

MARIÁN LÓPEZ FDZ. CAO, ANTONIA FERNÁNDEZ VALENCIA

*Museos en femenino: un proyecto sobre igualdad,
empoderamiento femenino y educación*

1. El cambio de paradigma en la conceptualización del museo: la nueva museología y la aparición del discurso silenciado de los otros

Como señala Morente,¹ en siglo y medio el patrimonio ha pasado de ser un tesoro artístico heredado, a la actitud de la sociedad contemporánea que elige y adapta elementos de su pasado y su presente, otorgándoles un valor significativo como expresión de su identidad. Ese universo de reconocimiento -en palabras de Marc Augé- es elocuente de nuestra cultura y cohesión social. Como señala Augé,² el lugar es necesario en tanto que necesitamos a los otros. El lugar es, pues, siempre de encuentro. El museo es concebido, en este sentido, como un lugar de encuentro de y con los otros, en su diversidad y singularidad.

Así, se ha ido imponiendo una «epistemología de la recontextualización» que ha favorecido las interpretaciones cruzadas, los paralelismos espaciales, las confluencias interpretativas y el intercambio de saberes y disciplinas. No se trata tanto de producir «historia» como de producir «sentido».³ Asistimos a un nuevo panorama sobre el patrimonio y el museo, entre cuyos aspectos destaca la nue-

¹ María Morente del Monte, *Museo y Patrimonio. Del objeto a la planificación estratégica*, «Museos.es», 2007, n. 3, p. 16.

² Marc Augé, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2000.

³ Catherine Franchin, *Muséologie: le nouveau desordre dans les musées*, «Art Press», 1995, n. 201, pp. 31-40.

va consideración de la cultura como derecho social en el contexto de la renovación teórica de las ciencias humanas, abiertas ahora a la adopción de nuevos paradigmas interpretativos y a una nueva hermenéutica. En ellos, la reclamación de nuevos valores que reconozcan la diversidad de identidades y culturas aparece con fuerza, de acuerdo a los discursos sociales vigentes. Los bienes culturales se consideran patrimonio en cuanto exponentes de «civilización» por su valor para la identidad cultural o su función de destino público. El patrimonio, entonces, desvía su foco de atención: del objeto al sujeto, como individuo social, como comunidad. Del objeto a las ideas, al pensamiento, a los discursos. Se comienza a asociar al encuentro con la comunidad, al carácter participativo, al valor de identidad y la educación como objetivo prioritario. Se reclama la necesidad de la interdisciplinariedad. Todos estos cambios constituyen también la médula del corpus conceptual y metodológico en que se ha sustentado la denominada *Nueva Museología*, que promovía el acercamiento al público, la importancia de los discursos, la función y compromiso social y el amplio valor cultural otorgado a sus bienes.

1.1. La museología crítica

Tras estas transformaciones se dibuja un panorama teórico en torno a las denominadas «Museología transformativa», «posmuseum» o «Museología crítica». Corrientes éstas ya plenamente elocuentes de las denominadas consecuencias de la posmodernidad. Algunas de estas características, además de las señaladas, serían:

- El patrimonio de los museos debe ser desentrañado para ser comprendido y no puede quedar restringido a un grupo minoritario de personas entendidas o iniciadas. Ello conlleva la validez de modelos alternativos que incorporan nuevos apoyos didácticos, plurales y dinámicos.
- La reformulación de criterios y metodologías sujetas a la nueva función social atribuida al patrimonio como bien de dominio público.
- La convicción de que los mensajes del museo y sus discursos se han reconvertido en un nuevo lenguaje de ida y vuelta en el que los bienes culturales, a través de la exposición, dialogan con la sociedad, nutriéndose a sí mismo de nuevos significados.
- La democratización de los valores de la cultura y el pluralismo social.
- El museo y el patrimonio como una escena de acción y com-

promiso social. El patrimonio y el museo han dejado de ser objetivos en sí mismos.⁴

La defensa del «derecho a la interpretación», de la legitimidad de los relativismos estéticos, y la desconfianza frente a las consignas establecidas, han puesto de relieve la cuestión de la «recepción» de la obra de arte, de sus efectos, de todo lo que rodea al problema de la lectura y la comprensión por parte de quien la observa. Las y los teóricos de la cultura, la crítica de arte y la filosofía han venido a rehabilitar la figura del o la lectora común y la necesidad de comprender cuanto rodea a la obra de arte, en la convicción de que todo visitante reconstruye una relación personal con el arte, y lo interroga en una situación concreta, no previsible y cambiante. Los museos han adoptado una misión antropológica, que les convierte en instrumentos de orientación histórica y afectiva, sobre los que se asientan y se legitiman las identidades colectivas. La consideración del patrimonio y del museo como recurso, su capacidad como dinamizador social, cultural o económico, fuertemente desarrollada a partir de los años ochenta, se ha completado por su actual dimensión de política cultural. Como tal política pública, los museos están ya implicados en una gestión basada en la participación plural y la diversidad de agentes.

Dentro de la nueva museología, y en concreto de la museología crítica, se advierte la irrupción del discurso de “los otros” como nuevas comunidades interpretativas, desaparecidos del tradicional discurso museal. Sin embargo, la perspectiva de género aparece eludida en los nuevos discursos que, no obstante, incluyen la perspectiva ecológica (los nuevos ecomuseos) o las reflexiones poscoloniales que inciden en las perspectivas no occidentales de los museos y en las nuevas migraciones.

Existe una tendencia próxima a la museología crítica que reflexiona sobre los fundamentos de las funciones del museo. Señala esta tendencia que el museo, como lugar simbólico alejado de la vida cotidiana, unido al hecho de que muchos de esos museos poseen una arquitectura imponente -similar en algunos casos a iglesias o a mansiones de clases dirigentes- hacen que la persona visitante tenga la idea del museo como lugar para una experiencia educativa privilegiada, si no incluso moral o ética. Así el museo se convierte en una fuente de autoridad cultural, unida a la autoridad de la tradición y, en muchos casos, a la autoridad de la institución que la sustenta.

⁴ Morente del Monte, *Museo y Patrimonio*.

Muchos autores y autoras presentan a los museos como lugares de autoridad cultural que imponen criterios enciclopédicos.⁵ A este respecto Donna Haraway señala que «detrás de cada animal recompuesto, de cada escultura o fotografía existe una gran profusión de objetos e interacciones sociales entre personas y animales, que pueden ser reelaboradas para componer de nuevo biografías». Duncan y Wallach señalan asimismo que «los museos son monumentos ceremoniales [...] dedicados exclusivamente a la ideología, específicamente a la del capitalismo tardío».⁶

2. *Los museos como lugares de (ausencia) de memoria femenina*

La construcción de la memoria no sólo es vital desde un punto de vista individual sino social, pues ancla y ofrece legitimación a nuestra existencia presente: ancla, en primer término, en la medida en la que ofrece referencias de construcción subjetiva, así como de construcción de teorías y fundamentos epistemológicos que, por ya existir, no precisan ser pensados de nuevo y en los que se anuda, de algún modo, una continuación, un enganche, con el trabajo, la creación y el pensamiento de los, de las que nos precedieron. Ofrece la legitimación precisa, en segundo término, para autoinvertirse como sujetos de enunciación, de creación, de trascendencia, al igual que lo fueron nuestros semejantes que vivieron unas décadas antes. Aporta una seguridad primaria ontológica que permite que la persona se piense como ser legitimado por la cultura a la que pertenece, como ser capaz: para decir lo que piensa, crear lo que pergeña, escribir lo que argumenta y analiza. Aporta la asunción por parte del sujeto de la capacidad y de la independencia del decir, el pensar y el hacer, y a la vez de ser tenido, tenida, en cuenta en la construcción de un conocimiento común, de una cultura.

Como consecuencia de ello, se anhela la vaga ilusión de inmortalidad a través de nuestros hechos, nuestras creaciones, nuestras palabras escritas en una hoja que otras generaciones de semejantes leerán, estableciéndose una suerte de comunicación intelectual y un vínculo humano más allá de la muerte.

⁵ Ivan Karp, Corinne A. Kratz, *Museum frictions: Introduction*, in Ivan Karp, Corinne A. Kratz, Lynn Szwaja, Tomás Ybarra-Frausto (coords), *Museum frictions: Public cultures/global transformations*, Durham NC, Duke University Press, 2006.

⁶ Donna Haraway, *Situated Knowledges: the Science Question in Feminism and the privilege of Partial Perspectives*, «Feminist Studies», 1988, n. 14, pp. 575-599. Carol Duncan, Alan Wallach, *The Museum of Modern Art as a Late Capitalism Ritual: an iconographic analysis*, «Marxist Perspectives», 1978, n. 1, pp. 28-51.

En este análisis del entramado de construcción de verdades y existencias cobra especial importancia saber las causas, los procesos, los actores y los fines que se encuentran implicados en esa construcción de la memoria. Desde una perspectiva construccionista, estos factores pueden aportar algunos rayos de luz que nos permitan comprender las ausencias de las mujeres en la historia, la construcción del conocimiento y la creación. La destrucción de esas memorias se convierte en elemento tan o más importante como la construcción de la memoria de los distintos pueblos y culturas.

La exclusión de personas de la memoria de la cultura a la que se pertenece no sólo es un hecho injusto sino doloroso. Injusto en la medida en que no solo no refleja lo que ha sucedido en la historia, sino que refleja una visión sesgada, manipulada y falsa sobre el grupo social al que se extraña del grupo, ofreciendo a ese grupo excluido un reflejo degradado, hilarante, menospreciado y cercano a la incapacidad e inutilidad. Y es un hecho doloroso porque, unido a la necesidad de trascendencia del ser humano -sea este ser humano hombre o mujer, pobre o rico- el hecho de saberse sin trascendencia en la cultura y en la propia historia, sea esta historia con mayúsculas o con minúsculas, convoca al ser a un vivir sin futuro, abocado única y exclusivamente a su propia muerte.

3. Una mirada a los contenidos de género del Museo

El orden de género se plasma en contenidos presentes en las salas del museo ya sea por la inclusión de ciertos discursos o por la omisión de otros. Se concreta en imágenes, símbolos y guiones respecto a la familia, las relaciones entre hombres, entre mujeres y entre ambos, a la sexualidad, al trabajo, a la política, a la reproducción social, etc. Estos son comunicados en un contexto considerado de gran valía y legitimidad política y científica en nuestra sociedad (el museo), y además, se plantean como contenidos centrales de la historia nacional y de la memoria que custodian y que se pretende que la gente que los visita reconozca y asuma.

En este sentido, hay en los museos un proceso de actualización y reconfiguración de identidades sociales, y particularmente de género, a partir de las diversas interacciones que se dan entre los públicos y los contenidos expuestos en las salas del museo.

La historia que condensa y representa el museo como institución está centrada en figuras y valores, rasgos, actividades y espacios masculinos a los que se asocian. La primacía masculina se construye

además como universal, y los comportamientos diferenciados entre hombres y mujeres –con la consiguiente valoración diferenciada que produce la desigualdad– se consideran como esenciales o naturales al género humano al presentarlos como continuos a lo largo del tiempo, fijos y estables. Al omitir su cuestionamiento, se refuerza su naturalidad y su inmutabilidad. Esto se comunica a través de distintos pero reiterados mecanismos, imágenes, palabras, etc.

4. *Contexto de la investigación: La importancia de la visibilidad de la historia de las mujeres en los museos, constructores de memoria*

Para hacer un repaso somero a los logros del pensamiento feminista en relación al análisis y la producción de cultura, podemos, siguiendo a Sandra Harding,⁷ una de las pioneras en epistemología y metodología feminista, señalar que los programas de investigación en relación a las distintas áreas de conocimiento se organizaron, casi en paralelo, siguiendo el siguiente orden. En un primer término se configuraron dos programas que en cultura pueden considerarse simultáneos: por un lado, la eclosión de investigaciones históricas acerca de mujeres olvidadas en la historia del arte y la creación, así como un programa de investigación que analizaba las circunstancias sociales que llevaron a una menor participación de las mujeres en el ámbito del arte y la creación. En este punto recordemos las obras clásicas de Rozsika Parker e Griselda Pollock *Old Mistresses*;⁸ la obra de Marina Warner, *Monuments and Maidens*;⁹ la obra de Battersby, *Gender and Genius*;¹⁰ el compendio de Whitney Chadwick, *Women Art and Society*;¹¹ la obra de Linda Nochlin, *Women, Art and Power*;¹² su célebre artículo *Why there have not been great women artists?*;² o en España la primera obra de Estrella de Diego, *Las mujeres en el*

⁷ Sandra Harding (ed.), *Feminism and Methodology: Social Science Issues*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.

⁸ Rozsika Parker, Griselda Pollock, *Old mistresses. Women, art, and ideology*, London, Routledge & Kegan Paul, 1981.

⁹ Marina Warner, *Monuments and maidens. The allegory of the female form*, London, Atheneum, 1985.

¹⁰ Christine Battersby, *Gender and Genius: Towards a Feminist Aesthetics*, London, The Women's Press, 1989.

¹¹ Whitney Chadwick, *Women art and society*, London, Thames and Hudson, 2012.

¹² Linda Nochlin, *Women, art and power and other essays*, London, Harper & Row, 1988.

arte español del XIX;¹³ la obra pionera de Bea Porqueres *Reconstruir una tradición*,¹⁴ o últimamente las de Teresa Alario, Victoria Combalía o Patricia Mayayo.¹⁵ En todas ellas se analizaban las causas de la poca participación así como se entreveían algunas mujeres olvidadas. En un tercer programa de investigación podemos englobar los trabajos que denuncian los abusos de la crítica y la teoría del arte y lo visual, en su dimensión homófoba, sexista, racista, clasista... Los trabajos sobre el carácter sesgado de la historia, la crítica del arte y el cine, se han abordado en España desde autoras como Pilar Aguilar, Asun Bernárdez, Cristina Peñarín en el ámbito cinematográfico,¹⁶ o Helena Cabello y Ana Carceller,¹⁷ así como en la creación literaria española desde los análisis de Laura Freixas,¹⁸ por ejemplo. En un cuarto programa, podemos encontrar las contribuciones hacia un arte o una historia de la creación no dominadora, democrática, inclusiva y que tienda al cambio social. En él se pretenden poner en cuestión conceptos clave de la tradición occidental como la objetividad, la relación sujeto/objeto, etc. y presentar otros conceptos que puedan ser núcleos de consenso en un plausible, provisional y verosímil programa de gestión cultural inclusivo.

Dentro de las investigaciones recientes sobre mujeres y museos, creemos que nos encontramos ante un ámbito de trabajo novedoso y sumamente necesario. El séptimo programa marco de la Comisión europea señala de hecho la línea de visibilización de las mujeres en los museos, como línea de necesario desarrollo en Europa.

¹³ Estrella de Diego, *Las mujeres en el arte español del XIX*, Madrid, Cátedra, 2009.

¹⁴ Bea Porqueres, *Reconstruir una tradición: Las artistas en el mundo occidental*, Madrid, Horas y Horas, 1992.

¹⁵ Teresa Alario, *Arte y feminismo*, Donostia-San Sebastián, Nerea, 2008; Victoria Combalía, *Amazonas con pincel: vida y obra de las grandes artistas del siglo XVI al siglo XXI*, Barcelona, Destino, 2006; Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, Cátedra, 2003.

¹⁶ Pilar Aguilar, *Mujer, amor y sexo en el cine español de los noventa*, Madrid, Fundamentos, 1998; Asun Bernárdez, *Mujeres en medio(s): propuestas para analizar la comunicación masiva con perspectiva de género*, Madrid, Fundamentos, 2015; Cristina Peñarín, *Mujer y seducción publicitaria*, en Isabel de la Torre Prados, Margarita Ortega López, Julia Sebastián Herranz (coords), *Las mujeres en la opinión pública: X Jornadas de Investigación Interdisciplinaria sobre la mujer*, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.

¹⁷ Helena Cabello, Ana Carceller, Marc Vives Llovet, *El arte de ser pareja*, «Exit Express. Periódico Mensual de Información y debate sobre Arte», 2006, n. 24, p. 4.

¹⁸ Laura Freixas, *La marginación femenina en la cultura*, «El País», 3 de mayo de 2008.

5. El proyecto *Museos en femenino*¹⁹

El convenio firmado en 2009 entre la Universidad Complutense de Madrid (UCM) y el Ministerio de Cultura, Educación y Deporte a instancias de Marián López Fdz. Cao, entonces directora del Instituto de Investigaciones Feministas de la UCM,²⁰ en colaboración con las profesoras Antonia Fernández Valencia y Asunción Bernárdez Rodal, asociadas al mismo, tenía como objetivo realizar un informe que sirviera a las administraciones públicas –y en concreto al Ministerio de Cultura– para implementar la Ley Orgánica de Igualdad, que había sido aprobada en 2007.²¹ Este convenio contemplaba tres líneas esenciales de acción: análisis de lenguajes en catalogación, cartelas, folletos y publicaciones del museo; relación de obras en fondos y exposición/es de hombres y mujeres; y, como tercera línea, la elaboración de lo que decidimos llamar *Itinerarios en femenino* para cada uno de los Museos adscritos al convenio.²² Las dos primeras

¹⁹ Cuando se inició este proyecto, en 2009, no existían referentes de estudios o investigaciones similares.

²⁰ <<https://www.ucm.es/investigacionesfeministas/>> [marzo de 2019].

²¹ LEY ORGÁNICA 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres: «Artículo 26. La igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual. 1. Las autoridades públicas, en el ámbito de sus competencias, velarán por hacer efectivo el principio de igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres en todo lo concerniente a la creación y producción artística e intelectual y a la difusión de la misma. 2. Los distintos organismos, agencias, entes y demás estructuras de las administraciones públicas que de modo directo o indirecto configuren el sistema de gestión cultural, desarrollarán las siguientes actuaciones: a) Adoptar iniciativas destinadas a favorecer la promoción específica de las mujeres en la cultura y a combatir su discriminación estructural y/o difusa. b) Políticas activas de ayuda a la creación y producción artística e intelectual de autoría femenina, traducidas en incentivos de naturaleza económica, con el objeto de crear las condiciones para que se produzca una efectiva igualdad de oportunidades. c) Promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública. d) Que se respete y se garantice la representación equilibrada en los distintos órganos consultivos, científicos y de decisión existentes en el organigrama artístico y cultural. e) Adoptar medidas de acción positiva a la creación y producción artística e intelectual de las mujeres, propiciando el intercambio cultural, intelectual y artístico, tanto nacional como internacional, y la suscripción de convenios con los organismos competentes. f) En general y al amparo del artículo 11 de la presente Ley, todas las acciones positivas necesarias para corregir las situaciones de desigualdad en la producción y creación intelectual artística y cultural de las mujeres».

²² Estos museos fueron el Museo del Prado, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y el Museo del Traje, todos localizados en Madrid. Posteriormente nos solicitaron ampliar el área e incluir el Museo Nacional de Cerámica González Martí, de Valencia.

pretendían aflorar la necesidad de cambio en las dinámicas de comunicación y selección de obras de los propios museos para impulsar prácticas menos discriminatorias desde la perspectiva de género, así como poner en valor y visibilizar la creación femenina. Los *Itinerarios en femenino* nacían como propuestas alternativas con vocación de modelos referenciales de género para docentes y guías de museos.

5.1. Resultados de los análisis: sistemas de catalogación, lenguajes y política expositiva

Tras cuatro años de trabajo interno sobre la documentación, planteamiento museográfico, sistema de catalogación, análisis de los criterios de exposición de las colecciones permanentes y temporales desde un punto de vista de género y analizando la presencia de las mujeres, la investigación vierte conclusiones que evidencian el marcado sesgo androcéntrico de los planteamientos de estos museos, la falta de atención por las acciones, obras y recorridos de grupos humanos que no se ajustan al perfil de la clase que eligen como productora de la cultura y el arte y a quien eligen como detentadora de la cultura, tanto como productora como posible espectadora. En el cuadro siguiente se puede ver un resumen general de las conclusiones. Algunos de los datos recogidos son los siguientes:

Museo del Prado

La colección se compone de aproximadamente 7.600 pinturas, 1.000 esculturas, 4.800 grabados y 8.200 dibujos. De ellas, sólo 83 han sido realizadas por 36 mujeres, es decir, un 0,3%. El museo expone menos de 1.000 obras. Al comienzo de la investigación, en 2009, no había expuesta ninguna obra realizada por mujeres. En 2018 se habían rescatado de los almacenes del museo seis obras realizadas por mujeres para formar parte de la exposición permanente.²³ Tras el análisis de las 83 obras hechas por mujeres, comprobamos que sólo 7 obras aparecían en la web, correspondientes a Clara Peeters, Sofonisba Anguissola, Lucía Anguissola y Artemisa Gentileschi. 76 no tenían ninguna información.

²³ Marina Velasco, *El Museo del Prado sólo expone seis obras de mujeres. Son estas*, «HuffPost», 6 de marzo de 2018: <https://www.huffingtonpost.es/2018/03/06/el-museo-del-prado-solo-expone-seis-obras-de-mujeres-son-estas_a_23375343/> [5 de marzo de 2019].

Dentro de la descripción de las obras hechas por mujeres en la catalogación pudimos comprobar cómo se asociaba a varias obras al “trabajo femenino”, asociado a la delicadeza, elegancia, debilidad, etc. Así mismo pudimos apreciar referencias a aspectos físicos de las artistas: la artista Giulia Lama, por ejemplo, es descrita como “fea”. Dentro de los datos referentes a las vidas de las artistas existe una falta de datos biográficos relativos a su trayectoria como artistas mientras que aparecen referencias a relaciones familiares y lazos sentimentales. Así mismo existen dudas y ambigüedades sobre la autoría de la obra de las artistas: obras de Sofonisba Anguissola fueron atribuidas a Sánchez Coello hasta su restauración.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

El número de obras en la colección era de 4.078, de las cuales sólo 508 eran obras de mujeres (12,46 %). El total de obras expuestas era de 1.020, de las cuales se mostraban sólo 56 (5,5 %) de mujeres. Es decir, que si en los fondos había un exiguo 12%, esta proporción bajaba a la mitad cuando se hablaba de las obras expuestas. Con respecto a las 3.117 adquisiciones realizadas entre los años 2000 y 2010, solo 416 (13,35%) fueron de mujeres.²⁴ La colección permanente tiene una presencia escasísima de mujeres artistas contemporáneas, con grandes huecos de artistas que, sin embargo, están vivas todavía.

Con respecto a las exposiciones temporales, el análisis realizado para el periodo 2000-2010 señala un escaso 13,87% de presencia femenina, frente a un 65,55% de presencia masculina y 20,59% temática.²⁵

²⁴ De los últimos datos que hemos podido recopilar, en 2013 se realizó una compra de obra de 83% hombres y 17% mujeres; en el año 2014, el único año paritario, desde el Museo se compraron solo 4 obras, el 50% fue de hombres y el 50% de mujeres; en el año 2015 87% de hombres y 13% de mujeres y en los años 2016 y 2017, 60% de hombres y 40% de mujeres. Queda por analizar en términos no solo numéricos sino económicos, para averiguar el monto total de dinero invertido en obra masculina y femenina.

²⁵ Las exposiciones de hombres artistas celebradas anualmente duplican, y sobre todo, triplican e incluso quintuplican el número de exposiciones dedicadas a mujeres. La secuencia de la distribución señala además que el incremento del número de exposiciones totales no conlleva un aumento del número de exposiciones dedicadas a mujeres. Los años 2004 y 2005 fueron especialmente prolivos en la organización de exposiciones temporales con 29 y 27 exposiciones respectivamente, sin embargo, sólo ocho de ellas se centraron en la exhibición de obras de autoría femenina.

Los estatutos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) señalan que el núcleo de las políticas de adquisición se basa en el reconocimiento de la diversidad de propuestas formales y conceptuales del arte contemporáneo, pero no se realizan menciones específicas acerca del reconocimiento de la diversidad desde una perspectiva de género. Los criterios de selección de las obras de arte responden por tanto a cánones androcéntricos en la medida en que el concepto de diversidad se refiere exclusivamente a las características y estilos de las obras de arte sin atender al género de autoras/es.

Dos de las líneas programáticas que determinan las políticas de adquisición del MNCARS se basan en la atención a obras de artistas poco o nada representados en los fondos para ampliar los núcleos fundamentales. Las mujeres históricamente han estado poco representadas en los fondos del MNCARS y, sin embargo, las políticas de adquisición del museo de la última década no han incidido de manera fáctica en la subsanación de tal deficiencia.

Conclusiones sobre los museos desde un punto de vista de género	
Generales	Específicas
1. <i>Uso de lo masculino como genéricamente humano</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Imprecisión en relación al conocimiento de los/las protagonistas de la historia • Suposición continua de la presencia masculina. • Imprecisión de la presencia femenina • Presencia del hombre como representante del género humano • Necesariedad masculina: contingencia femenina
2. <i>Ausencia en la catalogación de la desagregación por sexo</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Dificultad en las investigaciones donde la desagregación es una variable: patronas, mecenas, creadoras, restauradoras, coleccionistas, donantes, etc., así como en el sistema de catalogación para seguir la obra y la existencia de mujeres y hombres como género sexuado en el sistema del arte
3. <i>Silenciamiento, minimización y/o inexistencia de la mayoría de productos realizados por mujeres. Existencia de un patrón definido desde el sujeto masculino occidental</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Presentismo o ucronía en la interpretación del pasado • Aparece implícita la creación realizada por hombres (aunque no se tenga constancia real). Mayor consideración de las actividades realizadas supuestamente por los hombres (primacía de objetos de destrucción frente a objetos de mantenimiento de la vida) • Las actividades realizadas por mujeres aparecen invisibilizadas • Existencia de un patrón definido desde el sujeto masculino occidental

4. <i>Difuminación de huella civilizatoria femenina</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Desde el punto de vista económico, social y educativo, se refuerza el rol subalterno o subsidiario de las actividades realizadas por las mujeres
5. <i>Permanencia de roles activo/pasivo//valioso/perecedero</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Activo = masculino • Pasivo = femenino • Valioso = masculino • Perecedero = femenino
6. <i>Presencia simbólica femenina</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Desde una óptica masculina: en relación con el varón • La mujer como imaginario masculino (el cuerpo de la mujer como objeto de significado). • Ausencia de imaginario femenino
7. <i>Presencia real de las mujeres</i>	<ul style="list-style-type: none"> • En relación a los varones • Incidiendo en la permanencia dicotómica mente/cuerpo; espacio público/privado; lugares de decisión/lugares de ocio, asociados a la dualidad hombre/mujer • De clase social alta. Trasposición de paradigmas que apenas contemplan clase social y origen (campo/ciudad, entre otros) <p>De nuevo:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Existencia de un patrón predefinido desde el sujeto masculino occidental urbano de clase media/alta
8. <i>Tratamiento diferencial de las obras realizadas por mujeres</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Además de ser menores en cantidad, en su mayoría se encuentran en los depósitos de los museos y no en el espacio expositivo • La documentación sobre las obras es menos exhaustiva • Las críticas que incorporan dejan aflorar estereotipos relacionados con “lo femenino”
9. <i>No hay aumento de visibilización femenina contemporánea paralela a la incorporación de las mujeres al sistema del arte</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Las creadoras contemporáneas no encuentran espacios de significatividad en los espacios museísticos • Además de seguir teniendo menos presencia, la mayoría de su producción continúa almacenada en los depósitos de los museos
10. <i>La idea de “progreso” no va paralela a la incorporación de las mujeres en los museos</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Las mujeres siguen siendo “una exposición”, “un itinerario” pero no forman parte, en igualdad, de la filosofía museográfica general

Los resultados de la investigación señalan que, si los museos quieren ser espejo de la sociedad que les acoge, si quieren tener un papel social y educativo, deben hacer un drástico planteamiento museográfico. Esto implica un giro epistemológico radical que deje de considerar un único punto de vista –masculino, de clase media, occidental e individualista– y comenzar a pensar “en plural”, in-

corporando todos los puntos de vista de la sociedad e incluyendo en ellos a las mujeres, entre otros muchos colectivos. Pensar la obra de arte, el objeto artístico, como eje de pensamiento y experiencia, más allá de un objeto estético, y pensar que esa experiencia es válida tanto si pertenece a un grupo hegemónico o a un grupo subalterno o excluido.

5.2. Planteamientos didácticos del proyecto

Dentro de la tercera línea de trabajo, nos correspondía una implementación “en positivo”, relacionada con la educación. El proyecto académico que nos lleva a la utilización didáctica del patrimonio histórico-cultural parte de la convicción de la necesaria utilización de fuentes diversas en la dinámica de enseñanza-aprendizaje de la historia para introducir a la metodología propia de la construcción del conocimiento histórico. En este caso, para hacer visibles a las mujeres en la historia y la historia de las mujeres. Selecciona los museos al considerarlos lugares de memoria social diversificada de gran riqueza documental, así como espacios-reflejo de sociedades y, muy importante, generadores de memoria social que significa. Es decir, potenciales colaboradores en la construcción de identidades sociales y personales a través del discurso o discursos expositivos que configuran la selección y organización expositiva de las obras (colección permanente, exposiciones temporales), los lenguajes explicativos que las acompañan (cómo nombran, qué aspectos de las obras expuestas prioriza la información de las cartelas?) y, a no olvidar, las temáticas y protagonismos de ciclos de conferencias, publicaciones, reproducciones de obras para la venta, etc. La mayor parte de los Museos disponen de gabinetes didácticos: ¿qué centros de interés son dominantes? ¿Qué autorías se visibilizan? ¿Qué funciones y protagonismos sociales priorizan los itinerarios? ¿Qué narrativas orientan? ¿Qué representatividad tienen la creación femenina, el protagonismo social de las mujeres y las relaciones de género en sus proyectos educativos para el alumnado y la formación de profesorado? La respuesta era en 2009, y aún hoy, desoladora. Los Museos deben tomar conciencia de que sus políticas expositivas, de difusión y comunicación, naturalizan autorías de género, protagonismos históricos, jerarquías sociales, narrativas y discursos hasta ahora claramente discriminatorios desde la perspectiva de la diversidad social y de género. La reacción social parece impulsar cambios, aunque no generalizados ni con la velocidad adecuada.

Incorporar la categoría género convulsiona y abre la mirada a posibilidades nuevas y socialmente enriquecedoras al ampliar el sujeto considerado –buscar intencionalmente a las mujeres como creadoras y representadas– y ampliar los objetos de estudios, ya que la incorporación de un nuevo sujeto amplía, inevitablemente, los campos de actividad y relaciones sociales a explicar. Así mismo, esta categoría –transversal a otras clásicas como clase, religión, etnia o cultura– permitirá abrir nuevas perspectivas para mirar e interpretar variables y temáticas tradicionales de la mirada y la historiografía androcéntrica sobre la creación artística y su representación de la vida de las sociedades.

En función de la tipología de los Museos implicados en el convenio, el trabajo se ha centrado en la selección de iconografías –cualquiera que sea el soporte– y objetos particulares de cada tiempo histórico, todo ello en la cultura de la Europa occidental.

Observamos las iconografías como documentos sociales de un tiempo vivido en el que se inspiraron quienes las encargan y ejecutan –ideas, cultura material, relaciones...– y sobre el que emitieron mensajes, a veces intencionales con clara voluntad publicitaria (modelos de feminidad, por ejemplo). Un tiempo con el que nos permiten mantener una interacción permanente y revisable. Desde el intento de comprensión de la posición de las mujeres y de las relaciones de género, nos sirven todas: religioso-mitológicas, metafóricas, costumbristas, retratos. En todas ellas encontramos representaciones de realidades cotidianas y memoria social. La reiteración y difusión de las mismas, más allá de su calidad, puede ser un factor significativo para valorar su posible influencia social. Su continuidad en el tiempo nos pone en contacto con significativas permanencias en discursos y realidades respecto a la posición social de las mujeres.

Los objetos son algo más que una producción artesanal o industrial. De la mayoría no sabemos quién los diseñó o realizó: ¿ponemos género a esas tareas? Los objetos tienen una función: ¿los encontramos asociados a hombres o mujeres? ¿Qué reparto de tareas y funciones de género nos sugieren? ¿Qué saberes y trabajos femeninos nos permiten pensar? ¿Pueden asociarse a discursos sobre la feminidad o la masculinidad? ¿Nos permiten detectar reconocimiento social a mujeres con nombre propio? ... ¿Qué nos dicen de las posibilidades de ser social de las mujeres? Preguntas sencillas que pueden romper imágenes y estereotipos de género.

Las miradas sobre iconografías y objetos están condicionada por la experiencia vital, por los saberes personales y sociales, por las sen-

sibilidades que mueven nuestras vidas y afectos; también lo estuvo la de quienes realizaron representaciones de los discursos y realidades de su tiempo, representaciones que debieron ser pensadas (historia de las imágenes y las ideas) y encontrar formas de representación (historia de los estilos y lenguajes del arte) para ser elocuentes (estudios de intencionalidad y mentalidad social). De ahí la necesidad contemporánea de pensarlas en su contexto y de ponerlas en diálogo con otras fuentes documentales de su tiempo, así como con las aportaciones de la historiografía para validarlas como fuente histórica.²⁶

Para el alumnado y un público no experto, iconografías y objetos ayudarán a reflexionar desde perspectivas más cercanas a la experiencia y los problemas de la vida cotidiana, en una relación presente/pasado explicativa que facilita los aprendizajes y la comprensión de conceptos de tiempo histórico. Es decir, a captar y repensar paisajes históricos humanizados, protagonismos, relaciones sociales, reparto de bienes, diferencias, jerarquías, conflictos, transgresiones... mundos de sociabilidad de hombres y mujeres a los que podremos acercarnos con una mirada analítica desde una perspectiva (intuitiva y/o informada) de género. Enseñar a mirar el pasado a través de fuentes museísticas –frecuentes en los manuales escolares– colabora en el proceso de formar a la ciudadanía para el análisis crítico de su propio presente, objetivo ineludible de la enseñanza, pero también de la formación cultural que se deriva de los proyectos de difusión museísticos.

Las iconografías son un instrumento excepcional para presentar referentes vitales de hombres y mujeres en relación que favorezcan la detección significativa de simetrías y asimetrías, invitando a explicarlas. Los lenguajes del arte (posición, tamaño, miradas, gestos, colores...) suponen un apoyo esencial en el proceso de observación, análisis y formulación de hipótesis. Realizado el proceso de complejizar la mirada, de poner a quien observa en posición de pensar en función de su propia formación y universo mental, se pueden iniciar

²⁶ Antonia Fernández Valencia, *Pintura, protagonismo femenino e historia de las mujeres*, «Arte, Individuo y Sociedad», 1997, n. 9, pp. 129-157; *La pintura en la enseñanza de la historia: una perspectiva de género*, en Fernanda Henriques (coord.), *Género, Diversidade e Cidadania*, Lisboa, Edições Colibrí, 2008, pp. 75-87; Antonia Fernández Valencia, *Mitos y representaciones*, «Cadernos SACAUSEF», 8, 2011, pp. 11-17; Marián López Fdz. Cao (coord.), *Creación artística y mujeres*, Madrid, Narcea, 2000; Antonia Fernández Valencia, Marián López Fdz. Cao (coords), *Contar con el cuerpo: construcciones de la identidad femenina*, Madrid, Fundamentos, 2011; Marián López Fdz. Cao, Antonia Fernández Valencia, Asunción Bernárdez Rodal (coords), *El protagonismo de las mujeres en los museos*, Madrid, Fundamentos, 2012.

diferentes caminos según el proyecto de trabajo a que se sirva: dejar las hipótesis abiertas para reflexión personal, impulsar un proceso de investigación para validarlas o bien ofrecer explicaciones puntuales ante las obras seleccionadas.

5.3. Itinerarios para diferentes tiempos históricos

El proyecto de “itinerarios en femenino” que presentamos en 2009 se plantea desde esta perspectiva y supuestos, con una clara voluntad de cambio social, feminista, con los siguientes objetivos:

- Poner en valor la creación femenina y reivindicar su presencia en los proyectos expositivos –permanente y temporales–.
- Visibilizar y revalorizar el protagonismo social de las mujeres a través de la creación artístico-artesanal: análisis de las representaciones por presencia, ausencia y relación.
- Analizar los discursos sobre las mujeres y las funciones sociales a las que se les asocia.
- Fijar la mirada sobre las relaciones de género para detectar simetrías y asimetrías que puedan conducirnos a discursos y realidades sociales en diferentes tiempos y espacios.
- Visibilizar a mujeres con nombre propio y construir genealogías en diferentes campos de actividad.
- Enriquecer la mirada y posibilidades de apreciar el arte desde perspectivas no androcéntricas.
- Apoyar modelos de enseñanza con perspectivas igualitarias.

Entre 2009 y 2016 se han elaborado 8 itinerarios, siete de los cuales pueden seguirse en la web www.museosenfemenino.es o en las páginas web de cada uno de los museos. Son los siguientes:

- *Feminismo. Una mirada feminista sobre las vanguardias* para el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ha formado parte de las actividades del museo desde su presentación el 8 de marzo de 2010.
- *Las mujeres y el poder* (2011) y *Los trabajos de las mujeres* (2012) para el Museo del Prado.
- *Itinerario en femenino* (2010), *Las mujeres en la sociedad imperial romana* (2014) y *La construcción del género en Grecia* (2016) para el Museo Arqueológico Nacional. Todos ellos fueron incluidos como actividades del Museo en periodos concretos.
- *Cuerpos modelables. La indumentaria como instrumento de control del cuerpo femenino* (2013-14) para el Museo del Traje.

- A petición de la empresaria D^a Angustias Bertomeu, que propuso y llevó a cabo la virtualización de todos ellos en la web indicada, se realizó el itinerario *Las mujeres en el Museo nacional de Cerámica González Martín* (Valencia), que nos dio la oportunidad de trabajar desde nuevas perspectivas una compleja escenografía doméstica: decoraciones en estuco, mosaicos y pinturas en techos y paredes; mobiliario; reparto de espacios por género y sus características; objetos de uso y adorno femenino en la vida cotidiana en la España de los siglos XIX-XX, así como poner en valor la creación femenina.

En todos ellos se ha trabajado en estrecha colaboración con los equipos designados por cada Museo a instancias del Ministerio de Cultura.

Como indican la mayoría de los títulos, los itinerarios se articulan en torno a conceptos significativos. Sus cronologías las marca la tipología documental de cada museo y las posibilidades que ofrece y permite su organización expositiva. Así, los itinerarios del Museo del Prado se organizan por obras, independientemente de su situación, dado que la organización se articula por escuelas o países. Un plano detalla la localización precisa de cada una de ellas en sala. En el renovado Museo Arqueológico Nacional, la sensibilidad hacia la perspectiva de género y la potenciación de la representación de las mujeres que ha caracterizado la nueva organización, ha facilitado la realización de los Itinerarios en los espacios articulados para las dos culturas seleccionadas. En el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía se ha trabajado por espacios-salas asociándolas a los conceptos y discursos sobre la feminidad y las relaciones de género que sugieren las obras expuestas. En el Museo del Traje se han seleccionado las piezas que permitían trabajar la idea motriz y su evolución en el tiempo. En todos ellos se ha buscado la creación femenina –en este caso por presencia– visibilizando pintoras en el Museo del Prado y el Museo Reina Sofía y ceramistas en el Museo González Martín.

5.4. De la iconografía y los objetos a discursos y realidades de las mujeres

La pintura y el retrato son privilegio de las élites en los siglos XVI-XIX, espacio de tiempo que hemos trabajado en el Museo del Prado. La pintura costumbrista, metafórica y religiosa permite trabajar discursos de carácter general sobre las mujeres –pensar en la mujer madre que lacta, cuida y educa tanto en pintura religiosa como laica o en la mujer-tentación, por ejemplo– así como repre-

sentaciones de las mujeres, los espacios de feminidad y las relaciones de género de diferentes grupos sociales (trabajos, conductas, conflictos, educación, saberes...). Los retratos, siendo de mujeres de las élites –esposas de emperadores, reinas, regentes, gobernadoras de Estados, mujeres significadas de la nobleza y la burguesía– permiten visibilizar a mujeres en funciones de gestión política en el plano nacional e internacional, sacar a la luz su mecenazgo y coleccionismo o romper estereotipos respecto a su formación y capacidades; pero también, visibilizar a través de ellas los límites y problemas de las mujeres de su tiempo: mortalidad por parto, límites para decidir sobre sus vidas, discriminación en la herencia, límites en el espacio y funciones públicas... El arte es un buen punto de partida para organizar genealogías femeninas significativas para las mujeres, más allá de las mujeres de la corte: lápidas funerarias en el mundo clásico, sarcófagos en la edad media y moderna, retratos y lápidas conmemorativas en la edad moderna y contemporánea... nos conectan con mujeres con nombre propio: médicas, patronas, abadesas, fundadoras o difusoras de órdenes religiosas, pintoras, músicas, defensoras de derechos de las mujeres, transgresoras de conductas...

Trabajar sobre los discursos dominantes sobre las mujeres ha permitido visibilizar interesantes contrastes contemporáneos, tanto en la producción masculina como entre la creación de hombres y mujeres. Dos ejemplos interesantes pueden ser los que encontramos en el Museo Reina Sofía: la imagen que ofrece de la mujer la producción iconográfica durante la guerra civil española(1936-39), en la que conviven la permanencia de la mujer-madre-dolorosa como icono dominante en la pintura y la mayor parte de los carteles publicitarios que llaman a la colaboración en ambos bandos, con imágenes que muestran la implicación de las mujeres en la defensa del territorio –las milicianas– y la realización de trabajos tradicionalmente masculinos en sustitución de los hombres que están en los frentes; la imagen de mujer independiente y reflexiva que ofrece la obra de Ángeles Santos frente a la sensual y objetual que ofrece el surrealismo. Las decoraciones de estuco y pintura de la casa que hoy contiene el Museo González Martín nos ofrecen el discurso de la jerarquía dioses/diosas en función de la estructura en que se presentan; los discursos de la mujer-ciencia, la mujer-naturaleza-fruto terrestre encadenado y de la mujer musa que inspira la creación, así como el discurso de la ausencia de las mujeres entre los retratos de figuras destacadas. Los cambios sociales y el conocimiento que hoy ofrece la historia de las mujeres permiten análisis e interpretaciones

de género extraordinariamente significativos para una educación en igualdad (de la mujer-Arquitectura a las arquitectas; de las musas a las creadoras; de la mujer-naturaleza a la mujer-cultura; de la ausencia a nombres de mujeres olvidadas).

5.5. *Guías didácticas de apoyo al profesorado*

Los itinerarios se acompañan de Guías didácticas que ofrecen orientaciones teóricas y didácticas al profesorado y pretenden implicar al alumnado en la reflexión y la creación artística. Es importante que el profesorado de Arte, de Ciencias Sociales o de cualquier materia que utilice la creación cultural propia de los Museos como instrumento didáctico, asuma entre sus objetivos:

- Hacer visible el papel social e ideológico del arte.
- Significar el museo como espacio discursivo generador de ideas y aprendizajes sociales.
- Incorporar la categoría género al análisis de las obras seleccionadas para el trabajo docente-discente o las visitas a espacios con intención histórico-artística.
- Relacionar la creación, la producción y la exhibición con su contexto histórico (relación arte-sociedad).
- Fomentar el gusto por la creación artística como valor social y educativo.

El proyecto fue solicitado por una empresa para ser virtualizado y favorecer su difusión en centros educativos y proyectos culturales. Puede verse en www.museosenfemenino.es.

6. *Resultados significativos del proyecto*

Como hemos visto, los resultados sobre el análisis de la presencia de las mujeres en los museos han sido desoladores, tanto por la representación como por el reconocimiento. Las acciones de las mujeres y sus productos no están representadas en los museos y si lo están, sus acciones aparecen minimizadas o poco reconocidas como huellas de civilización. El hombre sigue apareciendo como la medida y artífice de todas las cosas y las mujeres como seres en relación. El cuadro que presentamos en páginas anteriores da cuenta del gran trabajo que tenemos por delante, pero, en este caso, hemos podido detectar los huecos, anomalías y desafíos a encarar en nuestro tiempo.

Dentro de las recomendaciones que planteamos, están las siguientes:

Recomendaciones	Que favorezcan
• Sistema de catalogación desagregado	• Hacer aflorar la presencia de las mujeres
• Recuperar el carácter antropológico de los objetos desde nuevas miradas	• Revisar los planteamientos que dan preeminencia a ciertas actividades sobre otras
• Revisar el criterio de “calidad” artística	• Analizar las variables ideológicas heredadas sobre calidad. ¿Habla de la obra o habla de la clase, origen, género de su autor/a?
• Revisar el concepto de “género” artístico	• Revisar los cánones que dan preeminencia a unas obras frente a otras, a unas técnicas frente a otras
• Revisar el concepto de individualidad, de genio, de héroe	• Romper la hegemonía masculina, occidental, nacional
• Visibilizar colectivos históricos ignorados	• Permitir un pensar común, en red, en relación, democrático, inclusivo
• Recuperar acciones históricas a través de la experiencia de las mujeres	• Favorecer una educación más reflexiva, revalorizando ámbitos de actuación
• Incluir la presencia de distintos colectivos en la historia	• Fomentar la negociación e implicación colectiva en lo social
• Recuperar la obra realizada por las mujeres	<ul style="list-style-type: none"> • Impulsar una reflexión sobre las acciones transgresoras/continuistas en un contexto que permite repensar identidades asignadas y elegidas • Pensar la historia de modo dinámico a través de la observación, lectura y análisis de fuentes diversas
• Promover la función social de los museos	<ul style="list-style-type: none"> • Como agentes de: <ul style="list-style-type: none"> • reflexión e interacción social • visibilización y cambio
• Promover la función educativa de los museos	<ul style="list-style-type: none"> • Como agentes que: <ul style="list-style-type: none"> • abren preguntas • cuestionan el presente desde el pasado • descubren la cultura como un ejercicio dinámico • devuelven el protagonismo de la mirada a los y las espectadoras

Con respecto a la tercera línea de actuación, los *itinerarios en femenino*, han tenido reconocimiento académico, reflejado en las invitaciones que se han recibido para su presentación en Universidades y Asociaciones académicas españolas y en las citas de trabajos académicos. Han contribuido a la sensibilización de los museos españoles sobre la necesidad de incorporar la categoría género en la elaboración de sus proyectos de actividad y exposiciones. Aunque es mucho lo que queda por hacer, los cambios producidos entre 2010-2018 evidencia la expansión de esa sensibilización. Que se siga haciendo, que se haga bien, que se incorpore activamente la creación femenina y feminista –como se reclama actualmente desde la asociación Mujeres en las Artes Visuales– parece aconsejar una mayor formación institucional para profesionales de museos y una mayor voluntad política de apoyo a la creación femenina. La Academia puede apoyarlo a través de la investigación, difusión y puesta en valor de la creación femenina.

Que se incorpore de manera natural en las aulas exige una formación en género en la formación inicial y permanente del profesorado que las universidades españolas no ofrecen. Este déficit frena radicalmente las posibilidades de incorporar de manera natural a las mujeres como sujetos históricos y creadores de cultura, así como la capacidad de enseñar a las nuevas generaciones a mirar el mundo, sus discursos y realidades, desde perspectivas más igualitarias, esenciales para detectar y combatir las asimetrías de género y los problemas derivados en las mismas. Para las mujeres, para los hombres y para el sistema. De cualquier condición.

Abstract: Il progetto intitolato *Museums and Gender, Protagonism of Women in Museums*, sviluppato tra il 2009 e il 2016, e sostenuto fino al 2011 dal Ministero della Cultura spagnolo, ha comportato un processo di analisi e una proposta museografica da una prospettiva di genere, con l'obiettivo di restituire protagonismo storico alle donne, come costruttrici di cultura e civiltà. Nell'ambito del programma, *Didáctica 2.0 Museos en Femenino* prevede la virtualizzazione di una parte del progetto stesso, con l'obiettivo di accogliere lo sguardo di genere all'interno dei musei e di favorire un'educazione ispirata a principi egualitari attraverso itinerari pioneristici in Spagna. L'articolo mostrerà i risultati della ricerca nei principali musei -il Museo del Prado, il Centro Nazionale d'Arte Reina Sofia, il Museo Nazionale di Archeologia, il Museo del Costume-, le raccomandazioni per un potenziamento di questa direttrice di azione, così come i percorsi progettati e le loro applicazioni didattiche.

The project titled *Museums and Gender, Protagonism of Women in Museums*, developed between 2009 and 2016, and supported until 2011 by the Ministry of Culture of Spain, involved an analysis and museographic proposal from a gender point of view, with the aim of returning the protagonism of History to Women, as builders of culture and civilization. Within it, *Didáctica 2.0 Museos en Femenino*

involves the virtualization of a part of the project, with the aim of incorporating a gender perspective in museums as well as favouring equal education through itineraries, which have been pioneers in Spain. The article, will show the results of the research in the main museums -the Prado Museum, the National Art Center Reina Sofia Museum, the National Museum of Archaeology, the Costume Museum-, the recommendations for improvement arising from the research, as well as the designed itineraries and their educational applications.

Keywords: Genere e musei, musei e insegnamento, prospettive di genere, didattica della storia e dell'arte, sguardi di genere, storia ed educazione artistica; gender and museums, museums and education, gender gazes, history and art education.

Biodata: Marián López Fdz. Cao è professoressa di *Educazione Artistica e Terapia* presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Complutense di Madrid. Dal 2007 al 2011 è stata Direttrice dell'Istituto di Ricerca Femminista della stessa università. Dal 2012 al 2017 è stata presidente dell'Associazione delle donne nelle arti visive. Attualmente è direttrice del Gruppo di ricerca 941035 "Applicazione dell'arte per l'inclusione sociale". Ha coordinato diversi progetti di ricerca su arte, traumi, genere ed educazione. È stata premiata per la sua collezione di 21 guide educative sull'uguaglianza e l'arte, e per la sua applicazione *Madrid, città delle donne*, che guida attraverso le tracce lasciate dalle donne nella città (mariaanl@ucm.es).

Marián López Fdz. Cao: Marián López Fdz. Cao is Professor of *Artistic Education and Therapy* at the Faculty of Education of the Complutense University in Madrid. From 2007 to 2011 she was Director of the Feminist Research Institute of the same university. From 2012 to 2017 she was President of the Association of the women in the visual arts. She is currently Director of Research Group 941035 "Applying art to social inclusion". He has coordinated several projects of research into art, trauma, gender and education. She was awarded for her collection of 21 educational guides on equality and art, and for its application *Madrid, women's city*, which guides through the traces left by women in the city (mariaanl@ucm.es).

Biodata: Antonia Fernández Valencia è professoressa di *Storia e Didattica della Storia* presso il Dipartimento di Didattica delle Scienze Sociali dell'Università Complutense di Madrid; la sua ricerca è stata orientata in tre principali direzioni: genere e didattica della storia; discorsi iconografico-letterari; storia delle donne con particolare riguardo all'educazione e al mecenatismo femminile. Ha partecipato a vari progetti di R+D+i su "Forme di vita quotidiana" e "Corte nella Spagna moderna" e su "Genere e Musei". È associata all'AEIHM, di cui è stata membro tra il 2004 e il 2008 (anferva@ucm.es).

Antonia Fernández Valencia: Professor of *History and History Education* in the Department of Didactics of Social Sciences of the Complutense University of Madrid. Her research has been oriented in three fundamental directions: gender and teaching of history; iconographic-literary discourses and history of women; and Education of Women and female patronage. She has participated in various R+D+i projects on "Forms of Daily Life" and the "Court in Modern Spain" and on "Gender and Museums". She is member of AEIHM (Spanish Society for Women in History Research), of which board she was member between 2004 and 2008 (anferva@ucm.es).