan (Madrid), *Saguntum (P.L.A.V.)*, 36: 111–124.

IZQUIERDO, Isabel (2014): "A vueltas con el género… Hablando de mujeres en los museos de arqueología" en I. Izquierdo; C. López; L. Prados, (eds.) *Museos, arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias. Revista del Comité español de ICOM,* 9: 14-26.

IZQUIERDO, Isabel; LOPEZ, Clara y PRADOS, Lourdes (2012): "Exposición y género: El ejemplo de los museos de Arqueología" en Asensio, Pol, Asenjo & Castro (Eds.) *SIAM. Series Iberoamericanas de Museología*, 4: 271-285, *http://www.uam.es/mikel.asensio* [Consulta: Septiembre 2016].

MALUQUER, Juan; PICAZO, Marina y DEL RINCÓN, Mª Ángeles (1973): *La Necrópolis Ibérica de la Bobadilla, Jaén,* Instituto de Arqueología y Prehistoria, Universidad de Barcelona.

OLMOS, Ricardo (coord.) (1999): *Los Iberos y sus imágenes. CD-Rom,* Micronet S.A., Madrid.

OLMOS, Ricardo; RUEDA, Carmen.; RUIZ, Arturo.; MOLINOS, Manuel; RÍSQUEZ, Carmen y GÓMEZ, Francisco (2012): "Imágenes para un linaje: vida, muerte y memoria ritual en la Cámara principesca de Piquía (Arjona, Jaén)", en S. Angiolillo; M. Giuman e C. Pilo (Ed.): *Atti del Convegno Internazionale di Studi: Il sacro e il profano. Dinamiche di stratificazione culturale nella periferia greca e romana*, Bretschneider, Roma: 89-104.

PAGE, Virginia y SANZ, Rubí (2014): "Miradas a la Mujer ibérica. Una exposición itinerante en el contexto de la arqueología de género" en I. Izquierdo; C. López; L. Prados, (eds.), *Museos, arqueología y género. Relatos, recursos y experiencias, Revista del Comité español de ICOM,* 9: 116-126.

PRADOS, Lourdes (2013): "¿Por qué se ofrecían los exvotos de recién nacidos? Una aproximación a la presencia de "bebés enfajados" en el santuario ibérico de Collado de los Jardines (Santa Elena, Jaén, España)" en C. Rísquez y C. Rueda (eds.), *Santuarios Iberos: territorio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso El santuario de La Cueva de la Lobera de Castellar, 1912-2012*, Jaén: 325-339.

PRATS, Joaquín (2001): "Valorar el patrimonio histórico desde la educación: factores para una mejor utilización de los bienes patrimoniales" en J. Morales, Mª. C. Bayod, R. López, J. Prats y D. Buesa, *Aspectos didácticos de las Ciencias Sociales, 15, ICE de la Universidad de Zaragoza*. *http://www.ub.edu/histodidactica/index.php?option=com_content&view=article&id=82:valorar-el-patrimonio-historico-desde-la-educacion-factores-para-una-mejor-utilizacion-de-los-bienes-patrimoniales-1&catid=24:articulos-cientificos&Itemid=118* [Consultado en Septiembre 2016].

QUEROL, Mª Ángeles (2014): "Museos y Mujeres: la desigualdad en Arqueología". *ArqueoWeb*, 15: 270-280. *http://pendientedemigracion.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/15/Querol15.pd*f [Consultado en Septiembre 2016].

RÍSQUEZ, Carmen (2015): "La arqueología ibérica y los estudios de género en Andalucía: avances y desafíos" en M. Sánchez y E. Alarcón (coords.), *Feminismo, Mujeres y Arqueología*. MENGA, 6: 61-91.

RÍSQUEZ, Carmen y HORNOS, Francisca (2005): "Mujeres íberas: un estado de la cuestión" en M. Sánchez (ed.), *Arqueología y género*, Universidad de Granada: 283-333.

RÍSQUEZ, Carmen y GARCÍA, Antonia (2007a): "Mujeres en el origen de la aristocracia ibera. Una lectura desde la muerte", *Complutum,* 18: 263-270.

RISQUEZ, Carmen y GARCÍA, Antonia (2007b): "¿Actividades de mantenimiento en el registro funerario? El caso de las necrópolis iberas" en P. González, C. Masvidal, S. Subías y M. Picazo, (eds.), *Interpreting household practises: reflections on the social and cultural roles of maintenance activities*, *Treballs D´Arqueologia,* 13:147-173.

RÍSQUEZ, Carmen; GARCÍA, Antonia y HORNOS, Francisca (2010): "Mujeres y mundo funerario en las necrópolis ibéricas" en T. Chapa e I. Izquierdo (coords), *La Dama de Baza. Un viaje femenino al más allá,* Ministerio de Cultura, Madrid: 259-277.

RÍSQUEZ, Carmen y GARCÍA, Antonia (2012): "Identidades de género y prácticas sociales en el registro funerario ibérico. La necrópolis de El Cigarralejo" en L. Prados, C. Ruiz y J. Parra (coords.), *La arqueología funeraria desde una perspectiva de género.* Colección Estudios 45, UAM Ediciones, Madrid: 257-276.

RISQUEZ, Carmen y RUEDA, Carmen (2015): "La dama de Cerro Alcalá. Una aristocrática de Ossigi", en A. Ruiz y M. Molinos (Eds.), *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén: 177-188.

RUEDA, Carmen (2011), *Territorio, culto e iconografía en los santuarios iberos del Alto Guadalquivir (ss. IV a.n.e.-I d.n.e.),* Textos CAAI 3, Jaén.

RUEDA, Carmen (2013a): "New views on the analysis of dress, ritual and prestige in Iberian sanctuaries: preliminary results" en C. Alfaro, J. Ortiz, y M. J. Martínez (eds.), *Luxury and Dress. Political power and appearance in the Roman Empire and its Provinces*, Universidad de Valencia: 31-50.

RUEDA, Carmen (2013b): "Ritos de paso de edad y ritos nupciales en la religiosidad ibera: algunos casos de estudio", en C. Rísquez y C. Rueda (eds.), *Santuarios Iberos: territorio, ritualidad y memoria. Actas del Congreso El santuario de La Cueva de la Lobera de Castellar. 1912-2012, Jaén*: 341-383.

RUEDA, Carmen (2014): "The hairstyles and headdressses of the iberian bronze ex-votos in the territory of Castulo", en J. Ortiz, M. Antón y C. Alfaro (eds.): *Tiarae, Diadems and Headdresses in the Ancient Mediterranean Cultures: Symbolism and Technology*, Valencia: 133-154.

RUEDA, Carmen (2015): "Los exvotos iberos en bronce de los santuarios de Jaén: ritos fosilizados en bronce" en A. Ruiz y M. Molinos (Ed.), *Jaén, Tierra Ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén: 219-235.

RUEDA, Carmen y OLMOS, Ricardo (2015): "Las crateras áticas de la cámara principesca de Piquía (Arjona): los vasos de la memoria de uno de los últimos linajes iberos", en A. Ruiz y M. Molinos (Ed.): *Jaén, Tierra Ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén: 379-396.

RUEDA, Carmen; RÍSQUEZ, Carmen; HERRANZ, Ana; HORNOS, Francisca y GARCÍA, Antonia (2016): *Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén,* Catálogo de la exposición temporal, Jaén.

RUIZ Arturo; RISQUEZ, Carmen y HORNOS Francisca (1992): "Las necrópolis en la Alta Andalucía" en J. Blánquez y V. Antona (Eds.): *Congreso de Arqueología Ibérica: las Necrópolis*. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid: 397-430.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (eds.) (2007): *El hipogeo ibero del cerrillo de la Compañía de Hornos de Peal (Peal de Becerro),* Arqueología Monografías, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.

RUIZ, Arturo y MOLINOS, Manuel (eds.) (2015): *Jaén, tierra ibera: 40 años de investigación y trasferencia*, Universidad de Jaén.

RUIZ, Arturo; MOLINOS, Manuel y RÍSQUEZ, Carmen (2016): "Aristócratas iberos del sur: príncipes de trigo y vino" en M. C. Belarte, D. Garcia y J. Sanmartí (eds), *Les estructures socials a la Gàl·lia i a Ibèria. Homenatge a Aurora Martín i Enriqueta Pons. Actes de la VII Reunió Internacional d'Arqueologia de Calafell, (Calafell, 7 al 9 de marc de 2013), Arqueomediterrània* 14, Universitat de Barcelona – ICAC: 273-293.

SILIO ITÁLICO: *La Guerra Púnica*. Traducción y notas de J. Villalba Álvarez, Editorial Akal, Madrid, 2005.

SOLER, Begoña (2008): "De la investigación a la difusión: el museo como vehículo de mediación" *Revista Arenal*, 15, 1: 179-194.

TORELLI, Mario (1984): *Lavinio e Roma. Riti iniziatici e matrimonio tra archeologia e storia,* Ed. Quasar, Roma.

Dejando atrás la violencia: experiencias y propuestas desde los museos con mujeres supervivientes

Paloma González Marcén
Universidad Autónoma de Barcelona
Helena Minuesa Sánchez
Ajuntament de Sant Cugat del Vallès (Barcelona)

Resumen: Uno de los aspectos más relevantes de la lucha contra la violencia de género se centra en la recuperación de las mujeres que, como se insiste una y otra vez, no son víctimas sino supervivientes de situaciones de maltrato físico y psíquico que requieren un contexto específico de apoyo. Es en esta fase de transición donde la acción social de los museos, también los arqueológicos, puede desempeñar un papel significativo mediante programas diseñados de forma colaborativa entre personal técnico de los museos, de los servicios sociales y de atención y seguimiento psicológico, a partir de propuestas de aprendizaje y terapéutica basadas en objetos procedentes de sus colecciones.

Este potencial de los museos para apoyar y acompañar a mujeres supervivientes se ejemplificará con el proyecto llevado a cabo en los Museos de Sant Cugat del Vallès (Barcelona) denominado "Explica'm teixint"[1] y se esbozarán las condiciones necesarias para el posible desarrollo de programas similares en museos arqueológicos.

Palabras clave: Supervivientes de violencia de género, Terapia con objetos de museos, Museos de Sant Cugat del Vallés, Museos arqueológicos, Museos inclusivos

Abstract: One of the most relevant aspects of the fight against gender violence focuses on the recovery of women who, as is repeatedly stressed, are not victims but survivors of situations of physical and psychological abuse that require a specific support context. It is in this phase of transition that the social action of museums, also the archaeological ones, can play a significant role through programs designed in a collaborative way between museum technical staff, socio-psychological attention and follow-up services stemming from learning and therapeutic methods based on their collections.

This potential of museums to support and accompany surviving women will be exemplified by the "Explica'm teixint" project, carried out in the Museums of

[1] Esta experiencia forma parte del programa de actividades del Museu de Sant Cugat (Ayuntamiento de Sant Cugat) el cual ha aportado los medios humanos y materiales para su ejecución.

Sant Cugat del Vallès (Barcelona), and the necessary conditions for the development of similar programs in archaeological museums will be proposed.

Keywords: Survivors of gender violence, Museum objects therapy, Museums of Sant Cugat del Vallès, Archaeological museums, Inclusive museums

Los museos como agentes de acción social

Hace ya algunos años que se han introducido en el vocabulario museológico una serie de términos que redefinen los museos como instituciones al servicio de la sociedad, más allá del tradicional binomio conservación-comunicación que ha venido caracterizando tradicionalmente sus funciones. Dos de estos conceptos resultan especialmente relevantes para abordar su potencialidad en el apoyo a las mujeres supervivientes de la violencia de género: los museos de comunidad y los museos inclusivos.

El primero de estos conceptos, el museo de comunidad, define a los museos como entidades al servicio de las necesidades de diverso tipo que surgen en su entorno inmediato, convirtiéndose así en lugares de referencia para la intervención cultural y social de proximidad (Jacobsen, 2014). El segundo de estos conceptos, el museo inclusivo, surge en los años noventa con un claro propósito: hacer de los museos lugares en los cuales ninguna persona se sienta excluida, tanto desde la perspectiva de la accesibilidad como de la presencia en los discursos museológicos de grupos anteriormente excluidos, social y culturalmente (Sandell, 1998). La combinación de estos dos conceptos ha transformado no sólo de forma radical la misión que los museos pueden –y deben– cumplir en la sociedad, sino que, en virtud de su cumplimiento, se han generado múltiples estrategias de conexión de los museos con la detección de necesidades de proximidad en las que pueden intervenir y, por extensión, se han desarrollado programas que han reformulado el uso social del patrimonio histórico y cultural que custodian. De hecho, de forma paulatina, el patrimonio museístico, sus colecciones, sus objetos han dejado de ser el foco de la actividad museística, para pasar a convertirse en instrumentos al servicio a la ciudadanía y de las políticas y prácticas de equidad (Sandell, 2003; Silverman, 2009).

Programas terapéuticos en/de los museos

En este nuevo contexto, cada vez un mayor número de museos han desarrollado una amplia gama de programas destinados a colectivos con diversas necesidades de atención terapéutica específica. Este tipo de programas ya

se lleva introduciendo desde hace algunos años en los museos de arte de la mano de la llamada terapia artística, cuyos inicios se remontan a la década de los cuarenta del pasado siglo y que actualmente se encuentra asentada como práctica terapéutica para todo tipo de colectivos y personas con diferentes problemas cognitivos, psicológicos, de exclusión social o cultural o producto de experiencias traumáticas (Dalley, 1984). La terapia artística se fundamenta en el principio de que la observación y/o la práctica artística facilitan, entre otros muchos aspectos, la expresión emocional, la autocomprensión, la comunicación o el trabajo colaborativo, elementos todos ellos que hacen posible la construcción de la autoestima, el establecimiento de relaciones interpersonales satisfactorias o la capacidad de compartir sentimientos y afectos profundos. Si bien la terapia artística no requiere de los museos para su implementación, en los últimos años los museos de arte han ido incorporando de forma paulatina actividades y proyectos con contenido terapéutico en sus programas (Treadon *et alii,* 2006) convirtiéndose en lo que se ha denominado "entorno sustentador" ("*holding environment*") de este tipo de intervenciones (Froggett y Trustram, 2014).

Mucho más reciente es la realización de programas terapéuticos orientados a la puesta en marcha de experiencias que incrementan el bienestar de sus participantes basados en la manipulación de objetos procedentes de museos históricos o arqueológicos (Chatterjee *et alii,* 2009). Esta línea de actuación y de investigación propone que la manipulación de objetos museísticos, en determinados contextos y con grupos diversos con necesidades específicas, potencia la autoestima y el bienestar emocional y proporciona una satisfacción mensurable a las personas participantes. Este objetivo se consigue de dos modos: por una parte, mediante la experiencia sensorial que deviene del tacto de objetos procedentes de los museos colaboradores estableciendo así una vinculación física que permite explorarlos e indagarlos de forma directa; y, por otra parte, propiciando una experiencia de relación con los objetos que genera un flujo de recuerdos y de narraciones de vida de la persona que participa.

La mayoría de los programas terapéuticos de los museos están dirigidos a ciertos grupos muy determinados. Sin duda, el grupo de proyectos más numeroso lo conforman los que tienen como objetivo el cuidado y tratamiento de personas de edad avanzada con diagnósticos relacionados con la demencia o la enfermedad de Alzheimer o con otras enfermedades que implican largos periodos de hospitalización. De hecho, el programa liderado por Helen Chatterjee, de la University College of London, se concibió inicialmente como acciones que se llevan a cabo fundamentalmente en hospitales y residencias a donde acude personal del museo o voluntario con un kit diseñado para realizar estas actividades terapéuticas (Thomson y Chatterjee, 2015). Además de este grupo mayoritario, otros colectivos a los que actualmente se dirigen estos programas son personas con problemas de salud mental,

largas enfermedades, adultos mayores que viven solos o personal sanitario al cual se forma en este tipo de terapias (Camic y Chatterjee, 2013).

Aunque también orientados de forma mayoritaria a la misma tipología de grupos que las terapias basadas en objetos, la terapia artística sí que ha desarrollado experiencias (aunque no vinculadas a museos) dirigidas a grupos de mujeres supervivientes de violencia de género y se ha reconocido y evaluado su eficacia en relación a indicadores como la autoestima, la depresión o la ansiedad (York y Curtis, 2015; Hogan, 2013). A pesar de la creciente actividad de los museos en el ámbito de los programas terapéuticos apenas contamos ejemplos de proyectos dirigidos a mujeres supervivientes de violencia de género, lo cual contrasta con la existencia de un amplio repertorio de experiencias en instituciones culturales dirigidas a la inclusión de mujeres en actividades de museos y asociaciones culturales. No deja de resultar chocante teniendo en cuenta que tanto los objetivos como las metodologías de la terapia artística y la basada en objetos en contextos museísticos se adecúan perfectamente a las necesidades de estas mujeres supervivientes que requieren de apoyo y seguimiento en contextos acogedores para su total recuperación (Tutty, 1996). Por tanto, resulta relevante situar a este colectivo en el foco de atención de estos programas terapéuticos mediante experiencias estructuradas y evaluables.

Uno de los escasos proyectos en el que hemos podido documentar un programa terapéutico en museos relacionado específicamente con mujeres es el desarrollado en el Museo del Oro de Bogotá con mujeres indígenas desplazadas procedentes de diversos grupos culturales (Salom, 2015). El programa tenía como objetivo mitigar el estrés emocional e identitario provocado por la ruptura con sus contextos culturales de procedencia. Para ello se llevaron a cabo diferentes sesiones de creación (pintura, confección de ornamentos, modelado en barro) que después se comparaban con las salas de exposición del museo para crear su propia versión de exhibición de sus obras. Dado que todas las mujeres participantes eran artesanas expertas en sus tradiciones locales, el museo y los talleres en los que participaron se convirtieron en un "entorno sustentador" donde se intercambiaron saberes artísticos y culturales en términos de equidad y valoración cultural.

Mujeres supervivientes: la experiencia de los museos de Sant Cugat del Vallès (Ayuntamiento de Sant Cugat del Vallès, Barcelona)

Esta experiencia a la que nos acabamos de referir comparte el valor de "entorno sustentador" del museo con el proyecto *Explica'm Teixint* (Explí-

came tejiendo) que coordinaron durante cuatro años (2011-2015) los Museos de Sant Cugat del Vallès (Barcelona), el Servicio Municipal de Atención a la Mujer, los talleres municipales de arte (*Entretallers*) y *No estás sola*, una asociación sin ánimo de lucro formada por mujeres que ellas mismas prefieren autodefinirse como supervivientes de la violencia de género (Figura 1). Esta propuesta se basó en talleres de arte textil, principalmente de tapiz contemporáneo, con la finalidad de que el museo se conformara como un espacio de encuentro, tranquilo y agradable, donde, como el mismo nombre indica, se compartieran conversaciones entre mujeres que se encontraban o se habían encontrado en una situación vulnerable y que estaban trabajando para su total recuperación (Minuesa, 2014).

Figura 1.Logotipo del proyecto *Explica'm Teixit* ©Museus de Sant Cugat del Vallès / Ajuntament de Sant Cugat.

El proyecto surge en el año 2010 a partir de una solicitud del Servicio Municipal de Atención a la Mujer de Sant Cugat del Vallés a diversas entidades de la localidad para recabar propuestas de trabajo colaborativo con la asociación *No estás sola*. Como respuesta a esta demanda los Museos de Sant Cugat, concretamente, el Museo del Tapiz Contemporáneo Casa Aymat en colaboración con los talleres municipales de arte, proponen la creación de un grupo de confección de tapices que se llevaría a cabo mediante el uso de un telar restaurado ubicado en la casa museo. El taller se estructuraría mediante sesiones dinamizadas por varios profesionales del tapiz y del arte textil y personal del museo con la intención de mejorar la calidad de vida de las mujeres, potenciando la creatividad, la relación y el encuentro en un "entorno sustentador" con otras mujeres con vivencias similares. Las usuarias de este proyecto venían derivadas desde los Servicios Municipales de Atención a la Mujer que aportaba las pautas necesarias para desarrollar esta actividad con un colectivo vulnerable y después de que las usuarias hubieran pasado por un proceso indispensable de trabajo terapéutico con las psicólogas del mencionado servicio.

La propuesta se ajustaba a las líneas estratégicas del Plan de Igualdad 2013–2016 aprobado por el Ayuntamiento de Sant Cugat del Vallés consistente en implementar acciones que procuraran, para las mujeres, la mejora de su calidad de vida así como el fomento de su empoderamiento, talento y liderazgo, y, en general, la activación de todas aquellas iniciativas destinadas a la lucha contra la violencia de género. Por otra parte, y más allá de su misión como agente de activación social y cultural en la localidad, desde la perspectiva de los Museos de Sant Cugat, este programa se

Figura 2. Mujeres participantes del proyecto en una de las sesiones de confección del tapiz ©Museus de Sant Cugat del Vallès / Ajuntament de Sant Cugat.

vinculaba asimismo a la voluntad de potenciar el arte del textil y divulgar el legado de la *Escola Catalana del Tapís*, socializando este patrimonio. La *Escola Catalana del Tapís* fue una concepción innovadora del tapiz que se forjó en los años cincuenta en la antigua fábrica de alfombras y tapices Aymat, donde se desarrollaron los talleres de *Explica'm Teixint.*.

Durante los años en los que se desarrolló el proyecto en el cual participaron, de forma regular, unas 12 mujeres, se realizaron sesiones periódicas de tejido en el telar restaurado de los fondos del museo, siempre acompañadas por Paco Minuesa, artista, y personal del museo (Figura 2). Su objetivo final consistía en la realización de un tapiz cuyas características y diseño simbolizaran el proceso de recuperación de las participantes y su voluntad de encarar de forma positiva su futuro personal (Figura 3). Aunque el objetivo principal del proyecto fue la confección del tapiz, también se realizaron talleres concretos de otras técnicas de tejido cuyos productos, ocasionalmente, eran después expuestos o vendidos en algunas ferias y muestras locales con la intención de visibilizar al colectivo *No estás sola* y la lucha de estas mujeres supervivientes para superar las secuelas que la violencia machista ha dejado en ellas.

Desde el museo, la evaluación final del proyecto se realizó desde dos perspectivas, siguiendo en ambos casos una metodología cualitativa. En primer lugar, resultaba imprescindible conocer cómo valoraban las mujeres participantes de los talleres de tejido. Para ello se pidió a cada una de ellas que pusieran por escrito qué les había supuesto compartir la experiencia (Cuadro 1).

Figura 3. El tapiz ya acabado, todavía en el telar. ©Museus de Sant Cugat del Vallès/ Ajuntament de Sant Cugat.

CUADRO 1

Participante 1.

Fueron unos momentos de creatividad compartida, de comunicación relajada, de ver cómo el trabajo común configuraba una decoración única, impredecible, vistosa...Una suerte haber podido participar en el proyecto.

Participante 2.

Fue una superación de nosotras mismas por la ilusión que suponía crear con sencillos materiales una obra con sentido humano. Me gustó la experiencia.

Participante 3.

Un tiempo de *stop*, de parar la mente, de compartir, de confidencias, de crear, de aprender, de reforzar y sentir que, al igual que el tapiz está configurado por miles de hilos, así necesitamos de las implicaciones de las personas para erradicar la violencia de género. Una experiencia muy positiva. Recuerdo que a nivel general la valoración fue muy positiva, pues muchas veces no hay muchos espacios para compartir y además de crear en colectividad, donde el trabajo en equipo es muy importante para conseguir resultados. La red, al igual que los hilos que sostienen el tapiz, hace que unamos fuerzas, que las voces y los esfuerzos lleguen más lejos y más rápido. Proponemos poner el tapiz en la sala de plenos del antiguo ayuntamiento, un lugar solemne donde pasan las parejas a casarse y desearles con este precioso tapiz mucho amor, una vida llena de colores y también que hay que tejer en equipo para la construcción del amor que uno solo no puede y que se necesitan de varias manos para crear el tapiz de nuestra vida[2].

Participante 4.

Ir al tapiz representó una etapa muy bonita de mi vida, ser positiva y ser fuerte en las cosas que pensaba que no tenían salida y pude conocer gente encantadora.

Participante 5.

Una experiencia buena para mí haber podido aportar un granito a ese tapiz.

Participante 6.

El taller del tapiz fue para mí un apoyo moral inigualable, me dio seguridad en mí, favorece la autoestima, saber que vales y que, por pequeña que sea la colaboración, es la suma de todas que da resultados. Aparte, descubrí la parte creativa.

Participante 7.

Fue hermoso como crecía el tapiz, ver muchos corazones juntos. Compartir momentos inolvidables con el grupo. Gracias por hacerme partícipe del proyecto.

Participante 8.

Me abrió a la vida.

Fuente: Ajuntament de Sant Cugat

[2] El tapiz se ha incorporado en la sala de plenos del antiguo ayuntamiento de Sant Cugat del Vallés coincidiendo con la conmemoración del Día Internacional contra la Violencia de Género de 2016 (Figura 4).

Figura 4. Presentación en la sala de plenos del antiguo ayuntamiento del informe sobre el impacto de la violencia contra les mujeres en Sant Cugat del Vallés con el tapiz del proyecto *Explica'm Teixit* colgado en la cabecera de la sala, el 22 de noviembre de 2016. Fuente: Ajuntament de Sant Cugat del Vallés. *http://www.santcugat.cat/noticia/baixa-el-nombre-de-casos-detectats-de-dones-victimes-de-la-violencia-de-genere-a-sant-cugat* [consulta 23/11/2016].

Por otra parte, desde la perspectiva del museo, se realizó una autoevaluación en la que se analizaron las principales debilidades que se detectaron en la ejecución del proyecto como argumentos de reflexión para abordar en el futuro otros programes similares. Algunas de estas debilidades de carácter genérico y estructural están presentes en todos los proyectos que trabajan en pro de la accesibilidad a la cultura, mientras que otras son específicas del proyecto *Explica'm Teixint* (Minuesa, 2016).

Un primer problema reside en la falta de presupuesto vinculado a equipos técnicos muy reducidos como es el caso de los Museos de Sant Cugat. Esta limitación de los recursos económicos y también humanos incide de forma especial en proyectos museísticos de carácter social e inclusivo, partiendo de la base que, salvo excepciones puntuales, los equipos educativos de los museos actuales son siempre de plantilla muy escasa y frecuentemente con contratos a tiempo parcial y cuya dedicación prioritaria se destina a las actividades regulares que ofrecen los museos, mayoritariamente los talleres escolares y las visitas guiadas. Esta limitación del personal educador de los museos se agrava cuando se requiere invertir tiempo y recursos en su capacitación para poder atender a la diversidad de visitantes y usuarios/as del museo. Para trabajar con comunidades y hacerlo de forma profesional y responsable es siempre necesaria una formación continua y, en algunos casos, muy especializada, ya que para incidir de forma positiva y constructiva en el entorno social, resulta primero necesario comprender la complejidad de los grupos a los que se dirige el museo y determinar qué puede aportar a su crecimiento y bienestar personal y de qué manera.

Pero no siempre es fácil, aún disponiendo de las herramientas y de una formación continua, saber responder a las expectativas y necesidades de un colectivo vulnerable. En el caso concreto del proyecto *Explica'm Teixint* la buena voluntad y el énfasis en hacer que el proyecto avanzara no fue siempre suficiente. Se ha de ser consciente de que las necesidades de estas mujeres van más allá del simple bienestar temporal que puede aportar un proyecto cultural. Y esto enlaza con una debilidad más, la de la temporalidad de este tipo de propuestas. De la limitación de recursos y presupuesto se deriva la necesidad de acotar en el tiempo las experiencias inclusivas y hacerlas menos extensivas. Esto es: proyectos que pudieran ser estructurales o permanentes en el museo se convierten en cápsulas experimentales, en acciones puntuales y acotadas en el tiempo por falta de recursos. El hecho económico influye, y mucho, en la manera de enfocar la praxis museológica. Y aunque cargados de buena intención, los proyectos que propicien la inclusión sólo serán sostenibles en el tiempo si cuentan con un apoyo presupuestario. Por tanto es necesario que se consideren parte integrante de la misión de los museos y de sus acciones para poder vincularlos de forma estable a las dotaciones económicas de la institución ampliando, si es necesario, sus fuentes de financiación a recursos no necesariamente procedentes del ámbito de la cultura, como pueda ser el sector de la salud, los servicios sociales o las políticas de equidad, ni necesariamente del ámbito público, como fundaciones o asociaciones.

Finalmente, hay que referirse a los problemas a los que los museos se enfrentan, desde una perspectiva procedimental, en el desarrollo de este tipo de programas. Como si de un laboratorio experimental se tratara, los equipos educativos de los museos actuales deben aplicar la metodología empírica. A partir de una hipótesis, probar el ensayo que conduzca al error y así mejorar el proyecto. Sólo partiendo de la experiencia directa es posible hacer evolucionar una praxis encaminada a obtener un impacto sobre un grupo de personas singular. Y es por ello por lo que, en mayor o menor medida, *Explica'm Teixint* se gestó a partir de un marco teórico concreto –el potencial terapéutico de actividades manipulativas y colaborativas en un espacio museístico–, pero fue transfigurándose generando resultados que no estaban previstos inicialmente. De ahí la necesidad de invertir esfuerzo, no sólo en el diseño y la ejecución del proyecto, sino también en su evaluación. Una evaluación que no debe limitarse al equipo de educación del museo sino que debe nutrirse de un soporte técnico de profesionales: psicólogos/as, terapeutas y educadores/as sociales que garanticen la viabilidad y la validez de las experiencias. Se ha de ser consciente que en proyectos como *Explica'm Teixint*, los/as profesionales del museo son sólo uno de los agentes involucrados en una iniciativa transdisciplinar y transversal y que el museo sólo es, ni más ni menos, un instrumento al servicio de acciones de transformación personal y social que rebasan las paredes de la institución.

¿Cuál debe ser el papel de los museos arqueológicos?

Volvamos ahora la mirada a los museos arqueológicos y tomando como referente la experiencia de los Museos de Sant Cugat ¿es posible considerarlos como agentes activos en la atención a mujeres supervivientes de la violencia de género?, ¿es posible desarrollar programas inspirados en el potencial terapéutico de los objetos arqueológicos? Ciertamente, desde un planteamiento teórico, los museos arqueológicos se hallan en una excelente posición para utilizar sus extensos fondos de materiales para diseñar actividades en una línea similar al proyecto *Explica'm teixint* de los Museos de Sant Cugat: propuestas basadas en actividades colaborativas, que fomenten la creatividad, que impliquen la manipulación de objetos patrimoniales, que aporten contenidos formativos y que se desarrollen en "entornos sustentandores".

No es difícil pensar, siguiendo los ejemplos de propuestas terapéuticas articuladas en torno a la artesanía textil, en talleres que experimenten con las abundantes piezas existentes en los museos arqueológicos relacionados con el tejido y que han recibido, tradicionalmente, escasa atención por parte de la investigación, mucho más centrada en tecnologías (masculinas) como la talla de la piedra o la metalurgia. Como tampoco resulta descabellado sugerir el potencial que podría tener un programa, basado en talleres colaborativos, destinado a la elaboración de piezas de vestido o textiles inspiradas en la información contenida en multitud de soportes arqueológicos (iconografía, estatuaria, etc.).

Más allá de acciones relacionadas con el tejido, otras muchas iniciativas son posibles: desde trabajos relacionados con la reconstrucción y restauración de piezas arqueológicas, el diseño y realización de ámbitos expositivos, permanentes o temporales, o la creación de relatos personales a partir de determinadas piezas arqueológicas que pudieran ser recogidos o no en publicaciones u otras formas de presentación pública. Son tan solo algunos ejemplos de posibles actividades que se ajustarían al modelo "terapéutico" de acciones museísticas dirigidas a colectivos vulnerables y que cada museo habría de elaborar en función de las características de sus colecciones y de su adaptación a las necesidades del grupo al que fueran dirigidas.

En los estudios realizados por el equipo de la University College of London en relación al valor terapéutico de los museos y sus objetos se ha podido objetivar sus efectos positivos en diferentes colectivos y mediante estrategias también diversas (Thomson *et alii,* 2011). Los objetivos concretos y los fines perseguidos por estas actividades podemos verlas resumidas en las indicaciones que reciben las personas voluntarias que actúan como mediadoras en estos procesos en el ámbito hospitalario (Cuadro 2).

CUADRO 2

Objetivos del patrimonio en el ámbito de la salud
1. Involucrar a las participantes en actividades culturales interesantes y estimulantes
2. Aumentar la actividad y reducir la pasividad.
3. Aliviar el aislamiento.
4. Distraer a las participantes de las circunstancias dolorosas e incómodas.
5. Fomentar la participación en una actividad más significativa que la proporcionada a menudo en establecimientos de salud (por ejemplo, la televisión, otros medios).
6. Animar a las participantes a no sentirse como pacientes de los hospitales sino, por el contrario, a participar en actividades utilizando su identidad y personalidad pre-mórbida para dar a los participantes la sensación de control y participar en una actividad de manera equitativa y digna.
7. Permitir que las participantes usen objetos para hacer conexiones con experiencias anteriores.
8. Permitir que las participantes liberen emociones a través de los objetos o el significado engendrado por los objetos.
9. Aumentar la comunicación entre participantes, visitantes y personal y establecer diálogos para promover la comprensión de la vida y la personalidad de un paciente.
10. Mejorar la estimulación sensorial de participantes, en particular el sentido del tacto.
11. Dar a las participantes la oportunidad de aprender algo nuevo.
12. Mejorar la capacidad de las participantes de explorar y descubrir objetos y desarrollar habilidades de análisis de objetos.
13. Persuadir a las participantes a visitar museos en el futuro.
14. Estimular el interés de las participantes en los temas introducidos a través de los objetos.
15. Cambiar las actitudes de las participantes en relación a los museos y a la manipulación de objetos de museo.

Fuente: Touching Heritage s.f: 7-8

Este listado de objetivos se corresponde, casi literalmente, con la finalidad del proyecto *Explica'm Teixint* y con la de una eventual actividad en esta línea que pudiera ser organizada desde cualquier museo arqueológico dirigido a colectivos de mujeres supervivientes. Ahora bien, tan sólo los dos últimos puntos, y en algún caso, los cuatro últimos, tienen cabida en las fun-

ciones que a sí mismos se atribuyen la mayor parte de museos arqueológicos. Las características distintivas de los museos arqueológicos nacen de su misión primordial como instituciones destinadas, en primer lugar, a la preservación y conservación del patrimonio arqueológico y, en segundo lugar, a compartir socialmente ese patrimonio mediante su exhibición controlada y otra serie de actividades diseñadas y ejecutadas con el mismo propósito (Barker, 2010). Si consultamos la carta de servicios del Museo Arqueológico Nacional podemos comprobar que ésta se ajusta punto por punto a esta caracterización de la misión de los museos arqueológicos (Cuadro 3).

CUADRO 3

1.	La conservación, catalogación y exhibición ordenada de los bienes a él asignados como colección estable del mismo.
2.	La investigación dentro de su especialidad y en torno a sus colecciones.
3.	La organización periódica de exposiciones relacionadas con sus especialidades.
4.	La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos y temas con ellos relacionados.
5.	El desarrollo de una actividad divulgativa y didáctica respecto a sus contenidos y temática.
6.	Cooperar y favorecer las relaciones de otros museos e instituciones de su mismo ámbito temático, tanto a nivel nacional como internacional.

Fuente: Museo Arqueológico Nacional (2014).

La lectura de estos seis puntos ponen de manifiesto una característica común a la propia identidad de los museos arqueológicos como tales: el "patrimonio-centrismo". Sirva este neologismo para enfatizar aquel aspecto, estructural en este tipo de museos, que dificulta la puesta en marcha de proyectos que no tengan como objetivo principal la conservación, la investigación o la divulgación de sus fondos y colecciones. Lo dificulta, no sólo por una cuestión de principios de cuál es la misión de estas instituciones culturales (que también), sino principalmente porque ni la estructura de funcionamiento interno ni de redes de colaboración externas permiten abordarlos como parte intrínseca de sus funciones.

Comparemos esta carta de servicios del Museo Arqueológico Nacional con otro modelo de museo que se considera a sí mismo inclusivo y al servicio de la comunidad y, por poner un ejemplo, podemos consultar la declaración de intenciones de los museos nacionales de Liverpool (*National Museums Liverpool – NML*) donde se llevan a cabo de forma regular programas terapéuticos y de servicio a la comunidad (Cuadro 4).

CUADRO 4

1. Somos un servicio museístico inclusivo y democrático. Nuestro objetivo es maximizar el impacto social y el beneficio educativo para todos. Los museos cambian vidas.
2. El propósito de los museos es fundamentalmente educativo.
3. Los museos son lugares para las ideas y el diálogo que utilizan colecciones para inspirar a la gente; no evitamos temas contemporáneos ni controversias.
4. Los museos ayudan a promover la buena ciudadanía y actúan como agentes de cambio social: National Museums Liverpool cree en el concepto de justicia social y hace campaña por ella.
5. Creemos en el desarrollo sostenible y tenemos un papel que desempeñar en la conservación y protección del medio ambiente construido y natural.
6. Creemos en la innovación para mantener nuestra oferta pública fresca y desafiante, siempre desde un comportamiento ético y de trabajo con socios que apoyan nuestros valores.

Fuente: *http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/corporate/strategic-plan/index.aspx* [consulta 10/11/2016].

Ciertamente, los *National Museums* de Liverpool abarcan un conjunto de sedes con características diversas y no son totalmente equiparables al carácter especializado del Museo Arqueológico Nacional o cualquier otro museo estrictamente arqueológico. Ahora bien, algunas de las sedes de NML son museos de historia con importantes colecciones arqueológicas y, en ese sentido, no se hace distinción entre este tipo de museos y otros en lo que se refiere a su misión y objetivos generales. Sin duda, la característica principal de la concepción que se defiende desde NML y otros museos similares reside en que el foco de atención se desplaza desde el patrimonio (o los fondos museísticos o las colecciones) hacia las personas y su entorno social. Su objetivo no reside en conservar *per se*, sino en el impacto transformador del museo como institución cultural. Es en la búsqueda de ese impacto donde se insertan programas de servicio a la comunidad o las personas, no sólo como receptoras de discursos o actividades divulgativas sino como participantes activos en acciones de desarrollo del bienestar personal y de cambio social. Si bien es cierto que aún apenas se consideran a las mujeres supervivientes de violencia de género como destinatarias de este tipo de proyectos, también es cierto que la aparición de una noción inclusiva y de acción social como definidora de esta nueva generación de museos y la existencia de metodologías evaluadas que aseguran el valor terapéutico de los objetos arqueológicos, abren las puertas a los museos arqueológicos a desempeñar un papel activo en el apoyo a los procesos de recuperación de este colectivo.

En los últimos años los museos, arqueológicos o no, han realizado un esfuerzo muy importante tanto para implicarse en las acciones y políticas de equidad como para posicionarse, desde el feminismo, en relación a los

discursos sexistas que les han caracterizado históricamente (Levin, 2010). Desde una concepción del museo arqueológico como emisor de valores e ideologías que perpetúan valores patriarcales se ha insistido (seguramente aún de forma insuficiente) en la necesidad de cambios profundos en la representación, icónica, gráfica y literaria, de las mujeres y de otros colectivos, como los homosexuales o transexuales, tanto en las exposiciones permanentes como las temporales o itinerantes. En muchos casos (seguramente también insuficientes) se han adecuado publicaciones educativas y divulgativas y se han organizado seminarios, conferencias y sesiones que han dado voz a las críticas feministas a los relatos arqueológicos establecidos dentro y fuera de la academia. En el marco de una reflexión sobre en qué medida estas acciones pueden vincularse a la lucha contra la violencia machista podríamos decir que se trata de una carrera de fondo, a largo plazo, con el objetivo último de modificar las bases culturales sobre las cuales se fundamenta y legitima. Sin duda se trata de una tarea titánica, pero no por ello menos imprescindible y necesaria la cual se ha de exigir, de forma constante y pública, a los museos arqueológicos.

Ahora bien, como hemos intentado mostrar en este texto, los museos arqueológicos tienen el potencial y la capacidad también de actuar no sólo con esa perspectiva de largo plazo, sino en acciones terapéuticas y de empoderamiento de mujeres supervivientes de la violencia de género, con un doble propósito: por una lado, el apoyo a mujeres concretas en su recuperación social y psicológica; y, en segundo lugar, visibilizar la existencia de mujeres que están dejando atrás la violencia en un contexto sustentador. Ciertamente, cómo comentábamos a raíz de la experiencia de los Museos de Sant Cugat, no debe sobrevalorarse la aportación de los museos a la compleja recuperación de las mujeres supervivientes, pero tampoco puede desdeñarse, por complementaria que sea, su contribución, contando, como contamos, con experiencias y estudios que avalan su impacto en colectivos vulnerables.

Sin embargo, nada de esto es posible sin una redefinición en profundidad de los propios museos arqueológicos, de su misión y su estrategia, de su vinculación sistémica con instituciones y grupos que trabajan en el ámbito de la acción social y, concretamente en el caso que nos ocupa, con asociaciones de mujeres, administraciones de salud y servicios sociales, terapeutas o profesionales de la psicología. En definitiva los museos, especialmente los museos arqueológicos, deben dejar de considerarse como instituciones autorreferenciales, deben dejar de escudarse detrás de sus colecciones para justificar su falta de implicación en los problemas de la sociedad contemporánea, y deben comenzar a reconstruirse como instrumentos de cambio y transformación.

Una reflexión final: sobre los efectos benéficos de la arqueología

Un artículo reciente valoraba la capacidad de la arqueología de generar felicidad en aquellas personas que la practican (Sayer, 2015). En este estudio, realizado a partir de la experiencia de diferentes grupos que colaboraban de forma voluntaria en excavaciones arqueológicas, se llegaba a la conclusión que las características del trabajo arqueológico, fundamentalmente el trabajo colaborativo, la actividad manipulativa y el espacio arqueológico en sí mismo, generaban en los participantes una sensación de satisfacción y bienestar. Estos aspectos que se señalan en las conclusiones como de especial relevancia para considerar que la arqueología contiene elementos que proporcionan un acento positivo en la vida de las personas que participan en ella (al menos aquellas que se dedican de forma voluntaria y no profesional), no son muy diferentes de aquellos que conforman los programas terapéuticos de los museos.

Los museos arqueológicos tienen el potencial para aportar ese acento de bienestar a colectivos vulnerables y, muy especialmente a mujeres supervivientes que requieren entornos sustentadores, creativos y estimulantes para reemprender sus vidas con una nueva perspectiva. Sin embargo, aún tienen que ajustar su praxis, interna y externa, a las necesidades y oportunidades de su entorno sociocultural para que este potencial se convierta en una realidad. Y asimismo, no hay que olvidar que hay que crear las condiciones materiales para la realización de estos programas: la disponibilidad de espacios que conformen entornos acogedores y la desacralización de las piezas museísticas, permitiendo su manipulación y observación directa. No puede haber mejor destino para un objeto del pasado, rescatado del olvido, que servir de inspiración a mujeres supervivientes en busca de un futuro mejor.

Bibliografía

BARKER, Alex W. (2010): "Exhibiting archaeology: archaeology and museums", *Annual Review of Anthropology,* 39: 293-308.

CAMIC, Paul M. y CHATTERJEE, Helen J. (2013): "Museums and art galleries as partners for public health interventions", *Perspectives in Public Health,* 133 (1): 66-71.

CHATTERJEE, Helen J.; VREELAND, Sonjel y NOBLE, Guy (2009): "Museopathy: Exploring the Healing Potential of Handling Museum Objects", *Museum and Society,* 7 (3): 164-177.

DALLEY, Tessa (Ed.). (1984): *Art as therapy: An introduction to the use of art as a therapeutic technique*. London: Tavistock (trad. cast. Dalley, Tessa (Ed.) (1987). *El arte como terapia*. Barcelona: Herder).

FROGGETT, Lynn y TRUSTRAM, Myna. (2014): "Object relations in the museum: A psychosocial perspective", *Museum Management and Curatorship,* 29 (5): 482-497.

HOGAN, Susan (2013): "Your body is a battleground: Art therapy with women", *The Arts in Psychotherapy,* 40 (4): 415-419.

JACOBSEN, John W. (2014): "The community service museum: owning up to our multiple missions", *Museum Management and Curatorship,* 29 (1): 1-18.

LEVIN, Amy K. (Ed.) (2010): *Gender, Sexuality and Museums: a Routledge Reader*. London-New York; Routledge.

MINUESA, Helena (2014): Explica'm teixint. *XIII Congrès de Ciutats Educadores*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

MINUESA, Helena (2016): "La cultura es un arma de construcción masiva. Algunos ejemplos para la socialización real del patrimonio en el espacio museístico", *19 Jornadas de Departamentos de Educación y Acción Cultural en los Museos.* Barcelona: Museu Marítim de Barcelona, *http://19deac.mmb.cat/ca/comunicaciones/* [consulta 25/9/2016].

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL (2014): *Carta de Servicios 2014-2017. Museo Arqueológico Nacional.* Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

SALOM, Andrée (2015): "Weaving potential space and acculturation: Art therapy at the museum", *Journal of Applied Arts & Health,* 6 (1): 47-62.

SANDELL, Richard (1998): "Museums as agents of social inclusion", *Museum Management and Curatorship,* 17 (4): 401-418.

SANDELL, Richard (Ed.) (2003): *Museums, society, inequality*. London-New York: Routledge.

SAYER, Faye (2015): "Can digging make you happy? Archaeological excavations, happiness and heritage", *Arts & Health,* 7 (3): 247-260.

SILVERMAN, Lois H. (2009): *The social work of museums*. London-New York: Routledge.

THOMSON, Linda J. y CHATTERJEE, Helen J. (2015): "Measuring the impact of museum activities on well-being: developing the Museum Well-being Measures Toolkit", *Museum Management and Curatorship,* 30 (1): 44-62.

THOMSON, Linda J.; ANDER, Erica E.; MENON, Usha; LANCELEY, Anne y CHATTERJEE, Helen J. (2011): "Evaluating the therapeutic effects of museum object handling with hospital patients: A review and initial trial of well-being measures", *Journal of Applied Arts & Health*, 2 (1): 37-56.

TREADON, Carolyn B.; ROSAL, Marcia y Wylder, Viki D. T. (2006): "Opening the doors of art museums for therapeutic processes", *The Arts in psychotherapy,* 33 (4): 288-301.

TUTTY, Leslie M. (1996): "Post-shelter services: The efficacy of follow-up programs for abused women", *Research on Social Work Practice,* 6 (4): 425-441.

YORK, Elizabeth y CURTIS, Sandra L. (2015): "Music Therapy with Women Survivors of Domestic Violence", en B. Wheeler (Ed.), *Music Therapy Handbook*. New York, Guilford Press: 379-389.

Recursos web

Touching Heritage Objects to Healthcare Volunteer Training Manual (s.f.) University College London Hospitals – UCL *https://www.ucl.ac.uk/museums/research/touch/publications/Touching_Heritage_Manual* [consulta 10/11/2016].

Barcelona: una historia de hace 6000 años. Actuaciones divulgativas en las calles del centro de Barcelona

Juan F. Gibaja y Assumpció Vila-Mitjà
Institució Milà i Fontanals (IMF-CSIC)
Santiago Higuera
Casal de Barri Folch i Torres
Inmaculada Richaud
Universitat de Barcelona

Resumen: Este trabajo se centra en la divulgación científica que hemos realizado en uno de los barrios con mayores problemas sociales del centro de Barcelona: El Raval. Desde el año 2013 venimos realizando en distintos espacios de este barrio un conjunto de actividades divulgativas dirigidas a llevar a la calle los conocimientos que los investigadores del CSIC y de otras universidades catalanas tenemos sobre las comunidades que allí vivieron en la Prehistoria. La forma de divulgación se basa en la colaboración e implicación de las instituciones, asociaciones, entidades y vecinos en la organización, desarrollo, elaboración y difusión de las actividades. Esa implicación activa de todos esos agentes es la que le da cuerpo a una forma de divulgar la ciencia muy diferente a la que podemos encontrar en otros contextos como los museos, parques científicos o exposiciones.

Palabras clave: Divulgación científica, Ciudadanía, Prehistoria, Arqueología, Barcelona

Résumé: Ce travail traite de la façon dont nous avons introduit la divulgation scientifique dans un des quartiers avec le plus de problèmes sociaux du centre de Barcelone: le Raval. Depuis 2013 nous organisons dans différents espace de ce quartier un ensemble d'activités de sensibilisation destinées à partager les connaissances que les chercheurs du CSIC et d'universités catalanes possédons sur les communautés qui y vivaient durant la Préhistoire. La forme de divulgation se base sur la collaboration et l'implication dans l'organisation des institutions, associations, entités et voisins, pour le développement, l'élaboration et la diffusion des activités. Cette implication active de tous ces agents est ce qui donne corps à une forme de diffuser la science très différente de celle que l'on peut trouver dans d'autres contextes comme les musées, parcs scientifiques ou expositions.

Mots-clés: Divulgation scientifique, Citoyenneté, Préhistoire, Archéologie, Barcelone

Introducción

Hace poco más de tres años investigadores, instituciones privadas y públicas, asociaciones, entidades y vecinos y vecinas del Barrio de El Raval en Barcelona nos propusimos impulsar un proyecto de divulgación científica para llevar la ciencia en general, y la Prehistoria en particular, a la ciudadanía.

Este camino lo iniciamos en el año 2013 cuando investigadores e investigadoras de la Institució Milà i Fontanals del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (IMF-CSIC), sita en el barrio de El Raval, decidimos sacar a la calle nuestros conocimientos sobre múltiples aspectos relacionados con la Prehistoria y más concretamente con las primeras comunidades que ocuparon lo que es actualmente el Barrio de El Raval ¿Qué tarea puede ser más enriquecedora que trasladar a los vecinos y vecinas del Barrio aquel conocimiento científico que generas cada día? Somos científicos y científicas y la ciudadanía debe saber qué hacemos, porqué lo hacemos y para qué lo hacemos. Debemos compartir el convencimiento de que la investigación científica es fundamental para el desarrollo y futuro de todos. Si nuestra palestra siempre es el ámbito académico, con toda seguridad habremos llegado a un número muy reducido de personas, la mayoría ya "convencida" de la importancia de la ciencia y la investigación.

El marco espacial era ideal, puesto que en estos últimos años los continuos trabajos urbanísticos realizados en la ciudad y la política proteccionista del patrimonio arqueológico promovida desde la Generalitat de Catalunya han puesto al descubierto en El Raval algunos de los yacimientos prehistóricos más importantes del noreste peninsular: Sant Pau del Camp, Reina Amàlia, Filmoteca de Catalunya, Plaça Gardunya, Conservatorio del Liceu o Carrer Riereta (Granados *et alii*, 1993; Gibaja, 2003; Bordas y Salazar, 2006; Carlús y González, 2008; Molist *et alii,* 2008; González *et alii*, 2011; Bordas *et alii*, 2013).

Tales yacimientos, que nos remiten a las primeras comunidades agrícolas y pastoriles del neolítico, han formado parte de las investigaciones del CSIC, así como de otras universidades. Sin embargo, ¿qué ha llegado a la ciudadanía? Más bien poco. Aparte de alguna noticia en los periódicos sobre algún hallazgo especial o alguna pequeña exposición, los vecinos y vecinas del barrio desconocían qué habían descubierto los arqueólogos, que tanto tiempo habían estado trabajando en sus calles. Estaban totalmente al margen de los trabajos de investigación realizados en sus calles.

Recientemente, en el Museu d'Història de la Ciutat se ha organizado una exposición muy interesante sobre tales sociedades neolíticas. No obstante, estamos convencidos que muchos de los vecinos desconocen su existencia y aunque tengan alguna noticia de ella ni siquiera se plantean asistir. Siguen considerando que "eso" de la ciencia (aunque la llamen divulgación) no es para ellos. A menudo porque piensan que deben pagar, lo que habitualmente es cierto, y sus recursos económicos son muy escasos, o en ocasiones porque no están integrados plenamente en los barrios y todo aquello que se hace les parece totalmente ajeno a ellos (es así especialmente entre la población inmigrante). A este respecto, pensamos que los museos tampoco han sabido atraer el interés de esa parte de la población.

Aunque muchas de las actividades que hemos realizado desde 2013 han funcionado sin financiación, y a menudo seguimos funcionando sin ella, en 2014 la (FECYT) Fundación para la Ciencia y la Tecnología, del Ministerio de Economía y Competitividad nos concedió un proyecto que nos permitió organizar y desarrollar un conjunto de actividades dedicadas a todo tipo de público. Dicho proyecto, que llevaba por título "#RavalEsCiencia: Raval una historia de hace más de 6000 años" (FCT-13-6944), tuvo una duración de un año y fue calificada, tras su evaluación en 2014, como uno de los mejores proyectos de divulgación científica a nivel nacional. Las características fueron publicadas en su catálogo anual de *Prácticas inspiradoras en cultura científica*. Dicho catálogo sirve de referente para otros investigadores que quieren solicitar proyectos FECYT.

Como resultado de la inercia que habían generado las actividades realizadas y los buenos resultados, en 2015 y 2016 el Ajuntament de Barcelona nos concedió dos subvenciones con el objetivo de continuar con nuestro proyecto en el barrio. Finalmente, hoy disfrutamos de otro proyecto financiado por la FECYT con el título de: *Barcelona, una Historia de hace 6000 años. ¡Conoce a sus protagonistas!* (FCT-16-10722).

En estos tres años, con nuestros aciertos y errores, hemos ido forjando una forma diferente de realizar divulgación científica, con el objetivo final de acercar la ciencia a la ciudadanía de una manera que profundice en sus conocimientos y en su vida diaria. A menudo tenemos la sensación de que muchas de las acciones divulgativas que se realizan en ciencia acaban difuminándose cuando finaliza el proyecto o acaba la actividad llevada a cabo.

A este respecto, creemos que nuestro proyecto es enormemente innovador por varios motivos: el lugar donde se realiza, los agentes que participan en su ejecución, el público al que va dirigido y el tipo de actividades diseñadas y llevadas a cabo. Estos serán los cuatro elementos que formarán el eje vertebral del contenido de este artículo. Los trataremos por separado, aunque evidentemente es su interrelación la que le da sentido y cuerpo al proyecto.

Objetivos del proyecto

Los principales objetivos que ha perseguido y persigue el proyecto los podemos secuenciar así:

- Acercar la Ciencia, la Historia y la importancia del conocimiento, conservación y divulgación de la herencia común a los vecinos y vecinas de Barcelona a través de un conjunto de actividades en el que se fusionan la divulgación científica y los instrumentos-medios pedagógicos. Aunque inicialmente nuestras actividades se realizaron en el barrio de El Raval (pues es donde está ubicado el CSIC), en la actualidad estamos en contacto con otros barrios de la ciudad similares en cuanto al tipo de vecindario y la problemática social. En todo caso, la comunicación que se realizó para publicitar las actividades o el lugar donde se llevaron a cabo, por ejemplo en el emblemático Mercat de la Boquería, hizo que en muchas ocasiones ya tuviéramos como público personas que vivían en otras zonas de Barcelona e incluso turistas.

- Difundir lo que hacemos (el cómo, el porqué y compartir y difundir los resultados, así como la incidencia que tienen en nuestro día a día) de forma amena, entretenida y pedagógica a través de múltiples actividades: conferencias en distintos centros públicos y en comercios, representaciones teatrales, demostraciones, gastronomía, magia, visitas arqueológicas, talleres, etc.

- Establecer debates abiertos en distintos espacios culturales, educativos y comerciales sobre los temas arqueológicos de más actualidad.

- Integrar a toda la población actual en unos orígenes en los que son los protagonistas. Aunque sus historias convergen en la Prehistoria, muchas de las personas de estos barrios, en especial los inmigrantes, piensan que por ser originarios de fuera de Barcelona no tienen vinculaciones históricas con los ciudadanos que viven desde hace años en el barrio, ni con otras comunidades también emigrantes llegadas recientemente.

- Aumentar la conciencia de la importancia de nuestra propia historia y de la necesidad de proteger y conservar nuestro patrimonio. Se trata además de emplear el conocimiento del patrimonio como herramienta de cohesión social, con el fin de enraizar una población a un territorio. Es decir, divulgar la riqueza de un territorio para sentirte parte de él. En síntesis, conocerla, divulgarla y conservarla.

- Ofrecer, de alguna manera, una educación no reglada, diferente de la que se puede impartir en escuelas e institutos. Nuestros conocimientos sobre los temas tratados nos permiten romper con ciertas concepciones que siguen estando muy arraigadas en los contenidos escolares. Ser rigurosos a nivel científico supone explicar aquello que sabemos pero también aquello que no sabemos, por los pocos o ningún dato de los que disponemos. A este respecto, ha sido especialmente relevante el trabajo que hemos realizado en relación a la organización social de las comunidades del pasado, y en concreto, al papel que desempeñaron hombres y mujeres en la sociedad. Insistimos en la importancia que tiene lo que digamos de estas antiguas relaciones, para las mujeres y los hombres actuales, dado que la Prehistoria no es un período lejano y muchas situaciones actuales derivan del desconocimiento sobre estos orígenes.

Lugar de ejecución: el Barrio de El Raval de Barcelona

La historia del barrio explica su fisonomía actual como resultado de los importantes cambios que en él se han producido a lo largo de los últimos siglos. Antes del siglo XIV esta zona de Barcelona quedaba en los arrabales, fuera del recinto amurallado construido en el siglo XIII para la defensa de la ciudad. La imagen entonces era la de un territorio con numerosos campos de cultivo vinculados a casas aisladas y a construcciones religiosas como el monasterio de Sant Pau del Camp, que fue erigido alrededor del siglo X.

El crecimiento de la ciudad llevó a que el barrio también se amurallara, en el siglo XIV. A partir de entonces se construyeron diversos hospitales e instituciones benéficas y religiosas. Es aquí donde se acogió a muchos de los pobres, vagabundos, prostitutas, enfermos y otras personas en riesgo de exclusión. La finalidad era salvaguardar el "orden social" (Fernández, 2014).

En el siglo XVIII se produce la industrialización de la ciudad, en especial del barrio de El Raval. Las numerosas personas, buena parte inmigrantes procedentes de otras regiones de España, comenzaron a vivir alrededor de las casas que se erigieron cerca de las fábricas. Fue entonces cuando el barrio adquiere esa fisonomía de calles estrechas y oscuras, con viviendas enormemente masificadas. El grado de industrialización del barrio fue tan significativo que en 1860 había hasta 242 fábricas (Fabré y Huertas Clavería, 1976). En este contexto empezaron a convivir las clases burguesas, dueños de las fábricas construidas en el barrio y que habitaban en suntuosas casas o palacios, y la clase obrera que vivía en las llamadas casas-fábricas (Figura 1).

Figura 1. Imagen actual de una de las calles del Barrio de Raval (Fotografía: José Irún).

En 1859 la muralla que rodea a este barrio portuario se derruye con el fin de tener más espacio urbanizable. Posteriormente, a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, Barcelona volvió a acoger a nuevas oleadas de inmigrantes. La proliferación en aquella época de cafés, tabernas, bares (donde se empezaba a escuchar la música de los bajos fondos americanos y que tan mala fama tenía: el jazz), teatros, museos y locales dedicados a la prostitución…, llevó a que en 1925 se conociera el barrio con el apelativo despectivo de "el barrio chino"[1]. En esa época las clases burguesas pudientes empezaron a abandonar el barrio y asentarse en otras zonas periféricas de Barcelona. Fue entonces, y hasta la actualidad, cuando empiezan a vivir en él personas con escaso poder adquisitivo (Olives, 1969).

Durante este periodo se producen importantes conflictos sociales, pues la clase obrera se organiza contra las duras condiciones laborales y la estructura política. Son muchas las huelgas y revueltas que acaban en graves enfrentamientos violentos. Todo ello hizo entonces, y continúa hasta nuestros días, que el barrio fuese considerado como "territorio prohibido, residencia de clases sociales peligrosas que son una manifestación del mal" (Fernández, 2014: 91).

Con la Guerra Civil Española, la ciudad de Barcelona y, por tanto también el barrio, sufrió las consecuencias de los bombardeos. A partir de los años ochenta del siglo XX la Administración impulsó una política de reformas y rehabilitación que supuso incluso su cambio de nombre. La denominación de Distrito V o Barrio Chino, que llevaba implícito un significado despectivo vinculado estrechamente con la prostitución, fue entonces cambiada por el de barrio de El Raval.

Con el impulso de los Juegos Olímpicos de 1992, se inició una gran transformación urbanística (no sin discusión). Se derribaron diversos edificios, se crearon plazas y las calles fueron más anchas. Como señalaban arquitectos de la época, el objetivo era que la luz entrara en las estrechas calles de El Raval.

En los últimos años, y al igual que sucede en otras ciudades europeas y americanas, en El Raval se está produciendo un proceso de gentrificación (Van Weesep, 1994; Carpenter y Lees, 1995; Martínez, 1999). Como resulta-

[1] Dicho apelativo se atribuye a los periodistas Ángel Marsà y Paco Madrid.

do de ello determinados sectores de clases medias y altas han empezado a instalarse nuevamente en ciertas zonas del Barrio ahora reformadas. Este hecho ha supuesto que en un mismo espacio convivan ciudadanos con rentas y niveles culturales muy diferentes (Sargatal, 2001).

Actualmente es una de las zonas de Barcelona con mayor densidad poblacional de Europa, pues viven aproximadamente unas 49300 personas en un reducido espacio de 1,1 Km^2. Mayoritariamente son personas mayores, muchas de las cuales están solas, e inmigrantes, que superan el 43% de la población. Frente a las personas de nacionalidad española, la población inmigrante no sólo no suele implicarse en las actividades del barrio, sino que habitualmente se agrupan en asociaciones vinculadas con su nacionalidad o religión.

A este respecto, los extranjeros residentes en España se han multiplicado por nueve en los últimos doce años. La información publicada en junio de 2014 por el Instituto Nacional de Estadística (*www.inde.es*) indica que el 7,8% de la población que vive en España es inmigrante, lo que supone 4676022 habitantes. En la ciudad de Barcelona, y gracias al trabajo realizado desde el Observatorio Permanente de la Inmigración en Barcelona, sabemos que en ese mismo año 2014 la población de la ciudad era de 1602386 habitantes, de los cuales 273121 (17,04%) eran inmigrantes. Sin embargo, estos datos y porcentajes requieren de dos puntualizaciones:

1) no toda la población que vive en España, y por tanto también en Barcelona, está legalizada; por lo que hay una parte de las personas que no están contabilizadas.

2) la cantidad de personas inmigrantes varía considerablemente cuando se analizan las distintas ciudades de España, en general, y las diversas zonas de Barcelona, en particular.

En lo referente a Barcelona, el distrito de Ciutat Vella, donde se encuentra el Barrio de El Raval, es donde se concentra la mayor cantidad de población inmigrante (43,13%). En el resto de barrios ese porcentaje disminuye por debajo del 20%, siendo los de Les Corts (11,5%) y Sarriá-Sant Gervasi (11,47%) los que muestran porcentajes más bajos. Precisamente, son estos últimos barrios los que presentan un mayor nivel adquisitivo y donde el precio de las viviendas es más elevado.

La población inmigrante de El Raval, llegada la mayoría en las dos últimas décadas, procede sobretodo de países extra comunitarios, en especial de Pakistán, Bangladesh, Marruecos, República Dominicana, Filipinas o India. Se trata de colectivos que desconocen absolutamente la historia general

de la ciudad y del barrio, por lo que apenas sienten como suyo el contexto social en el que viven, trabajan y/o estudian.

Aun siendo un barrio con múltiples equipamientos culturales, caso del Museo Marítimo, Museo de Arte Contemporáneo, Teatro del Liceo, Universitat de Barcelona o el propio CSIC, también es uno de los más estigmatizados por los problemas derivados de la prostitución, las drogas, personas en riesgo de exclusión social, incremento de población inmigrada no regularizada, alto índice de paro, etc. Unos problemas denunciados continuamente por los medios de comunicación, en muchas ocasiones incluso sobredimensionados, que siguen proporcionando al barrio un carácter de lugar peligroso, lo que aumenta su leyenda negra.

En estos últimos años determinados planes urbanísticos han pretendido "limpiar la cara del barrio". Sin embargo los problemas siguen existiendo, por cierto como en otros muchos barrios. Lo sorprendente (e indignante) es que se magnifiquen las dificultades y se minimicen las numerosas actividades culturales, inclusivas e integradoras que se llevan a cabo desde múltiples instituciones, colectivos y asociaciones.

Nuestro proyecto también pretende aportar su granito de arena a esta situación con el fin de que los vecinos y vecinas del barrio tengan arraigo y sentimiento de pertenencia, no a un barrio de "segunda división" (como dijo una vecina en un acto institucional), sino a un lugar con una importancia histórica milenaria y una riqueza patrimonial (de todo tipo y cronología) de primer orden.

¿Quiénes participan en la organización y ejecución del proyecto?

El proyecto de divulgación científica que llevamos a cabo se fundamenta en la participación activa de distintos agentes: los investigadores e investigadoras del CSIC y de otras universidades catalanas, las personas que dirigen y trabajan en las numerosas instituciones públicas y privadas que están implicadas, y, sobre todo, los vecinos y vecinas del barrio. Cuando hablamos de participación activa nos referimos no al hecho de venir como oyentes a las charlas o ciertas acciones, sino a tomar decisiones en la organización, desarrollo y elaboración de las actividades.

En efecto, el equipo de investigación aporta sus conocimientos en el área temática que se esté tratando, así como su experiencia en el campo de la divulgación científica. El hecho de que muchos de los asistentes tengan

escasa información sobre la Prehistoria, a menudo distorsionada por las películas, los dibujos animados, los cómics o ciertos documentales, hace que debamos explicar los contenidos de una manera sencilla y amena sin perder rigor científico. Insistiendo en la importancia que su conocimiento tiene para su actual vida. En muchas de las actividades lo que hemos transmitidos son determinados contenidos y no una oleada de información que haga que no asimilen o no les interesen los datos y acaben sensiblemente cansados. Es importante igualmente que ese rigor científico impregne todas las acciones, no cayendo a veces en "pachangas", en las que el asistente no diferencia que es lo real y relevante de lo que es simplemente *atrezzo*.

El segundo de los actores imprescindible para el funcionamiento del proyecto son las instituciones públicas y privadas. Buena parte de esas instituciones son asociaciones, colectivos o entidades del propio barrio, por lo que conocen la idiosincrasia del mismo: su población, sus necesidades, sus características, etc. Pero además, son receptores de vecinos y vecinas del barrio que diariamente acuden a tales instituciones con el fin de participar en las actividades que se realizan. Este sería el caso, por ejemplo, de los centros cívicos, de las asociaciones culturales y de comerciantes o entidades vinculadas con algunos colectivos (en especial las de inmigrantes de diversos países).

Estas instituciones, junto a otras de carácter público, como el Ayuntamiento o Raval Cultural, nos han aportado también recursos económicos mediante la financiación de actividades puntuales, el alquiler de espacios, la producción de publicidad o la publicación de cuentos, como fue el caso de *L'Arc de l'avi: un dia en la prehistòria del Raval*.

Por otra parte, ciertas empresas privadas costearon actividades relacionadas con su tema, fue el caso por ejemplo de Mémora. Esta empresa funeraria llevó, en 2014, su exposición sobre arqueología funeraria (titulada *La Otra Cara de la Vida*) a uno de los centros cívicos de El Raval. Los vecinos tuvieron así la sensación de que el museo entraba en su barrio.

Finalmente, este proyecto no funcionaría ni tendría un carácter inclusivo sin la participación de los vecinos y vecinas del barrio. Muchas de las actividades que se realizan están organizadas y desarrolladas por ellos mismos, con el continuo y permanente asesoramiento de los investigadores. Esta forma de implicación ciudadana hace que se sientan integrantes del proyecto, de que transmitan de forma diferente y con un valor añadido los contenidos y que valoren cada día más la ciudad en la que viven. Son además transmisores de conocimientos de primer orden por la cercanía a otros vecinos a los que continuamente animan a que acudan, participen y se sumen al proyecto.

En definitiva, nuestro trayecto se construye implicando permanentemente a asociaciones y ciudadanía para que sean parte activa del proyecto y no simples oyentes pasivos. No se trata sólo de asistir a las actividades, sino que formen parte de su organización, desarrollo, difusión y toma de decisiones. Esta forma de divulgación científica en arqueología se conoce como "arqueología pública o comunitaria", si bien en ocasiones se tildan como tal proyectos en los que rara vez la participación ciudadana es relevante (Schadla-Hall, 1999; Moshenska y Dhanjal 2011; Cardona, 2016). Siguiendo las palabras de la Dra. Paula Jardón "la arqueología comunitaria consiste en acercar la arqueología a los ciudadanos, incorporándolos a la misma actividad arqueológica y/o investigadora, permitiendo y promoviendo el acceso a la actividad arqueológica" (Jardón, 2016: 175).

¿A quién están dirigidas las actividades?

Aunque el proyecto se dirige a toda la ciudadanía que vive en el barrio de El Raval, y en el futuro a otros barrios de la ciudad, como Buen Pastor, Guinardó, Besós o Barceloneta, las vías de comunicación y publicidad que hemos empleado (*webs* institucionales, periódicos, radio, redes sociales, etc.) han hecho que su incidencia traspase el entramado exclusivamente urbano de Barcelona.

Las actividades organizadas han estado pensadas para todo tipo de público, independientemente de su edad, sexo, la educación que recibieron, su religión o su condición social. Suelen ser personas que desconocen totalmente los temas que tratamos, han recibido informaciones muy puntuales o tiene conceptos absolutamente distorsionados como resultado de los contenidos e imágenes que se desprenden de los cómics, películas, ciertos documentales y, en ocasiones, lugares teóricamente especializados como los museos o las exposiciones. Esa diversidad de público nos ha obligado a hacer explicaciones sencillas y amenas. Sencillas por el lenguaje empleado y amenas por los recursos empleados.

En todo caso, en el último año hemos empezado a organizar y desarrollar acciones concretas pensadas para tres colectivos que no suelen participar por distintos factores: por problemas de movilidad u otro tipo de discapacidades, porque ni siquiera se plantean participar en este tipo de actividades ya que entienden que deben pagar (a menudo no tienen recursos económicos), o porque no están integrados plenamente en los barrios y todo aquello que se hace les parece externo. Nos referimos a las personas con discapacidad, las de la tercera edad y los inmigrantes llegados en los últimos años. Creemos que debemos ser capaces de llegar a esos colectivos

mediante la organización de actividades específicas y la colaboración con las instituciones y redes sociales con las que están imbricados: centros sociales, asociaciones de discapacitados, centros de la tercera edad, servicios sociales, ONGS, cooperativas, etc.

Las acciones dirigidas a estos tres colectivos tienen además un carácter integrador, especialmente si nos referimos a las personas de la tercera edad y la comunidad inmigrante. En el caso concreto del Barrio de El Raval, nos encontramos que una parte de las personas de la tercera edad son vecinos y vecinas recientemente llegados al barrio. A menudo, por lo tanto, tienen poco arraigo en el barrio y a sus ciudadanos, por lo que actividades en las que participan, junto con antiguos vecinos, son también una vía de conocimiento, integración y valoración del actual lugar donde viven.

Algo diferente es el caso de la comunidad inmigrante. En las actividades realizadas hasta el momento sólo esporádicamente han acudido personas adultas inmigrantes. Únicamente hemos podido llegar al público infantil o juvenil, es decir a sus hijos e hijas, gracias a que muchas de las actividades se han hecho en los centros cívicos y sociales donde ellos y ellas acuden diariamente. Esperamos que poco a poco esos hijos e hijas hagan de nexo de transmisión con sus familiares mayores.

Las actividades realizadas

Son muchas las actividades que hemos realizado a lo largo de estos tres años. Por ello, creemos conveniente centrarnos en aquellas que más impacto y aceptación han tenido. Las dividiremos en relación a la edad del público implicado.

Público Infantil

Tres han sido las acciones más relevantes que se han realizado para que niños y niñas conocieran y comprendieran determinados aspectos de la Prehistoria. Se trata de una información muy genérica donde el objetivo era transmitir ciertos conceptos y, como hemos comentado, romper muchos estereotipos nacidos desde los comics y películas. Así hemos organizado:

- Un teatro de marionetas diseñadas, creadas y llevadas a escena por varias vecinas de la tercera edad del barrio. Esta ha sido una de las formas más sencillas, amenas y comunicativas. La obra trata de una pequeña

historia familiar en el neolítico en la que hay un personaje masculino y otro femenino a la que se unen otros que los niños y niñas deben expulsar, pues no se corresponden con ese momento histórico: un dinosaurio, un mamut y una botella de vidrio. Dicha historia es contada por dos marionetas externas al teatro que son un arqueólogo y una arqueóloga. Al final de la obra los investigadores del CSIC contestamos las preguntas que surgen sobre la obra teatral, la Prehistoria, la arqueología, las marionetas, etc. (Figura 2 y 3). Destacamos la importancia de que en esta actividad sean los mayores los que transmitan los conocimientos a los más jóvenes. Por otro lado los niños y adolescentes se muestran más receptivos a la información, que si se los transmitiese otro adulto como puede ser un profesor.

Figura 2. Momento de elaboración de uno de los personajes de las marionetas por parte de una de las vecinas del Barrio (María Casas) (Fotografía: Juan F. Gibaja).

Figura 3. Representación teatral en uno de los colegios del Barrio (Collaso i Gil) por parte de los vecinos y vecinas (Fotografía: Inmaculada Richaud).

- Cuento sobre la Prehistoria de El Raval. En 2015 publicamos un cuento centrado en el neolítico de El Raval. Titulado *L'Arc de l'Avi: un dia en la prehistòria del Raval* (en castellano *El Arco del Abuelo: un día en la prehistoria del Raval*), fue escrito por Eva Martínez e ilustrado por María Casas, una vecina del barrio. El cuento narra las peripecias de dos primos, un niño y una niña, cuyas travesuras desembocan en un problema que se soluciona felizmente. Esa historia no deja de ser una excusa, al igual que la obra teatral anterior, para poder explicarles a los niños y niñas de entre 2-11 años dónde vivían las sociedades neolíticas, porqué seleccionaron para vivir lo que hoy es su barrio, qué comían, qué utilizaban para vestirse y hacer sus instrumentos y, sobre todo, qué conocemos sobre los aspectos más importantes como las relaciones sociales entre los distintos individuos, en especial entre hombres y mujeres, o las creencias que tenían. A menudo, mucha de la información que se plasma en cuentos, comics o documentales referidos a la arqueología son meras especulaciones. Por poner algunos ejemplos, se asume sin ningún tipo de valoración o prueba arqueológica que los cazadores en la Prehistoria siempre eran los individuos

masculinos. Las mujeres, habitualmente en un segundo plano, hacían las actividades domésticas y se dedicaban al cuidado de los más pequeños. Pues bien, en nuestro caso, como esa información no está contrastada arqueológicamente hemos preferido ser lo más neutros posibles. Así, en el cuento hemos propuesto que tanto hombres como mujeres hagan las mismas actividades: cazar, segar, cuidar los niños, tallar la piedra, elaborar la comida, etc. (Figura 4). Y sus relaciones lo más colaborativas posibles. Al mismo tiempo incidimos en la importancia de investigar estas cuestiones.

- Demostraciones arqueológicas. Gracias a la colaboración del Dr. Antoni Palomo, de la empresa Arqueolític, dedicada a la didáctica, hemos realizado un conjunto de demostraciones con las que, de una manera sencilla y muy visual, explicar cómo aquellas comunidades pretéritas elaboraban sus instrumentos, la cerámica y los ornamentos o hacían fuego. Las distintas demostraciones que hemos organizado no sólo han estado dirigidas a los más pequeños, sino que en muchas ocasiones las hemos hecho extensibles a todo tipo de públicos.

Figura 4. Una de las escenas del cuento *L'Arc de l'Avi: un dia en la prehistòria del Raval*. En ella se observan hombres y mujeres realizando distintas actividades (Dibujo: María Casas).

Público juvenil

Cuatro son las acciones que hemos dedicado al público juvenil son las siguientes:

- Visita a un yacimiento arqueológico. En 2014 organizamos una excursión para 30 jóvenes del Centro Cívico Folch i Torres, con el fin de que visitaran el parque arqueológico de La Draga (Banyoles, Girona). Allí pudieron ver a los arqueólogos y arqueólogas trabajando en el yacimiento, varias reconstrucciones de casas neolíticas, así como muchos de los artefactos que aquellos primeros grupos de agricultores y pastores realizaban y usaban. Además, participaron en una actividad elaborando instrumentos líticos y ciertos alimentos como la harina. Muchos de esos jóvenes, la mayoría inmigrantes o hijos de inmigrantes llegados recientemente al barrio, apenas suelen salir de El Raval. El nivel adquisitivo de muchas de sus familias les impide que puedan acudir a eventos extraescolares de este tipo. Nos consta que estos jóvenes transmitieron los conocimientos adquiridos a sus familiares.

- Participación educativa en un instituto. Hemos impartido clases en el Instituto de Secundaria Miquel Tarradell dentro del programa "Apadrina el teu Equipament" (en castellano: "Apadrina tu Equipamiento"). Este programa tiene por objetivo que las instituciones culturales, científicas y universitarias del barrio colaboren directamente con alguno de los colegios o institutos. Las clases que se impartieron fueron las siguientes: "La investigación científica en Arqueología" (Dr. Juan F. Gibaja), "Porque debería interesarnos la Prehistoria (sobre todo a las mujeres)" (Dra. Assumpció Vila-Mitjà) y "La investigación sobre las catástrofes en Prehistoria" (Dr. Jordi Estévez). Tal actividad finalizó con una visita al CSIC, donde los chicos y chicas vieron el trabajo diario de los investigadores (Figura 5).

Figura 5. Visita de los alumnos y alumnas del Instituto Miquel Tarradell al CSIC de Barcelona (Fotografía: Juan F. Gibaja).

- Conferencias. Hemos sido invitados a diversas conferencias sobre arqueología y Prehistoria en diversos centros sociales y culturales del barrio. Les trasladamos los conocimientos que actualmente tenemos de aquellas comunidades prehistóricas que vivieron en el barrio, centrando nuestro discurso en determinados aspectos como: el lugar donde vivían, qué comían, qué actividades realizaban, cómo eran enterrados los individuos, qué datos tenemos de las tareas que hacían hombres y mujeres, cómo se organizaban socialmente, etc. Mucha de la información que tenemos sobre algunos de estos temas es escasa, y así lo exponíamos. De esta manera rompimos con esa imagen, a menudo transmitida desde muchos documentales, en la que los arqueólogos parece que ya lo sabemos todo y les propusimos tener un posicionamiento crítico ante todo lo que se escribe o se plasma en imágenes.

- Elaboración de una "cabezuda" neolítica. En las fiestas de barrios y pueblos de Catalunya son habituales los pasacalles en los que salen los "gi-

gantes y cabezudos". Tales figuras hacen referencia, habitualmente, a reyes, princesas o personajes conocidos del lugar. En nuestro caso, decidimos elaborar una "cabezuda" que representara a la primera mujer del neolítico que vivió en lo que actualmente es el barrio de El Raval. Antes de salir a las calles con el resto de personajes una de las vecinas y colaboradoras del proyecto explicó a los jóvenes quién era aquella mujer y qué representaba. De esta manera, y en un contexto lúdico, transmitimos a los vecinos y vecinas, así como a los numerosos visitantes que habían acudido a las fiestas, el pasado tan antiguo de este barrio (Figura 6).

Figura 6. Presentación ante el Barrio de la nueva cabezuda del Barrio. La primera mujer del neolítico (Fotografía: Gustavo Melella).

Público adulto

Aunque hemos realizado actividades pensadas para el público adulto, muchas de esas personas nos han conocido al participar en las acciones llevadas a cabo para los niños y niñas, y jóvenes. Entre tales actividades destacaríamos las siguientes:

- Demostraciones y conferencias. Algunas de las actividades que más público han atraído son las demostraciones y conferencias que hemos llevado a cabo en colaboración con los comercios y asociaciones cívicas y culturales del barrio (Figura 7). A este respecto, cabría destacar, en primer lugar, la demostración arqueológica realizada en el Mercado

de la Boquería, a la que acudieron vecinos, investigadores, personal de instituciones públicas y privadas y viandantes que por allí compraban o paseaban en ese momento.

Figura 7. Demostración del Dr. Antoni Palomo de Arqueolitic en el Mercado de la Boquería de Barcelona (Fotografía: Juan F. Gibaja).

- En segundo lugar, hemos realizado un conjunto de conferencias en distintos espacios del barrio: en el Centro Cívico Folch i Torres, en el Centro de la Tercera Edad Josep Trueta, en el Bar la Monroe de la Filmoteca de Catalunya y, por supuesto, en el CSIC. La idea de todas las conferencias fue buscar un tema que podía atraer al público, si bien algunos incluso fueron solicitados por los propios vecinos. Así se han organizado charlas sobre la Prehistoria del barrio, el papel de la mujer en la Prehistoria y en la arqueología (Figura 8), las prácticas funerarias, el origen de las primeras comunidades neolíticas, los primeros alfareros, etc. Ha sido una experiencia muy enriquecedora conseguir, no sólo que los investigadores saliéramos a la calle y explicáramos aquello que estudiamos diariamente, sino también abrir las puertas del CSIC a un barrio que normalmente ve la institución como un centro herméticamente cerrado; eso aquellas personas que lo conocen porque una gran mayoría no saben quién trabaja en el antiguo convento de las Egipcíaques (actual CSIC de Humanidades).

Figura 8. Cartel publicitario sobre la conferencia de la Dra. Assumpció Vila en el centro cívico Foolch i Torres (Diseño: Laia Miró y Assumpció Vila).

- Recientemente hemos iniciado un conjunto de actividades pensadas para personas de la tercera edad o con algún tipo de discapacidad. Una de esas primeras acciones ha sido llevar a un grupo de vecinos y vecinas a visitar el Museu de Ca n'Oliver, en el municipio Cerdanyola del Vallès.

Nos interesaba este museo porque junto a las modernas instalaciones y la magnífica información vinculada a la exposición permanente del yacimiento Ibérico de Ca n'Oliver, está la excavación. Por consiguiente, pudieron conocer el proceso completo del trabajo de los arqueólogos, desde el lugar donde aparecen los restos, la forma cómo son tratados y analizados, hasta la exposición pública de objetos y resultados de su estudio. La mayor parte de los y las asistentes no sólo no conocían el museo, sino que no suelen ir jamás a actividades de este estilo, y mucho menos fuera del barrio (Figura 9).

Figura 9. Visita de personas de la Tercera Edad al Museu de Ca n'Oliver de Cerdanyola del Vallès (Fotografía: Julián Martínez).

Conclusiones y perspectivas de futuro

En este artículo hemos querido plasmar el trabajo de divulgación científica que venimos desarrollando desde el año 2013 en el Barrio de El Raval de Barcelona en relación a la Prehistoria y la arqueología. A diferencia de otras formas de divulgación como la que se realiza especialmente en los museos, parques temáticos o exposiciones, las actividades que hemos realizado han estado pensadas para personas que, por muy distintos motivos, ya explicitados en las primeras páginas, normalmente no participan en este tipo de eventos. Sin embargo, creemos que se puede hacer una divulgación para todo tipo de públicos, no sólo los ya receptivos, sino también para aquellas personas que jamás habían imaginado que les podría interesar e incluso participar en actividades dedicadas a la arqueología y la Prehistoria.

En efecto, como hemos ido mostrando, buena parte de las actividades que hemos realizado no hubieran funcionado sin la colaboración entre investigadores, instituciones y vecinos. Esta forma de trabajar nos permite acercarnos a la sociedad de una manera inclusiva. El integrarlos en las actividades como protagonistas y no solo como simples receptores de una información, a veces complicada de transmitir, ha sido un enorme y productivo acierto.

En este punto, no podemos olvidar el enorme esfuerzo que han hecho todos los integrantes de este proyecto, así como las instituciones que nos han apoyado, por ser cuidadosos al tratar aspectos como la igualdad de género, el respeto por el otro, por sus ideas e ideologías, demostrando que se puede hacer siendo al mismo tiempo lo más riguroso posibles en el contenido científico de los mensajes que queríamos transmitir. Mensajes y formas no siempre fáciles de comunicar ni de aceptar por las personas que acudieron a las actividades. Estamos hablando de Prehistoria, de personas que vivieron en un pasado que nos parece muy remoto y alejado de nuestra realidad actual, pero al que a menudo se acude para justificar determinados comportamientos de mujeres y hombres actuales, así como de estereotipos fuertemente arraigados. Estereotipos sin base científica que los justifique, pero que sin embargo no se denuncian ni se cambian. Probablemente porque no interesa. Todo ello ha sido tema de discusión conjunta altamente positiva.

Los próximos años queremos seguir trabajando en esta línea a partir de lo que hemos aprendido, perfeccionando y potenciando aspectos sobre los que hasta el momento no habíamos incidido, básicamente por nuestra inexperiencia en el ámbito de la divulgación. Debemos perfeccionar las estrategias de comunicación y publicidad para poder llegar al máximo de personas posibles, tenemos que buscar las vías y canales más idóneas para acercarnos a determinados colectivos ajenos habitualmente a actividades como las que hacemos, en concreto la comunidad de inmigrantes, las personas de la tercera edad o ciudadanos con alguna discapacidad. También hemos visto la importancia de estructurar un programa de evaluación cuantitativa y cualitativa de las actividades, ya que hasta ahora sólo valorábamos las acciones a partir de la percepción visual o lo que nos contaba la gente en *petit comité*.

Un proyecto que, como hemos repetido, no quiere quedarse en el ámbito urbano de El Raval, sino que pretende extenderse a otros barrios de Barcelona con problemáticas similares. Una divulgación científica llevada a la calle dirigida a aquellas personas que no suelen pisar un museo, que no tienen recursos económicos para visitarlos, que no pueden dejar a sus hijos e hijas en actividades extraescolares y suelen pasar las tardes en centros cívicos o en asociaciones dedicadas a la infancia y la juventud, que ni siquiera

suelen salir de sus barrios o cuyos fines de semana no pueden dedicarlos a actividades de ocio o culturales como ir a una exposición o un museo. Para esas personas es muy beneficioso conocer su pasado, el lugar donde viven, su patrimonio y valorar la importancia de la ciencia en sus vidas. Todo ello ayudará, con toda seguridad, a que vean la investigación en Historia (que empieza en la Prehistoria) como algo útil para ellas y ellos y también a que apoyen la inversión pública en la conservación del patrimonio, así como en la ciencia y la investigación.

Agradecimientos

No nos importa insistir en que este proyecto no sería una realidad sin la participación de las instituciones y vecinos y vecinas del barrio. Por ello, si nos olvidamos de alguien, le rogamos nos disculpe. Sea como fuere, no podemos dejar de citar: la Institució Milà i Fontanals (IMF-CSIC), la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT, Ministerio de Economía y Competitividad), el Ayuntamiento de Barcelona, Raval Cultural, la Empresa Mémora, Arqueolitic, la empresa Adhoc-Cultural, el Casal de Barri Folch i Torres, el Casal de Gent Gran Josep Trueta, el Eix Comercial de El Raval, la Fundació Tot Raval, el Mercado de la Boquería, el Museu Marítim de Barcelona, el periódico El Raval, la biblioteca de Sant Pau-Santa Creu, la Fundación Braval, el Servei Educatiu de Ciutat Vella, el Museu de Ca n'Oliver, la Asociación Bienestar y Desarrollo y Rosa Sensat, las cooperativas Impulsem, Fábricas del Sol y Suara, y el Bar-Restaurant La Monroe. Pero sobre todo queremos hacer un agradecimiento y un reconocimiento especial a todos los vecinos y vecinas del Raval por su ilusión y participación para que este proyecto fuese una realidad, con una especial mención para aquellos que cada día trabajan y colaboran con nosotros: Dolores Alcodori, María Casas, Mercedes Juan, Eva Martínez, Julián Martínez, Gustavo Melella, Rosa Pérez, Reyes Rodríguez, María Rosa Selvas y Antonio Vergès.

Bibliografía

BORDAS, Ana y SALAZAR, Natalia (2006): "Vestigis del neolític final al barri del Raval de Barcelona: estudi de les restes trobades al carrer Reina Amàlia", *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona, Quarhis*, 02, MHCB, Barcelona: 24-35.

BORDAS, Ana; GÓMEZ, Anna; JULIÀ, Ramón; LLERGO, Yolanda; NADAL, Jordi; PIQUÉ, Raquel; RIERA, Santiago; RÍOS, Patricia; SAÑA, María y MO-

LIST, Miquel (2013): "El neolític antic i l'inici de l'Edat del Bronze a les excavaciones del nou conservatori del Liceu", *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona, Quarhis*, 9, MHCB, Barcelona: 112-129.

CARDONA, Gemma (2016): "Implicación social y patrimonio. Un cruce de caminos entre arqueología pública, arqueología comunitaria y didáctica de la arqueología", en Margarita Díaz-Andreu, Ana Pastor y Apen Ruíz (Eds.): *Arqueología y comunidad: el valor social del patrimonio arqueológico en el s. XXI,* JAS Arqueología: 13-33.

CARLÚS, Xavier y GONZÁLEZ, Javier (2008): "Carrer de la Riereta, 37-37bis: Un nou assentament prehistòric al Pla de Barcelona. Primers resultats", *Cypsela*, 17: 91–114.

CARPENTER, Juliet y LEES, Loretta (1995): "Gentrification in New York, London and Paris: an international comparison", *International Journal of Urban & Regional Research*, 19 (2): 286-303.

FABRÉ, Jaume y HUERTAS CLAVERÍA, Josep Maria (1976): "El Districte Cinqué. Treball, lluita i plaer", *Tots els Barris de Barcelona*. Edicions 62, Barcelona: 279-348.

FERNÁNDEZ, Miquel (2014): *Matar al Chino. Entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio de El Raval de Barcelona*, Editorial Virus.

GIBAJA, Juan Francisco (2003): *Comunidades Neolíticas del Noreste de la Península Ibérica. Una aproximación socio-económica a partir del estudio de la función de los útiles líticos*, BAR International Series S1140, Oxford.

GONZÁLEZ, Javier, HARZBECHER, Karin y MOLIST, Miquel (2011): "Un nou assentament del V mil.lenni a la costa de Barcelona", *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona, Quarhis*, 9, MHCB, Barcelona, 7: 86-100.

GRANADOS, Oriol, PUIG, Ferràn y FARRÉ, Robert (1993): "La intervenció arqueològica a Sant Pau del Camp: un nou jaciment prehistòric al Pla de Barcelona", *Tribuna d'Arqueologia* (1991-1992), Generalitat de Catalunya, Barcelona: 27-38.

JARDÓN, Paula (2016): "La Prehistoria como medio de inclusión en la reflexión sobre usos del territorio y las relaciones humanas: El salt (Alcoi)", en Margarita Díaz-Andreu, Ana Pastor y Apen Ruíz (Eds.): *Arqueología y comunidad: el valor social del patrimonio arqueológico en el siglo XXI*, JAS Arqueología: 169-189.

MARTÍNEZ, Ubaldo (1999): *Pobreza, segregación y exclusión social. La vivienda de los inmigrantes extranjeros en España*, Editorial Icaria, Barcelona.

MOLIST, Miquel, VICENTE, Oriol y FARRÉ, Robert (2008): "El jaciment de la caserna de Sant Pau del Camp: aproximació a la caracterització d'un assentament del neolític antic", *Quaderns d'Arqueologia i Història de la Ciutat de Barcelona, Quarhis*, 9, MHCB, Barcelona, 4: 14-24.

MOSHENSKA, Gabriel y DHANJAL, Sarah (2011): *Community Archaeology. Themes, methods and practices*, Oxford Books.

OLIVES, José (1969): "Deterioración urbana e inmigración en un barrio del casco antiguo de Barcelona: Sant Cugat del Rec", *Revista de Geografía*, 3: 1-2.

SARGATAL, María Alba (2001): "Gentrificación e inmigración en los centros históricos: el caso del Barrio de El Raval en Barcelona", *Scripta Nova*, 94 (66): 1-14.

SCHADLA-HALL, Tim (1999): "Public Archaeology", *European Journal of Archaeology*, 2: 147-158.

VAN WEESEP, Jan (1994): "Gentrification as a research frontier", *Progress in Human Geography*, 18 (1): 74-83.

La publicación *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad* es fruto de un trabajo colectivo que reúne diferentes ensayos y proyectos museísticos y educativos que comparten la idea de que los museos arqueológicos pueden y deben transmitir una Historia inclusiva que ayude a visibilizar a los grupos tradicionalmente marginados de la sociedad, con el fin de contribuir a una educación en igualdad.

UAM EDICIONES

MINISTERIO DE SANIDAD, SERVICIOS SOCIALES E IGUALDAD
SECRETARÍA DE ESTADO DE SERVICIOS SOCIALES E IGUALDAD
DIRECCIÓN GENERAL PARA LA IGUALDAD DE OPORTUNIDADES
INSTITUTO DE LA MUJER

UNIÓN EUROPEA
FONDO SOCIAL EUROPEO
El FSE invierte en tu futuro

ISBN-13: 978-84-8344-589-1
9 788483 445891