

“Museos,
género y
sexualidad”





Revista del Comité Español de ICOM

ISSN 2173 - 9250

Revista patrocinada por



“Desde 1946, el Consejo Internacional de Museos representa a los museos y sus profesionales. La organización acompaña a los actores de la comunidad museística en su misión de preservar, conservar y transmitir los bienes culturales.”

Imagen de portada:

The section „Ganymede” in the exhibition *Ars Homo Erotica*. The works: Barbara Falender *Ganymede II* (1987) marble sculpture and Barbara Falender/Grzegorz Kowalski, The performance artists Krzysztof Jung posing with Wojtek Piotrowski for the sculpture *Ganymede*, (1984) photography.

Director: *Sofía Rodríguez Bernis*

Editor: *Andrés Gutiérrez Usillos*

Coordinador del presente número:
Liliane Cuesta Davignon

Comité de redacción:

Josep Giralt i Balagueró

Jorge Juan Fernández González

Pablo Hereza Lebrón

Roser Juanola Terradellas

María Mariné Isidro

Javier Martí Oltra

Gerencia de ICOM-España:

Nuria Rivero Barajas

Coordinadora de publicidad:

Clara López Ruiz

Diseño y Maquetación:

Itziar Úbeda Bermeosolo

Distribución exclusiva por Internet

ICOM España no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores en sus artículos.

Presentación

Sofía Rodríguez Bernis



En esta ocasión ICOM-España aborda, a través de la revista digital, una de las temáticas de mayor actualidad en los museos, la cuestión de género y sexualidad. Y lo hace no sólo atendiendo a la perspectiva más tradicional, en la que ya se viene trabajando en museos españoles, centrada principalmente en analizar el papel de la mujer tanto en los contenidos, como en las presentaciones de los mismos, sino considerando todas las variantes de género, identidad y orientación sexual que existen. Hablar de perspectiva queer en España no es aún fácil, y es un camino por allanar, de ahí que buena parte de las contribuciones en este sentido procedan de otros países en los que ya se han avanzado estas vías y servirán de incentivo para todos.

Por otro lado, es la ocasión para denunciar la vergüenza que sentimos los profesionales de los museos españoles por las situaciones de discriminación y persecución de las libertades que se suceden en países que aparentemente estaban despegando en democracia, como el caso de Rusia, donde los artistas no sólo no pueden expresarse libremente, sino que se institucionaliza una persecución hacia personas con diferentes orientaciones sexuales e incluso hacia expresiones artísticas que abordan esta estética. Pensar que el arte puede contaminar, pervertir o cambiar una orientación sexual, es inmaduro, falta de conocimientos y hasta ridículo.

Nos solidarizamos con aquellos artistas, obras o profesionales de museos y del mundo del arte que habiendo actuado con la valentía de la libertad, ahora son perseguidos por atreverse a expresarse...

Condenamos por tanto la persecución de la homosexualidad en estos países, pero también todas las situaciones de abuso constante que se suceden sobre la mujer, y que tratan de anular su capacidad de desarrollo y obstaculizar su derecho a la igualdad. En países, como Corea del Norte, en donde se aniquila la libertad individual, e incluso la vida de las personas por no comulgar con las doctrinas institucionales del partido/gobierno. O las violaciones constantes que suceden en países como India o diferentes estados africanos, en las que el hombre se siente con derecho a abusar físicamente de una mujer por considerarla inferior. Es una vergüenza que esto siga sucediendo, que desde los estados supuestamente democráticos no se pongan todos los medios para erradicar estas situaciones y que desde los otros países del supues-

to primer mundo no exista una voz unánime y firme de condena.

Invitamos a todos los museos y gobiernos a condenar esta política, a no apoyar su continuidad en la forma en que cada uno pueda contribuir, no prestando obras de arte, no participando en proyectos artísticos con ninguna institución rusa, hasta que no cesen estas persecuciones y abriendo nuestras instituciones a los artistas rusos que deseen expresarse libremente. Condenamos también a todos los hombres, uno a uno, que abusan de mujeres o de otros seres humanos, y especialmente a los gobiernos que no actúan con valentía para erradicar esta situación. Confiamos en que el futuro sea un poco mejor para todos y seamos capaces de fomentar la tolerancia y el respeto al otro como base esencial para la convivencia y la armonía.

Los museos no son únicamente lugares para la conservación del patrimonio o para la transmisión de la memoria, son espacios para la reflexión, para la puesta en común de los valores pasados y presen-

tes y la para crítica contemporánea sobre quiénes somos y hacia dónde vamos o deberíamos ir, la revalorización del respeto a la diversidad.

Es obvio que es precisamente el desconocimiento y la ausencia de educación la que provoca precisamente estas conductas radicales. Este es justamente el papel de los museos, ahí es donde podemos ayudar, difundiendo y revalorizando el papel de la mujer en la historia, en el arte, en la creación de las sociedades, o apoyando y revalorizando las obras artísticas independientemente de la orientación sexual del contenido representado o del artista que la realizara.

Si el arte no se separa de la política, deja de ser “arte” para convertirse en propaganda institucional. Esperemos que esto no se extienda a otros países y seamos conscientes de los riesgos que entraña.

Os animamos a leer este número y a reflexionar sobre sus contenidos.■

Introducción

Liliane Cuesta Davignon

Este número monográfico de *ICOM-CE Digital* gira en torno a tres palabras clave: **museos, género y sexualidad**, a las cuales habría que añadir diversidad, ya que se pretende ofrecer una visión no finita de las actuaciones de los museos desde la perspectiva de la diversidad de género y sexual.

Entendemos el género y la sexualidad como construcciones culturales, variables en el tiempo y el espacio, sujetas a las pautas y normas que cada sociedad decide imponer en particulares contextos culturales, políticos y religiosos. La categorización de las personas en función de una serie de criterios culturalmente elaborados puede dar como resultado un sistema de dos, tres o más géneros, más allá del sistema binario de sexo/género de nuestra cultura. Al hablar de “género” queremos alejarnos tam-

bién de la focalización en ocasiones casi exclusiva sobre “la mujer” y de la frecuente “confusión” entre los términos “género” y “mujer”: “el hombre” también es objeto digno de estudio...

Partiendo pues de la premisa de la existencia de una diversidad en materia de sexualidad y de género, consideramos que el museo debe incorporar en sus políticas estas variaciones con respecto a la “norma” para evitar sesgos androcéntricos y heterocentrados, y convertirse en un museo más inclusivo y plural.

Las colaboraciones a este número se han organizado en cuatro apartados, situando en primer lugar la sección “Visibilizando a la mujer” por ser 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. Se presentan 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, generalmente silenciado por posturas androcéntricas.

El segundo apartado, "Cuestionando la heteronormatividad", incluye actuaciones que cuestionan la "feminidad" y la "masculinidad" como categorías estancas y estables, el sistema bipolar de género-sexo de nuestra cultura o denuncian el heterocentrismo, dando visibilidad a la diversidad sexual y de género.

"El potencial educativo de los museos" se focaliza en la educación como estrategia de inclusión. Presenta proyectos y actividades de carácter educativo englobados o no en otro proyecto, como una exposición temporal, que trabajan las nociones de género y sexualidad, resaltando la diversidad con el objetivo de luchar contra prejuicios y fobias.

El último apartado "La participación del colectivo LGBTQ" incluye proyectos llevados a cabo con la participación de colectivos LGBTQ: no se trata sólo de visibilizar las minorías sexuales sino de darles voz y de que ellos mismos se con-

viertan en productores del discurso expositivo.

La elección de los ejemplos presentados en este número responde a una voluntad de abarcar un abanico lo más amplio posible en cuanto a funciones museales (adquisición, documentación, investigación, difusión, relación con la comunidad...); tipos de colecciones o disciplinas (arte antiguo y moderno / contemporáneo, etnología / antropología, historia, arqueología / prehistoria...); y dimensión temporal y cultural de las colecciones.

Desde estas líneas queremos agradecer sinceramente al comité de redacción *ICOM-CE Digital* por apoyar con entusiasmo la realización de este número monográfico, al editor de la revista, Andrés Gutiérrez, a la diseñadora gráfica, Itziar Úbeda y a todos y cada uno de los autores que han participado en ella con la exposición de interesantes y novedosos proyectos que abren varias vías de reflexión sobre la función social de los museos en el siglo XXI. ■

INDICE

- 3** *Presentación del número monográfico* **Sofía Rodríguez Bernis**
- 6** *Introducción* **Liliane Cuesta**
- 10** *De la adquisición a la educación. La gestión de la diversidad sexual y de género en los museos* **Liliane Cuesta**

1. Visibilizando a la mujer

- 18** - *La función de los museos, preservar el patrimonio ¿masculino?*, **Marian López Fernández-Cao**
- 24** - *Mirar con una nueva mirada y retomando las historias del tiempo. Mujer y Museo en España*, **Juan García Sandoval y M^a Carmen Delia Gregorio Navarro**
- 38** - *elles@centrepompidou: une expérience qui fait école*, **Nathalie Ernoult**
- 46** - *Re-crear la historia*, **Luisa López Moreno**
- 54** - *Imagen y lenguaje. Hacia la inclusión de la figura de la mujer en Museos y Patrimonio*, **Juan García Sandoval y M^a Carmen Delia Gregorio Navarro**

2. Cuestionando el museo heteronormativo

- 64** - *The Warren cup*, **Dyfri Williams**
- 70** - *Curating Queer. Searching for queer desires and gender benders in National museum, Stockholm*, **Patrik Steorn**
- 78** - *Ars Homo Erotica at the National Museum of Poland*, **Pawel Leszkowicz**
- 86** - *Queering the museum*, **Matt Smith**
- 94** - *El Museo Travesti del Perú*, **Giuseppe Campuzano**
- 100** - *Sexualidad, vivirla en plenitud es tu derecho*, **Brenda Aurora Flores Pérez y Consuelo Doddoli de la Macorra**

3. El potencial educativo del museo

110 - *“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”*,
Lourdes Prados Torreira
Isabel Izquierdo Peraile
Clara López Ruiz

118 - *“¿Quién da la vuelta a la tortilla? Hombres, mujeres, género y roles en las colecciones de tres museos provinciales”*.
De la ilusión a la materialización,
Aurora Lema,
Rafael Pedrosa Dorado,
Giulia F. Sacchi, **A. Elena Azzedin**
de Medusa Mediación
y Patricia Raijenstein

124 - *Mujeres y prehistoria. Género y didáctica en el Museo de Prehistoria de Valencia*,
Helena Bonet Rosado y
Begoña Soler Mayor

132 - *Hipatia. Pedagogías de género en espacios de reclusión*,
Belén Sola

142 - *Reflexionart: Tutorías de arte*,
Esther Fuertes, **Lluís Vallvé** y
Carmina Borbonet

150 - *Patrimonios e identidades. Preparando para noviembre de 2014 el Congreso Internacional Educación Artística y Diversidad Sexual*,
Ricard Huerta

4. La participación del colectivo LGBTQ

160 - *Territorios de confluencia entre las disidencias sexuales y los espacios de producción artística*,
Luis Noguerol

168 - *Queering the museum. An exploration of community building within local LGBTQ communities*,
Erin Bailey y **Nicole Robert**

176 - *The Unstraight Museum*,
Ulf Petersson

* Anexos

188 - *Lecturas recomendadas*
- *Enlaces de interés*
Liliane Cuesta

De la adquisición a la educación: la gestión de la diversidad sexual y de género en los museos

Liliane Cuesta Davignon

Conservadora de museo

*Museo Nacional de Cerámica y
Artes Suntuarias “González Martí”,*

Valencia

La “heteronormatividad” es un concepto forjado por los teóricos *queer* relativo a la asunción de que la heterosexualidad y las normas heterosexuales son universales o al menos las únicas aceptables. A través de prácticas sociales, normas legales, estructuras semánticas, definiciones y rituales, se establece la heterosexualidad como la “norma”, considerando al resto de identidades y orientaciones sexuales como desviaciones de la misma. Concebido en un principio para designar aquellas normas contra las que luchaban los homosexuales, el término se extendió luego a los campos de las identidades y roles de género.

Desde hace unas décadas, la teoría *queer*, precedida por la crítica feminista, ha llegado también al terreno de los museos para analizar de qué forma éstos contribuyen a mantener la norma. Como instituciones culturales y educativas, son un instrumento de reproducción de la norma social y cultural imperante. De forma consciente o inconsciente, los museos han obviado, ocultado o reinterpretado aquellas manifestaciones que se desviaban de lo socialmente aceptado y aceptable: las prácticas, orientaciones, e identidades sexuales y de género no normativas no han quedado al margen, fomentando una práctica y discurso androcéntricos y heterocentros.

La institución museal puede, a través de sus funciones propias, eliminar o matizar estos sesgos e incluir una pluralidad de discursos tomando la diversidad de género y sexual como punto de partida.

1. Adquisición /colección

1.1 El origen de los objetos conservados en los museos

La historia de las colecciones de nuestros museos nos habla de cómo han sido objeto de censura, independientemente de su origen: coleccionismo privado, expolio, recolección en las colonias...La destrucción total o parcial, la ocultación de objetos de otras culturas con representaciones sexuales no normativas atestiguan del choque cultural entre los valores indígenas y los colonizadores, y explican en ciertos casos la ausencia de este tipo de objetos en los museos. La creación de museos privados constituye ejemplos tempranos de museos heteronormativos, estableciendo un control de la mirada basado en criterios etarios, de clase y de género.

1.2. Política de adquisiciones del museo

Las decisiones tomadas a la hora de adquirir piezas explican la presencia o ausencia de determinados objetos u obras en las colecciones del museo. Numerosos autores han señalado la exclusión u omisión de artistas mujeres en la historia del arte y en las colecciones de los museos. Recientemente se han puesto en marcha diversas actuaciones en museos y archivos basadas en la recolección sistemática de objetos que documentan la historia de las mujeres o de la comunidad LGBT, o la donación de los mismos por los propios miembros de la comunidad.

2. Documentación / investigación

Teniendo en cuenta que el museo es una herramienta muy efectiva a la hora de producir y reproducir las normas sociales, una correcta documentación e investigación de las piezas es fundamental para evitar reinterpretaciones sesgadas de las mismas. Grabaciones y tes-

timonios orales del donante son elementos esenciales a la hora de documentar los objetos donados por la comunidad LGBT, resaltando los valores inmateriales del objeto.

3. Exposición

La adquisición o la conservación en los fondos de un museo no implican necesariamente su exposición pública. Ciertas obras pueden ser excluidas porque no responden por ejemplo al canon estético establecido por la historia del arte, canon que incorpora un sesgo heterocentrado y androcéntrico.

3.1. Exposición permanente

Existen museos dedicados a la mujer y a la comunidad LGBT, cuya exposición permanente se rige por un principio basado en el género o la sexualidad. Los museos no específicos en este ámbito, pueden llevar a cabo diversas actuaciones en relación con su exposición permanente: integrar fondos no expuestos habitualmente en el discurso de la permanente; dedicar-

la a un tema relacionado con el género o la sexualidad dentro de una lógica de rotación periódica de las colecciones; o reinterpretar las colecciones expuestas bien en las propias salas, bien a través de un recorrido virtual en la página web del museo, ofreciendo nuevas lecturas al visitante que cuestionen el discurso hegemónico.

3.2. Exposiciones temporales

La flexibilidad y la transitoriedad de las exposiciones temporales permiten experimentar con más posibilidades en el ámbito del género y la sexualidad. Distinguimos tres tipos de exposiciones en función de las intenciones y del tipo de proyecto de comisariado:

- Exposiciones de arte contemporáneo cuyas obras seleccionadas ofrecen ya un discurso en torno al género o la sexualidad de forma intencionada y explícita.
- Exposiciones de objetos y documentos de archivo que cuentan la historia de las mujeres o de la comunidad LGBT

o parte de ella en una ciudad o territorio concretos, usando a menudo testimonios orales e historias de vida.

- Exposiciones que ofrecen una relectura o desvelan narraciones ocultas en todo tipo de colecciones (artísticas, antropológicas, científicas...).

Algunas de las numerosas exposiciones centradas en la mujer quieren visibilizarla reivindicando su papel dentro de la creación artística. Pensamos que el criterio de selección de artistas según el género no es en sí suficiente y requiere de un discurso crítico que vertebre el conjunto de la muestra, cuestionando el concepto de feminidad y el sistema bipolar de sexo/género. Aunque minoritarias, hay que mencionar también las exposiciones centradas en el hombre y la masculinidad. Las exposiciones temporales construidas en torno al concepto *queer*, actualmente en aumento, presentan una voluntad explícita de desafiar la tradicional heteronormatividad de los museos.

4. Mediación / interpretación

La mera exposición a menudo no es suficiente, sino que requiere la interpretación y mediación explícitas por parte de la institución: ¿qué mensaje comunica el museo? Los objetos pueden ser reinterpretados o reapropiados desde una perspectiva *queer* no normativa, pueden revelar significados ocultos u omitidos o pueden ser analizados desde las implicaciones emocionales y políticas que puedan tener. Los propios miembros de los colectivos implicados pueden ejercer de consejeros para guiar el papel mediador del museo, y en este sentido una colaboración estrecha entre la institución museal y los colectivos es fundamental.

5. Educación

La acción educadora del museo dirigida a todo tipo de públicos en el ámbito del género y la sexualidad es igualmente crucial. Las colecciones antropológicas (extraeuropeas) ofrecen al público occidental el distanciamiento

necesario para la relativización de conceptos y la asimilación de la noción de diversidad cultural en las maneras de entender las identidades de género y sexuales.

6. A modo de conclusión: Gay and Lesbian Policy Guidelines for Museums Programs and Practice y Women's Policy for Museums Programs and Practice

En 1999, la asociación *Museums Australia* publicó unas directrices para los museos y galerías del país referentes a la diversidad sexual y de género, incluyendo no sólo a las comunidades gay y lesbiana, sino también a los bisexuales y transexuales. Al año siguiente se publicó un documento similar sobre el papel y la representación de las mujeres en los museos. Con los objetivos de atender a la diversidad social y a la igualdad, los documentos establecen unos principios que deben guiar a los profesionales de museos en la planificación y práctica de su trabajo, implicando diversos ámbitos museales: los pro-

gramas de colecciones, de adquisición, de documentación, de investigación y de educación, la gestión, la formación de los profesionales y la relación de los museos con las comunidades LGBT y con asociaciones de mujeres.■

1

Visibilizando

a la
mujer



La función de los museos, preservar el patrimonio ¿masculino?

Marian López Fernández-Cao

Investigadora Principal Proyecto I+D *Estudio de los fondos museísticos desde la perspectiva de género. El caso del Museo del Prado, Centro de Arte Reina Sofía, Museo del Traje, Museo Arqueológico Nacional.*

El 18 de mayo de 2013, día internacional de los museos, la asociación MAV, Mujeres en las Artes Visuales, lanzaba un “juego de preguntas”: ¿la democracia está en los museos?, y señalaba algunas preguntas que nos deberían hacer pensar en la actual construcción de los museos.¹

1 ¿La democracia está en los museos? Si la democracia está en los museos ¿dónde están las mujeres filósofas, creadoras, escritoras, médicas, arquitectas, estadistas, políticas, educadoras, ingenieras, campesinas, obreras, pescadoras, inventoras, cineastas, investigadoras? Si esas mujeres no están en los museos ¿quién está en los museos? ¿Una sola clase social? ¿un sector económico? ¿el género masculino? ¿una sola procedencia? Si sólo hay un género, una clase social, un sector económico, una sola procedencia ¿dónde están las otras clases, las otras procedencias, los sectores más empobrecidos, las mujeres? ¿no hacen cosas valiosas las otras clases, las otras procedencias, las mujeres, l@s pobres, para estar en los museos? ¿qué es lo valioso? ¿quién ha decidido qué es valioso? ¿quién piensa entonces los museos y lo valioso? ¿quién los proyecta? ¿la misma clase social, procedencia y género que es mostrada en los museos? ¿que piensa que sólo su clase, procedencia y género es valioso? ¿que eso es Arte, Historia, Ciencia, Trabajo y lo que hacen las otras clases sociales, los pobres, las mujeres, las otras procedencias, no lo es? ¿forma eso ciudadanía democrática? ¿forma eso dinamismo social, coeducación, interculturalidad, tolerancia? Y si no dinamiza, coeduca, fomenta la no exclusión (tolerancia) entonces ¿legítima la jerarquización, la desigualdad, la marginación, la intolerancia? ¿Es eso justo? ¿Es ético? ¿Forma nueva ciudadanía democrática? ¿son los museos de toda la ciudadanía? ¿Es la democracia de toda la ciudadanía? ¿La democracia está en los museos?

Hablar de museos y presencia femenina resulta, aun en 2013, paradójico. Si observamos la proporción de mujeres presentes en los museos podemos comprobar cómo, desde hace ya décadas, más del 85% del cuerpo de conservadores está compuesto por mujeres². Del mismo modo, los estudios que desde los distintos ámbitos del saber se realizan desde hace también décadas revelan la importancia y presencia de la tarea civilizatoria de las mujeres, sea éste el ámbito de la educación, la salud, la creación o como agentes de cambio social. Sin embargo, si buscamos la presencia en los museos de las actividades realizadas por mujeres, en la historia, en el arte o en la ciencia; si buscamos en ellos las actividades valoradas por la sociedad en el pasado, podremos comprobar que, tristemente, las mujeres desaparecen de la memoria de las instituciones culturales apenas mueren. La genealogía se construye y renueva incesante todavía en masculino.

Los museos, con una finalidad expresa de educar a la ciudadanía en valores acordes con la cultura democrática deben hacer suyo un cambio que posibilite una visión menos jerarquizada, sexista, clasista y etnocéntrica y optar por modelos que muestren que la diversidad es fuente de riqueza intelectual y cultural.

Los museos deben hacer suyo un cambio que posibilite una visión menos jerarquizada, sexista, clasista y etnocéntrica

² El estudio sobre profesionales de museos, publicado en marzo de 2013 que debería cumplir con la Ley de Igualdad, desagregando y analizando discriminaciones para poder aplicar las acciones positivas que la ley marca en su artículo 26, no sólo no desagrega el estudio por sexos, sino que, en el apartado donde reflexiona sobre la sensación de falta de promoción que los conservadores de los museos –en este caso conservadoras– perciben, no incluye en ningún momento que el hecho de ser mujer pueda ser un elemento disuasorio. Este estudio ha sido objeto de queja ante la defensora del pueblo por varias asociaciones de mujeres en la cultura.

Las mujeres desaparecen de la memoria de las instituciones culturales apenas mueren.



Panel de cocina de azulejos, Valencia, 1789, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia, nº inv. CE1/00525. Obra incluida en el itinerario "Las mujeres en el Museo González Martí" del proyecto Museos en femenino.

El modelo de cultura y patrimonio ha sido asociado durante décadas, incluso siglos, a conceptos ligados a la legitimación de la patria o nación, renovando el espíritu romántico de la época en la que la eclosión de museos en todo el mundo se hizo evidente. A partir del patrimonio se buscaba mostrar, sobre todo a los otros – los extranjeros-, la excelencia de la propia nación frente a las otras, la legitimidad de su existencia y, en casos extremos, la razón de la superioridad de la propia frente a las otras. Se pretendía la legitimación de un presente político, económico, cultural, a través de la excelencia "lógica" de un pasado. La construcción del pasado ha sido objeto de interés especial por todos aquellos regímenes empeñados en erigirse como excelentes y superiores.

Esta construcción de la cultura como base de valores patrióticos ha estado ligada en muchos casos a la construcción violenta de

las sociedades, a la construcción de los Estados "frente" o "contra" los otros. Los valores bélicos, militaristas y de victoria han estado presentes en esta construcción de cultura con fines políticos y se han asociado fundamentalmente a la edificación de la masculinidad dominadora y a los roles masculinos asociados. Las mujeres, vinculadas a la producción y mantenimiento de la vida, a los espacios de inmanencia frente a la pretendida "trascendencia" masculina, quedaron ajenas a esta construcción de exaltación de valores simbólicos guerreros, sino como complemento y proveedoras de nuevos soldados y defensores de la patria³. La mujer, en singular, esa *Otra* beauvoiriana, representaba simbólicamente

³ Recordemos la pirámide del nacional-socialismo, en cuya base se situaban los campesinos, que proveían de alimentación, más arriba los obreros, que proveían de tecnología y armamento y por último y en la cúspide, los soldados. Las mujeres, representadas únicamente como "Mutter" proveían continuamente elementos a la pirámide: nuevos campesinos, obreros y soldados.

ITINERARIO. Las mujeres en el Museo González Martí

- Patio entrada
- Personajes Ilustres
- Sala Japonesa
- Fumoir
- Sala Gótica
- Sala Reina Ana
- Vestíbulo
- Patio Cubierto
- Comedor
- Oratorio
- Antecámara
- Segunda planta



Museo de Cerámica González Martí

Las mujeres en el Museo González Martí

Trabajos masculinos / Trabajos femeninos: división de espacios y funciones - Creación y memoria de las mujeres. Patio cubierto



Las mujeres, las de verdad, en plural y en minúscula, quedaron excluidas de esa construcción del pasado junto con todos los grupos que esa cultura consideraba subalterna o subsidiaria.

a la Madre, la Patria, la Libertad, la Justicia o la República, que exigía y acogía a los hombres que debían inmolarse por ella. Pero las mujeres, las de verdad, en plural y en minúscula, quedaron excluidas de esa construcción del pasado junto con todos los grupos que esa cultura consideraba subalterna o subsidiaria.

A partir del Siglo XIX se consolidan los modelos museográficos, coincidiendo con la escisión de los espacios burgueses en géneros, y con la separación de roles de las clases medias y altas de los ámbitos urbanos. Ello ha conformado los museos con una visión sesgada de las actividades humanas y un atributo de "naturalidad" ajeno a la realidad actual y a aquella que no reflejaba la clase media burguesa urbana occidental⁴.

⁴ Todos y todas sabemos que no hay cabida para las mujeres pobres de todas las épocas de los valores burgueses adjudicados en muchos casos a "la mujer" de la que hablan los museos.



El concepto de patrimonio y de museo desarrollado conserva aquellos elementos que considera valiosos para la cultura o la civilización

Paulatinamente, el concepto de patrimonio y de museo desarrollado conserva aquellos elementos que considera valiosos para la cultura o la civilización. En esta conceptualización quedan excluidos los trabajos llamados menores y relacionados con el mantenimiento de la vida y, con ellos, los grupos humanos que los desempeñan: las clases bajas y las mujeres, dedicados en su mayoría a la labor, la reproducción y la conservación de la vida. Los géneros pictóricos apreciados se ceñían a las escenas mitológicas, bélicas, religiosas o a la retratística de las personas consideradas biografiables.

En ellos contemplamos una construcción ideal masculina, centrada en la acción trascendente y una construcción ideal femenina, centrada en la pasividad inmanente o en la representación simbólica de conceptos abstractos señalados anteriormente. Como señala sabiamente Celia Amorós, lo “genéricamente humano”, el pretendido neutro, queda constituido en el saber occidental como una metonimia de lo masculino, la parte por el todo. Consecuentemente, las mujeres constituyen una fracción, un segmento no comparable ni universalizable, heterodesignado, construido, como no podía ser de otro modo, desde la visión e imaginario de un punto de vista exclusivamente masculino (pero considerado paradójicamente como lo “genéricamente humano”). Las mujeres quedan sin genealogía,

sin palabra escrita, desprovistas de legitimación, sin logos ni huella histórica más allá de la reproducción de la carne. Carne frente a logos. Cuerpo frente a mente.

Cambiando el tono

Tras la irrupción de los movimientos de renovación museográfica, el movimiento de la “nueva museología” o el “museo abierto”, los espacios se abren a nuevas comunidades interpretativas. Sin embargo sólo hasta hace muy poco tiempo, las mujeres, como ciudadanas y hacedoras de cultura, como seres con logos y capacidad trascendente, hemos entrado en los espacios donde la cultura se preserva y se respeta.

En 2007, tras más de treinta años de democracia, el Gobierno de España hace una ley orgánica profundamente necesaria: la Ley de

Igualdad, que conmina a todas las instancias de la administración a respetar la constitución en materia de igualdad de género y obliga a poner las medidas necesarias para su cumplimiento. En su artículo 26 implica directamente a todas las instancias culturales, tanto en el cumplimiento de la igualdad como en las acciones positivas encaminadas a lograrlo. En 2009, el Instituto de Investigaciones Feministas, a través de la Universidad Complutense de Madrid, firma un convenio para el estudio de los fondos museísticos desde la perspectiva de género. Es un hito histórico: por primera vez en la historia de

Ignacio Pinazo Camarlench, Las hijas del Sr. Pampló (Conversaciones en la serre), Valencia, 1889, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí, Valencia, nº inv. CE4/00320. Obra incluida en el itinerario “Las mujeres en el Museo González Martí” del proyecto Museos en femenino.



España, un gobierno se compromete con la igualdad de género en los ámbitos culturales.

Sólo este hecho es de vital importancia, pues el propio gobierno de España reconoce a través de un convenio la desigualdad existente en el patrimonio español y se compromete a restituir el escamoteado protagonismo de las mujeres en la historia de la civilización.

Tras varios años de aplicación del convenio y gracias a las ayudas destinadas por el propio Ministerio de Cultura, por el Instituto de la Mujer y por el Ministerio de Ciencia e Innovación, la colaboración activa entre el personal de los museos implicados (Museo del Prado, Reina Sofía, museo del Traje y Museo Arqueológico Nacional) y las investigadoras del Instituto de Investigación ha dado frutos.

Por un lado se ha realizado un trabajo de análisis de los fondos de los museos, del sistema de catalogación, de las obras expuestas y del material elaborado por los museos en los últimos años. Ello ha dado un resultado que corrobora no sólo la ausencia de las obras de las mujeres en las instituciones

citadas sino la minimización y el sesgo androcéntrico en muchas de las interpretaciones, comentarios y críticas, que minimizan por ejemplo, las figuras femeninas representadas –vinculándolas a sus familiares masculinos, por ejemplo- o rebajando la importancia de las funciones realizadas históricamente por las mujeres, calificándolas como subalternas.

La experiencia de las mujeres

Hasta la fecha se han realizado seis itinerarios de protagonismo femenino sobre los fondos expuestos: dos en el Museo del Prado, uno en el Museo Reina Sofía, uno en el Museo Arqueológico Nacional, uno en el Museo del Traje y uno en el Museo González Martí. En todos, la intención fundamental ha sido hacer una relectura del pasado desde una nueva visión que, en palabras de Joan Kelly Gadol, abriese los dos ojos hacia el pasado y nos permitiera ver cómo las mujeres, sea en la vida cotidiana, sea en las decisiones de carácter social, político o cultural, han tenido un papel necesario y muchas veces decisivo en la tarea civili-

ITINERARIO. Feminismo, Una mirada feminista sobre las vanguardias

- Sala 201
- Sala 202-204
- Sala 205
- Epílogo
- Sala 206
- Sala 207
- Sala 210



Museo Reina Sofía

Itinerario. Feminismo, Una mirada feminista sobre las vanguardias

Constrúyala usted mismo: maniqués, muñecas, fragmentos de mujer . Sala 205



zatoria y cultural. Todos estos itinerarios llevan aparejados, a través de la web www.museosenfemenino.es unas guías didácticas que ayudan al visitante, a la visitante, a hacer una reflexión mayor y a que los y las docentes puedan poner en práctica en las aulas una visión más abierta e inclusiva del pasado.

Además, se ha realizado una importante tarea de reflexión desde dentro de los propios museos. Prueba de ello es la obra *Museos y Protagonismo femenino*, donde responsables y especialistas en museos analizan el papel del género en los museos españoles. Esta tarea ha sido realizada desde el Instituto de Investigaciones Feministas por Antonia Fernández Valencia, del Departamento de Didáctica de las Ciencias Sociales, Asunción Ber-

nárdez Rodal, del Departamento de Periodismo III y por mí misma, del Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica.⁵

Tenemos una inmensa tarea por delante. Introducir una visión más amplia del pasado, incluir colectivos excluidos no sólo es una obligación social sino que es un requisito epistemológico que restituye una parte de verdad que había sido borrada: de los libros, de la historia, del pasado. Es hora ya de recuperar la memoria. ■

⁵ En todo el trabajo hemos sido apoyadas por la becaria de investigación asociada al proyecto Yolanda Beteta.

Mirar con una nueva mirada y retomando las historias del tiempo.

Mujer y Museo en España¹.

Juan García Sandoval²

Conservador/Director
Museo de Bellas Artes de Murcia
Centro de Estudios de
Museología de la CARM

M^a Carmen Delia Gregorio Navarro³

Investigadora de género, Lcda.
en Historia y Máster en Museos.
Universidad de Zaragoza
Máster en Género y Diversidad.
Universidad de Oviedo

La creación de los denominados “Museo de la Mujer” es una tipología relativamente reciente en el panorama museológico, ya que es desde los años 80 del pasado siglo XX cuando empiezan a gestarse en distintos puntos del mundo, logrando una mayor expansión en la última década, y surgiendo a raíz de los movimientos feministas, como base de las reivindicaciones de la segunda oleada del feminismo. Este discurso se ha ido materializando, dando lugar a los primeros museos denominados “de la Mujer”, donde se ha otorgado



Detalle de la vitrina donde podemos contemplar varias ediciones de las obras y fotografías de la vida de Dña. Emilia. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, A Coruña.

a las mujeres el papel protagonista en la historia, en el arte o en ciertos contextos geográficos y culturales. Apenas son unas decenas los mu-

seos que podemos encontrar en el mundo con esta tipología de “Museo de la(s) Mujer(es)” (en plural), y si ampliamos a figuras feme-

ninas individuales (en singular) con un papel destacado en la historia, este número aumenta, pero no obstante

es muy reducido en comparación a los museos dedicados a figuras masculinas. Estudios recientes han abordado esta casuística, de la cual extraemos una reflexión cuasi lapidaria con la que estamos en consonancia quienes suscribimos este artículo: “no resulta difícil suponer las razones de esta ausencia: son las mismas que explican que la historia se hizo sin mujeres e idén-

La creación de los denominados “Museo de la Mujer” es una tipología relativamente reciente en el panorama museológico



Las trementinaires Mercè Parramón y Dolors Pla. Museu de les Tremetinaires, Tuixent, Alto Urgel, Lérida.

1 Agradecemos la gentileza de los museos e instituciones culturales que nos han facilitado el material fotográfico, contribuyendo con ello a enriquecer esta colaboración científica.

2 juangarciasandoval@gmail.com

3 carmendeliagregorio@gmail.com



Maniquí que representa a la figura legendaria de “La Dolores”. Museo de La Dolores, Calatayud, Zaragoza.



“El baúl de la Piquer”.
Ayuntamiento de Valencia.
Casa-Museo Concha Piquer.



Sala Zenobia.
Casa-Museo Zenobia-Juan Ramón Jiménez, Moguer, Huelva.



Tienda. Casa-Museo de María Pita, A Coruña.

ticas a las razones por las cuales el arte ha sido cosa de hombres” (Santacana y Llonch, *Her&Mus*, 3, 2010: 8-9).

En línea con otras investigaciones y una vez que somos conscientes de esta parcialidad y de lo significativo del “tema”, y en estos primeros años del s. XXI, insistimos en la apertura a esta nueva mirada, de releer los contenidos de nuestros espacios museológicos, así como las historias de las mujeres que han estado ocultas en nuestras colecciones y latentes en sus piezas, en sus obras,... además de lo inmaterial y de lo no visible de la intrahistoria, que retoma esa historia donde se quedó, donde se silenció, y les otorga el papel protagonista que se merecen, como forjadoras de nuestra Historia, pues

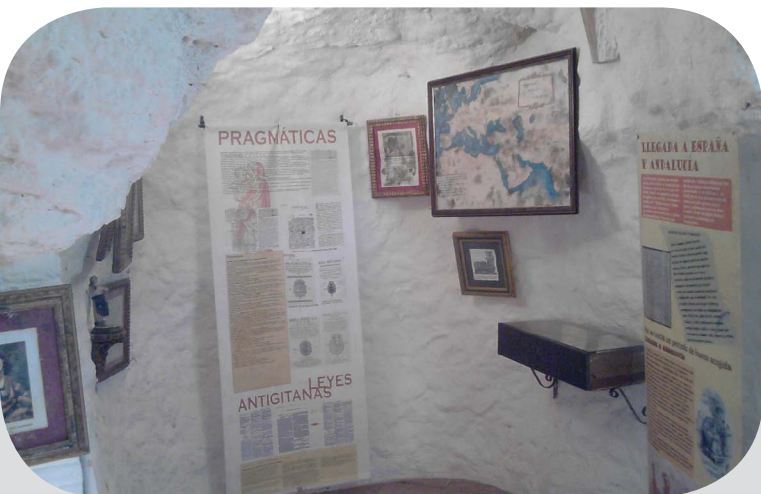
sin todas ellas, hoy no estaríamos aquí. Por ello, es necesaria una relectura y revisión de nuestros museos y centros patrimoniales desde una perspectiva integradora que sirva para visibilizar a las mujeres y las sitúe como las actoras que fueron. Porque toda esa información está presente, únicamente hace falta mirar con una nueva mirada. Cuando re-leemos y re-visitamos la Historia de la Humanidad en clave de género (femenina y masculina) y observamos con una nueva mirada incluyente a quienes participaron en ella, podemos re-descubrir muchas figuras femeninas. En cuanto a los [Museos de la Mujer presentes en el mundo](#), mencionamos algunos ejemplos empezando por el pionero, el [Frauenmuseum](#) (Bonn), fundado a

Únicamente hace falta mirar con una nueva mirada. Cuando re-leemos y re-visionamos la Historia de la Humanidad en clave de género (femenina y masculina) y observamos con una nueva mirada incluyente a quienes participaron en ella, podemos re-descubrir muchas figuras femeninas.

iniciativa de Marianne Pitzen y un grupo de mujeres en 1981. Destacado es el [Museo Frida Kahlo](#) centrado en una figura importante; fundado en 1958 en México D.F. en la Casa Azul, residencia de la pintora (1907-1954), es uno de los más emblemáticos de la capital

azteca. En 1993 tendría lugar la creación del [Museo della Donna en Merano](#) (Bolzano, Italia), al que seguirían, entre otros, el [Museo de la Mujer en Argentina](#) (2006) en Buenos Aires, el [Museo de Mujeres Artistas Mexicanas](#) (MUMA, 2008, on-line) y cuya misión es la memoria de las Mujeres Mexicanas en Artes Visuales a partir del siglo XX, y el más reciente, el [Museo de la Mujer en México D.F.](#) (2011).

En el caso español destaca la ausencia de un museo nacional o del territorio dedicado a la mujer o donde se nos muestre su papel a lo largo de historia, como ocurre en otros países. En estas líneas trataremos los Museos de la Mujer y fundamentalmente los centrados en figuras femeninas individuales, dividiéndolos estos últimos en una cla-



Paneles explicativos sobre la historia del pueblo gitano. Museo Etnológico de la Mujer Gitana, Granada.



Recreación de la habitación de Rosalía de Castro en su Casa Museo. Fundación e Casa Museo Rosalía de Castro, Padrón, A Coruña.

sificación donde recogeremos los museos/espacios que destacan a figuras femeninas, que detallamos a continuación, y que están relacionados con la faceta más sobresaliente de estas mujeres, grandes personajes históricos que han destacado por la labor o la importancia por la cual se distinguieron. Así pues, podemos hablar de museos de escritoras, de heroínas y de artistas (artes plásticas y artes escénicas); y por otro lado analizaremos algunos de los museos dedicados a mujeres religiosas o a mujeres de leyenda, como las denominadas “brujas”.



*Placa de entrada al museo.
Museo Etnológico de la Mujer Gitana,
Granada.*

“En cuanto a los Museos de la Mujer en España, donde el binomio Mujer y Museo esté incorporado en el nombre, encontramos dos ejemplos: el [Museo Etnológico de la Mujer Gitana](#), en Granada; y el Museo de la Mujer en el Flamenco en el municipio de Arahál, Sevilla (2010). En cuanto al primero, se trata de un museo” pionero, además de único y singular por el tema tratado, la figura de la mujer gitana en España desde el punto de vista etnográfico y donde se recogen objetos culturales, así como las costumbres y las tradiciones de la mujer gitana en España. Con unos antecedentes en 1990, vio la luz en el 2006, gestado y materializado por la “Asociación de Mujeres Gitanas ROMI” de Granada; siendo sus objetivos principales: la recuperación y transmisión desde el punto de vista histórico, ideológico y artístico, de las aportaciones de la mujer gitana a lo largo de la historia, difundiendo la cultura gitana a todos los sectores de la población desde una perspectiva didáctica, social y cultural, así como la creación de un espacio común y variado de encuentros,

exposiciones, foros, participación, intercambio..., y la divulgación de las obras de artistas romaníes. Se encuentra enclavado en las cuevas de Sacromonte, donde hace un recorrido por todas las facetas de esta cultura: historia del pueblo y mujer gitana, arte y literatura, medicina tradicional y tradiciones esotéricas, así como aspectos musicales, pudiendo contemplar también la recreación de un varado (caravana gitana).

De los museos que destacan por centrarse en figuras sobresalientes de nuestra literatura y en la mayoría de los casos son Casa-Museo que contienen los enseres que acompañaron la vida de es-



Entrada a la Casa-Museo Rosalía de Castro. Fundación e Casa Museo Rosalía de Castro, Padrón, A Coruña.

tas escritoras, el más antiguo de los que incluimos se trata de la [Casa-Museo Emilia Pardo Bazán](#) inaugurado en A Coruña en 1956, y dedicado a esta prolífica escritora (1851-1921), feminista, creadora, entre otras obras, de *La tribuna* (1883) y *Los pazos de Ulloa* (1886-1887), de enorme importancia y trascendencia en la letras galegas, ya que el edificio del museo actualmente es compartido por la Real Academia Galega.

En Padrón (A Coruña) se ubica la [Fundación e Casa Museo Rosalía de Castro](#), de 1947, que originó el Museo en 1972, centrado en la figura de esta poetisa y novelista gallega del siglo XIX (1837-1885), que escribió tanto en lengua gallega como en lengua española, y de la que destacan sus *Canta-*



Sala de exposición permanente "Colección Juana Francés". Fernando Sarría. Archivo IAACC Pablo Serrano, Zaragoza.)



Vista general de una estancia. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, A Coruña

res Gallegos (1863). Su figura ha tenido un proceso de “sacralización” que acabó por convertirla en encarnación y símbolo del pueblo gallego, siendo su tumba lugar de “peregrinación” en el Convento de Santo Domingo de Bonaval en Santiago de Compostela, que alberga tumbas de gallegos ilustres, y anexo en la actualidad del [Museo do Pobo Galego](#). Destacado igualmente es la [Casa-Museo Zenobia-Juan Ramón Jiménez](#) (1958) en Moguer (Huelva), museo dedicado a Zenobia Camprubí Aymar (1887-1956) y a nuestro Premio Nobel de Literatura en 1956, e integrado dentro de la Fundación Juan Ramón Jiménez. Desde 1916 que contrajo matrimonio con Juan Ramón Jiménez (1881-1958), y hasta su fallecimiento, cuarenta años más tarde, se convirtió en compañera inseparable y decisiva colaboradora del poeta en todos sus proyectos literarios. Por último, nos

queda mencionar el Museo Carmen Conde-Antonio Oliver dedicado a la que fuera la primera Catedrática de la Real Academia Española en 1978, Carmen Conde Abellán (1907-1996) y su esposo, el poeta Antonio Oliver Belmás (1903-1968). Dependiente del [Patronato Carmen Conde-Antonio Oliver](#), creado en 1995 y ubicado en Cartagena, donde su legado, conformado por una colección iconográfica, bibliográfica y de mobiliario personal, según donación testamentaria de la propia escritora, puede apreciarse en el Centro Cultural Ramón Alonso Luzzy. Es destacable que estas escritoras son las únicas que aparecen referenciadas en la [“Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores”](#) (ACAMFE), entre un número extenso de varones, casi cuarenta. Pendiente quedan museos de escritoras, como el Archivo Víctor Ca-

talá ([Casa-Museu Clos del Pastor](#)), pseudónimo de Caterina Albert (1869-1966), y ubicado en L'Escala - Alt Empordà.

Espacios y museos que sobresalen por su memoria a nivel inmaterial son los dedicados a las heroínas, que recogen la vida de mujeres que desempeñaron actos loables de recuerdo, y por ello son conmemoradas. Entre ellas destacan María Pita (María Mayor Fernández de Cámara y Pita, 1565-1643), heroína hispana por antonomasia que liberó a su ciudad, A Coruña, de una flota inglesa comandada por Francis Drake en 1589. Hoy podemos conocer su historia en la [Casa Museo de María Pita](#) (2003). El [Centro Europeo de las Mujeres Mariana de Pineda](#) (2003), en Granada, de referencia internacional en los estudios de la mujer en nuestro país, además de recordar a esta mujer que murió por la defensa de la libertad en el siglo XIX (1804-1831), tiene una sala histórica dedicada a la figura de la heroína, acogiendo igualmente la Sede del Consejo Municipal de la Mujer. Dentro de los episodios heroicos y que se han convertido

en leyenda y exaltación popular y "nacional", añoramos que no exista un espacio museográfico dedicado a "Los Sitios de Zaragoza" (1808-1809), teniendo en cuenta a las heroínas: Agustina de Aragón (Agustina Raimunda María Zaragoza y Domènech, nacida en Barcelona), María Rafols, Casta Álvarez, María Agustín, Manuela Sancho, la Condesa de Bureta, Josefa Amar y Borbón, etc., que lucharon en esta contienda contra "el francés"; de éstas, la madre María Rafols (1781-1853) dispone de un pequeño espacio en forma de "habitación Santa" y que reproduce su aposento, el [Museo de los Recuerdos Humildes](#) en el Convento de las Hermanas de Santa Ana de Zaragoza.

En cuanto a los museos o espacios dedicados monográficamente a artistas plásticas, destaca la escasa representación de las mujeres en el Arte y en la creación en general respecto a otros países. Últimamente se están recuperando figuras femeninas de la historia de la creación artística, hasta ahora excluidas, aspecto que debemos destacar, máxime si tenemos en



Despacho. Patronato
Carmen Conde-António
Oliver, Cartagena.

cuenta nuestra tradición en este sentido. En Zaragoza encontramos la [Colección Juana Francés](#), en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos Pablo Serrano (IAACC), que tiene un espacio monográfico en la propia exposición permanente donde se recoge una parte de la obra de esta pintora alicantina (1924-1990), esposa del también artista Pablo Serrano (1908-1985). Su producción se encuentra repartida según disposición testamentaria en tres museos más: el [Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía](#) (MNCARS, Madrid), el [Instituto Valenciano de Arte Moderno](#) (IVAM, Valencia), y el [Museo de Arte Contemporáneo de Alicante](#) (MACA). Igualmente, se tienen algunos ejemplos aislados como el que se recoge desde 2013 en el Centro Cultural de Sigüeiro (Oroso, A Coruña), con el [museo/espacio dedicado a la pintora Hortensia Ramos](#)(1939).

Un proyecto de próxima apertura y que trata las diferentes relaciones que las mujeres han tenido con la naturaleza y el arte, es el [Micro Museo de Diosas y Ninfas en Guisando](#) en Ávila.

Son destacables entre otras acciones las que se están llevando a cabo con el proyecto ["Género y Museos"](#), que originó la muestra virtual [Patrimonio en femenino](#) y diseñó "Itinerarios en femenino" para el Museo Nacional del Prado (Madrid): ["Las mujeres y el poder"](#) y ["Los trabajos de las mujeres"](#) ; el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid): ["Feminismo: una mirada feminista sobre las vanguardias"](#); el Museo Nacional de Cerámica González Martí (Valencia): ["Las mujeres en el Museo González Martí"](#); y el [Museo Arqueológico Nacional](#) Por su trascendencia incluimos la exposición temporal ["Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010"](#),

en el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC, 2012/2013), para “subrayar la importancia que han tenido los discursos sobre el género y las identidades sexuales en la producción artística española desde los años sesenta del siglo pasado”. Incluyó el proyecto: [“Contenedor de Feminismos León”](#), que está trabajando actualmente diferentes iniciativas desde los movimientos feministas de León.

Igualmente debe mencionarse el proyecto que se viene realizando desde el Museo de Bellas Artes de Murcia (MuBAM): el Seminario “A través/al otro lado del espejo”, con el que se persigue releer las obras de arte y la creación de itinerarios desde la perspectiva de integración e igualdad. Del mismo ya se han celebrado dos ediciones:

[“Las colecciones del Museo de Bellas Artes desde la perspectiva de género”](#), en 2012, y [“Hacia una visibilización de la mujer en el Arte y los museos”](#), en 2013, que están dando lugar a una investigación de las colecciones del MuBAM desde la perspectiva de género.

Dentro del panorama de las artes escénicas destacan varias iniciati-

vas relacionadas con artistas de la “copla y folclore”; son museos dedicados a cantantes, cupletistas y actrices, donde los objetos personales de sus dueñas resultan ser los ejes vertebradores de sus colecciones: abundantes fotografías de su viajes, películas, amores,... y donde podemos encontrar desde el “baúl de la Piquer”, hasta “el piano del último cuplé de la Saritísima”; objetos que han trascendido a la cultura popular. Destacan entre otros el Molino Culebro, situado en Campo de Criptana (Ciudad Real), localidad natal de Sara Montiel (1928-2013), que alberga su Museo (2008). En Valencia encontramos la [Raquel Meller](#), dedicado a esta artista (1906-1990) en su casa natal; también hemos de mencionar el espacio dedicado a Casa-Museo Concha Piquer (1888-1962), en el Teatro de Bellas Artes de Tarazona (Zaragoza), y en el Hostal Santa Águeda de la localidad, sede también de la [“Asociación Cultural Raquel Meller Memoria Permanente”](#). Algunas iniciativas pendientes de realización y aparecidas en la prensa son en Chipiona (Cádiz), el museo dedicado a [Rocío Jurado](#) (1946-

2006); en la Casa de Cultura de Dúrcal (Granada), a [Rocío Dúrcal](#) (1944-2006), hija predilecta de la localidad desde 1968; y un espacio dedicado a Imperio Argentina (1910-2003), cuyo legado actualmente se custodia en Torremolinos (Málaga). Destaca la relevancia de este tipo de museos, relacionados con la mujer más liberal, bella y de “fama” en España.

Del paisaje que estamos describiendo, sobresalen los museos dedicados a las mujeres “buenas y santas”, espacios dedicados a las religiosas españolas como por ejemplo el [Museo de Santa Teresa en Ávila](#) centrado en la figura de Santa Teresa de Jesús (1515-1582) y ubicado en la cripta de la iglesia y del convento que venera su persona en la ciudad abulense. Y en Ágreda (Soria), encontramos el [Museo Sor María Jesús de Ágreda](#) en el Convento de la Concepción, fundado por la misma Sor María Jesús (1602-1665) en el siglo XVII y que conserva su cuerpo incorrupto.

Entre los museos que cuentan con un espacio de representación recordando algunos de los

oficios, destacamos el [Museu de les Trementinaires](#) (1998), en Tui-xent (Alto Urgel, Lérida), que forma parte de la “Ruta de los oficios de ayer”. Este museo se centra en la figura de las “trementineras”, que toman el nombre de la trementina y que se ocupaban de la extracción y preparación de las plantas y hierbas medicinales, convertidas en remedios caseros que les eran solicitados en distintos puntos de Cataluña.

Unos espacios o museos que hemos considerado introducir son los centrados en figuras de leyenda, que la tradición ha tildado de “brujas” y “hechiceras”, es decir, curanderas y mujeres que tenían un cierto dominio en la aplicación de plantas y hierbas medicinales para la cura de enfermedades, lo que les confería un poder extraordinario en el espacio público, tradicionalmente perteneciente a los varones. En Europa sufrieron procesos judiciales, acusándolas de brujería, con el fatídico resultado de su ejecución en masa. A este respecto destacan los museos dedicados a la superstición tradicional ligada a la leyenda sobre



Sala histórica de la heroína Mariana Pineda, donde podemos apreciar una reproducción de la bandera por la que fue inculpada. Centro Europeo de las Mujeres Mariana Pineda, Granada.

estas mujeres, como los presentes en Trasmoz (zona del Moncayo, Zaragoza): el [Museo de Brujería y Supersticiones del Moncayo](#), que igualmente muestra una visión realista; o la [Casa-Museo de las Brujas de Bécquer](#). El fin último de este tipo de museos y/o centros patrimoniales debería ser la desmitificación de la leyenda y de las acusaciones injustas de brujería, así como rendir homenaje a estas mujeres y varones, y así se configura como el objetivo principal del [Museo de las Brujas de Zugarramurdi](#) (2007) en Navarra, localidad conocida como el “pueblo de las brujas”.

Como espacios de leyenda mencionamos también la [Casa-Museo de Dulcinea del Toboso](#) (1967), en El Toboso (Toledo), casa de Doña Ana Martínez Zarco de Morales, a quien D. Miguel de Cervantes

Saavedra (1547–1616) inmortalizó con el nombre de Dulcinea del Toboso, “la Dulce Ana”, y que representa la dama clásica de los libros de caballería, para la cual los caballeros realizaban su muestra de valor, tal y como nos muestra “Don Quijote de la Mancha” (1605) del maestro universal y “príncipe de los ingenios”. El [Museo de La Dolores](#) (1997) en Calatayud (Zaragoza), está ubicado en las bodegas del “Mesón de La Dolores”, un palacete del siglo XV que funciona como restaurante y hospedería. Este espacio está inspirado en la vida de María de los Dolores Peinador Narvi6n (1819-1894), bilbilitana que posiblemente sugiri6 la leyenda de “La Dolores”, y cuyo mito salt6 a la fama con el drama lírico “La Dolores”, escrito por Jos6 Feliú y Codina en 1895.

No queremos dejar de mencionar a las mujeres, que son muchas, y que han tenido un papel importante en la creación de museos o en la puesta en marcha, como el caso del Museo de San Juan de Plan (Sobrarbe, Huesca), creado por Josefina Loste

La creación de estos museos es una de las vías de actuación que pueden seguirse desde la Museología para conseguir la visibilización de las mujeres.

y las mujeres de esta localidad, que idearon y dirigen un museo local, con una “mirada femenina”; así como interviniendo con donaciones testamentarias importantes para la gestación y/o creación de los mismos, como los ejemplos de Casa-Museo, donde destaca la [Casa-Palacio de Guevara en Lorca \(Murcia\)](#), donación de Doña Concha Sandoval Moreno, o el Pazo de Tor con la creación del [Museo Pazo de Tor](#), donado por Doña María de la Paz Taboada de Andrés y Zúñiga y donde se realizan actividad relacionadas con la igualdad.

Como conclusión diremos que los Museos de la Mujer y los dedicados a figuras femeninas individuales tratan de restablecer el protagonismo de las mujeres en la Historia de la Humanidad, presentándolas como sujetos activos y destacando el importante papel que desempeñaron. La creación de estos museos es una de las vías de actuación que pueden seguirse desde la Museología para conseguir la visibilización de las mujeres. Para el caso de España hemos constatado la escasa representación de mujeres artistas plásticas, especialmente, y también escritoras, en espacios de representación propios, más aún si comparamos con los museos dedicados a las artistas escénicas, hasta ahora la muestra más amplia y quizás relacionada con la importancia que damos al folclore tradicional y nacional.

Otra de las iniciativas es la introducción en el discurso museológico y museográfico de puntos orientados hacia la igualdad, de modo que podamos ver a las mujeres y a los hombres. Para cumplir este objetivo debemos descubrir los vacíos en los discursos de algunos

museos, viendo cómo está reflejada la información histórica sobre hombres y mujeres, y transformar esos códigos de conocimiento “en clave de género” (femenino y masculino), consiguiendo la representación global y plural de las unas y los otros.

Debemos revisionar y releer la información, los objetos y las obras de Arte con “una nueva mirada” para rescatar la importancia de las mujeres en la Historia de la Humanidad, e incluir también la diversidad femenina para hablar de todas las mujeres, de las “ricas” y de las “pobres”, ya que todas fueron importantes. ■

Debemos descubrir los vacíos en los discursos de algunos museos, viendo cómo está reflejada la información histórica sobre hombres y mujeres, y transformar esos códigos de conocimiento “en clave de género” (femenino y masculino), consiguiendo la representación global y plural de las unas y los otros.

Debemos revisionar y releer la información, los objetos y las obras de Arte con “una nueva mirada” para rescatar la importancia de las mujeres en la Historia de la Humanidad

BIBLIOGRAFÍA

LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M.; FERNÁNDEZ VALENCIA, A. y BERNÁRDEZ RODAL, A. (eds): *El protagonismo de las mujeres en los museos*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2013.

SADA CASTILLO, P.: “¿Mujeres invisibles? la presencia de la mujer en los discursos expositivos de la historia”. En Almudena Domínguez (ed.), *Mujeres en la Antigüedad clásica. Género, poder y conflicto*. Madrid: Sílex Universidad, 2010, pp. 229-247.

SANTACANA, J. y LLONCH, N.: “Hacia una nueva museología de y para la mujer”, *Her & Mus. Heritage & Museography*, nº 3, enero-febrero 2010, Gijón: Ediciones Trea, pp. 8-11.

elles@centrepompidou: une expérience qui fait école



Couverture du catalogue de l'exposition
elles@centrepompidou. © Centre pom-
pidou, MNAM-Cci / Georges Meguer-
ditchian

Nathalie Ernoult

Attachée de conservation

Musée National d'Art Moderne, Centre
Georges Pompidou, Paris

En 1950, dans la célèbre *Histoire de l'art* de l'historien de l'art Ernst Gombrich, aucune artiste femme n'était citée. Vingt ans plus tard dans un article publié dans *Art News* en 1971 : « Why Have there been no Great Women Artists ? » (Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes femmes artistes ?), Linda Nochlin notait que cette absence des femmes n'était ni un oubli ni une négligence mais bien un effacement volontaire. Bien qu'elles aient toujours été présentes dans la scène artistique, dans les salons, les galeries, ce que l'on appelait à l'époque « l'art féminin », considéré comme marginal, mineur, voire anecdotique, n'a jamais été pris

au sérieux par les historiens - hommes - de l'art. Ce sont les années 1980 et 1990 qui voient un début de reconnaissance officielle des artistes femmes et il est aujourd'hui difficile d'ignorer leur montée en puissance sur la scène internationale.

Pour la première fois, un grand musée international prenait le parti de montrer ses collections en prenant comme point de départ l'appartenance sexuelle des artistes

Toutefois, majoritaires dans les écoles d'art, les femmes artistes sont encore largement sous-représentées dans les galeries d'art et dans les collections des grands musées (moins de 20 % dans les collections du MNAMs; à peine 25 % des artistes contemporains en 2013). Ainsi, les revendications des Guerrilla girls - groupe d'artistes anonymes qui dans les années 1980 ont placardé les murs de New York d'affiches dénonçant la faible présence des artistes femmes dans les musées : « moins de 5 % d'artistes femmes dans

les collections modernes au Metropolitan Museum mais 85 % des nus sont des femmes »- sont encore d'une étonnante actualité.

En 2009 le Centre Pompidou décide de consacrer entièrement son nouvel accrochage des collections permanentes aux femmes artistes ouvrant ainsi une brèche dans l'univers masculin des musées. Ce geste fort, qui peut paraître comme provocateur puisqu'il exclut la présentation des œuvres d'artistes hommes, était un pari risqué engageant entièrement l'institution. Mais lorsqu'on sait qu'un accrochage classique des collections n'accueille que de 13 à 18 % d'artistes femmes, il n'était sans doute pas inutile d'inverser la tendance.

A l'origine du projet, Camille Morineau, Conservatrice au Musée national d'art moderne, avait proposé, pour se différencier des grandes expositions américaines (*Wack ! et Global feminisms*) ou européennes (*Kiss Kiss Bing Bang en Espagne*), de mettre l'accent sur les collections en consacrant



Vue de salle des collections modernes avec des œuvres de Suzanne Valadon et Sonia Delaunay. © Centre pompidou, MNAM-Cci / Georges Meguerditchian



Vue de salle des collections modernes avec des œuvres d'Eileen Grey. © Centre pompidou, MNAM-Cci / Georges Meguerditchian

le nouvel accrochage aux femmes artistes. Pour la première fois, un grand musée international prenait le parti de montrer ses collections en prenant comme point de départ l'appartenance sexuelle des artistes. Au risque, comme l'a suggéré dans *Le Monde* Emmanuelle Lequeux, « de placer les femmes artistes dans un ghetto! ».

Ou au contraire, comme l'a souligné Camille Morineau dans ce même article, de « mieux dissoudre le critère Femme artiste ». *elles@centrepompidou* – tel a été le nom choisi pour cet exposition-accrochage -, s'est inscrit dans une lignée récente d'accrochages thématiques et non chronologique amorcée avec *Big Bang* et *le Mouvement des Images*. Une relecture des collections permanentes par le biais de ses créatrices, tous domaines confondus: peintres, sculpteurs, vidéastes, ci-

néastes, designers, architectes, les différents commissaires (Camille Morineau, commissaire générale avec Emma Lavigne, Quentin Bajac, Cécile Debray, Valérie Guillaume) ont permis de rendre compte de la multiplicité des approches artistiques en remettant en cause les critères d'évaluation qui avaient conduit à l'oubli ou à l'occultation de ces œuvres. Il ne s'agissait pas d'enfermer les artistes femmes dans un ghetto mais de leur donner une visibilité. Il ne s'agissait pas non plus de faire l'apologie de la « différence » mais de mettre en évidence des différenciations, des expériences et la pluralité des regards sur les genres et sur la vie ou l'art. L'exposition s'est accompagnée d'un important catalogue questionnant, à partir de la notion de genre, plus d'un siècle d'histoire de la création artistique des femmes. Un site



Vue de salle des collections contemporaine avec *Les garçons sauvages*, 2008, de Lili Reynaud Dewar. © Centre pompidou, MNAM-Cci / Georges Meguerditchian



Vue de salle des collections contemporaines avec des œuvres de Judith Reigl, Kiki Smith et Natacha Nisic. © Centre pompidou, MNAM-Cci / Georges Meguerditchian

Il ne s'agissait pas non plus de faire l'apologie de la « différence » mais de mettre en évidence des différenciations

internet (elles.centrepompidou.fr) et un blog prolongeant l'espace d'exposition, a permis, grâce à une collaboration avec l'INA, de contextualiser la condition des artistes femmes à travers de nombreux documents, portraits d'artistes, vidéos d'archives et œuvres commentées. Une réactivation tous les six mois de l'accrochage a permis, en présentant les nouvelles acquisitions, d'introduire de nouvelles artistes comme Lygia Clark, Sylvie Fleury, Sara Rahbar, Lili Reynaud-Dewar, Rachel Whiteread ou Francesca Woodman.

Durant une année, *elles@centrepompidou* a également investi de nombreuses salles de l'espace consacré à l'art moderne. Un parcours thématique, *Pionnières*, *Amazones*, *Surréelles*, *Urbaines*, *Objectives*, *Industrielles*, retraçait, avec entre autres, les œuvres de Maria Blanchard, Sonia Delaunay, Natalia Gontcharova, Eileen Grey, Hannah Höch, Marie Laurencin, Joan Mitchell, Meret Oppenheim, Germaine Richier, Dorothea Tanning, Suzanne Valadon, Maria Elena Vieira da Silva, une histoire faite de conquête d'autonomie, d'interrogation identitaire et de détournement ironique. Mais, héritières des collections du Musée du Luxembourg et du Musée du Jeu de Paume, la collection moderne montrait également ses lacunes avec les absences d'Anni Albers, Barbara Hepworth, Paula Moder-



Vue de salle des collections contemporaines avec des œuvres Geneviève Asse, Agnès Martin, Edda Renouf. © Centre pompidou, MNAM-Cci / Georges Meguerditchian



Vue de salle des collections contemporaines avec *Extrême tension*, 2007, de Louise Bourgeois et *La Rotatouse*, 1995, de Marie-Ange Guilleminot. © Centre pompidou, MNAM-Cci / Georges Meguerditchian

sohn-Becker, Gabriele Münter, Olga Rozanova, Helene Schjerfbeck ou Marianne Werefkin, artistes dont certaines étaient pourtant présentes à *Femmes artistes d'Europe*, exposition présentée au Musée du Jeu de Paume en 1937. En revanche, la collection photo, constituée tardivement dans les années 1980, présentait de très beaux ensembles de Florence Henri, Gisèle Freund, Dora Maar, Germaine Krull, Laure Albin-Guillot, Claude Cahun, Lisette Model, Diane Arbus.

Un accrochage des collections n'est pas une exposition comme les autres. Le choix des œuvres, forcément limité, révèle ses points forts mais aussi ses manques, ses faiblesses. Toutefois, le Mnam possède suffisamment d'œuvres d'artistes femmes dans ses collections pour

assurer, malgré quelques lacunes, un accrochage de très grande tenue.

Malgré les lacunes de la collection, les choix contestables et contestés des thématiques, *elles@centrepompidou* est une exposition manifeste qui fera date dans l'histoire du musée. Pendant deux ans, la fréquentation du musée a connu une forte augmentation (plus de 20 %). Ainsi, un très grand nombre de visiteurs,

Nombreux ont questionné la sous représentation des femmes dans les musées, évoquant les difficultés qu'elles rencontrent encore, tant sur le marché de l'art que dans la monstration des œuvres

plus de 2,5 millions, ont pu, par la qualité des œuvres exposées, se rendre compte que l'on peut être une femme et une artiste à part entière.

Ce succès a donné une nouvelle impulsion au Mnam pour compléter sa collection par de nouvelles acquisitions. Il a également suscité un élan de générosité de la part des artistes qui ont proposé de nombreux dons ainsi que de la part d'associations, notamment l'association Camille avec un don de 35 œuvres.

La presse nationale et internationale (écrite, médias audiovisuels et internet) a reconnu l'audace du projet et son caractère innovant. Certains articles, plus critiques, ont fait part de leur crainte qu'« en mettant toutes les femmes ensemble, on évacue le problème de leur présence dans des expositions neutres ». Nombreux ont questionné la sous représentation des femmes dans les musées, évoquant les difficultés qu'elles rencontrent encore, tant sur le marché de l'art que dans la monstration des œuvres. Mais finalement, la polémi-

que attendue par la presse n'a pas vraiment eu lieu.

L'exposition a eu un impact national et international considérable. Pendant toute la durée de l'exposition, et encore aujourd'hui, musées, galeries d'art de tous les pays ont initié de nombreuses expositions thématiques ou monographiques sur les artistes femmes ou ont, comme le Museum of Modern Art de New York, entrepris d'éditer un catalogue dédié aux artistes femmes de leur collection. On ne compte plus le nombre de conférences, colloques, symposium internationaux organisés sur cette question. Par ailleurs, une version réduite de l'exposition a circulé aux USA, au Seattle Art Museum ainsi qu'au Brésil (Rio de Janeiro, Bel Horizonte).

elles@centrepompidou est une expérience dont la réussite a été au-delà des espérances de ses organisateurs. L'exposition a montré que la production artistique des femmes est, comme celle des hommes, diverse, multiple, éclectique. Mais encore faut-il qu'on la voit, qu'on nous la montre, pour s'en rendre compte. Se pose alors la question, non pas de la parité

mécanique dans les collections, mais d'une plus grande prise en compte du travail des femmes artistes dans des institutions encore fortement dominées par les hommes. C'est aux directeurs (trices) de musées, aux conservateurs (trices), à chacun d'entre nous, de lui donner une réponse.



Vue de salle avec *Crucifixion* et *La Mariée* de Niki de Saint Phalle. © Centre pompidou, MNAM-Cci / Georges Meguerditchian



Vue de salle avec Babed salt lamps de Sigalit Landau et Les Piques d'Anette Messenger. © Centre pompidou, MNAM-Cci / Georges Meguerditchian

En resumen...

Dentro de la línea de rotaciones de las colecciones permanentes según un criterio temático, el Museo Nacional de Arte Moderno del Centre G. Pompidou presentó en 2009 la exposición *elles@centre-pompidou*, basada en una selección de obras del museo de artistas exclusivamente mujeres. Los objetivos de este proyecto eran

dar más visibilidad a la obra de artistas mujeres y ofrecer una pluralidad de enfoques sobre el arte y la vida, sin caer en la creación de ghettos artísticos en base al género. Nathalie Ernoult, que trabajó en el proyecto junto a la comisaria general del mismo, Camille Morineau, analiza la repercusión mediática del evento y la importancia de este proyecto sin precedentes dentro la trayectoria de la institución cultural. ■

Re-Crear la historia

Luisa López Moreno

Conservadora de Museos de la Junta de Andalucía.

Conservadora-jefe del Centro Andaluz de Arte

Contemporáneo (1997-2012)



Pepa Rubio. "El jardín de la novia", 1996
Metal, escayola y fibra vegetal.

Foto Guillermo Mendo

En 1970 se crea el [Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla](#), MACS, de titularidad estatal, actualmente integrado en el [Centro Andaluz de Arte Contemporáneo](#), desde 1997. Con el propósito de exhibir las colecciones de obras correspondientes al siglo XX, el entonces Ministerio de Educación y Ciencia le dota de una colección de obras de arte cuyo núcleo principal estaba formado por pinturas realizadas a partir de los años sesenta.

Algo parecía que se estaba moviendo en el final de la dictadura, y muy especialmente en Sevilla donde una serie de jóvenes artistas y arquitectos habían colaborado hábilmente junto a la Dirección General de Bellas Artes para conseguir la creación de este museo, único en España junto con el nacional de Madrid.



Louise Bourgeois, Cell
(Arch of Hysteria) 1992-93

Su apertura supuso entonces algo extraordinario; en teoría se trataba de crear una institución abierta a nuevos lenguajes, más allá de la tradición academicista irradiada desde las Escuelas de Bellas Artes. No cabe duda de que el nuevo museo tuvo gran acogida en esta ciudad, especialmente durante el mandato de su primer impulsor y director [Victor Pérez Escolano](#), y congregó a miles de visitantes en sus primeras exposiciones, tan inusuales algunas de ellas como la dedicada en 1971 al cómic internacional. Asesorada por el sevillano [Pedro Tabernero](#), fue la primera vez en España que este género se mostraba en un museo.

La exposición *El Cómic*, de impecable contenido y montaje, diseño de [Santiago Miranda](#), tuvo una calurosa acogida y masiva asistencia de visitantes lo cual no impidió que poco después suscitara problemas de orden público a causa del escándalo provocado por tres chicas de los años sesenta, impúdicas y emancipadas, llamadas [Valentina](#), [Jodelle](#) y [Saga de Xam](#).

Las personas aficionadas al cómic ya saben de quien se trata, son míticos personajes de ficción cuyos creadores, el italiano G. Crepax el belga G. Peellaert y el francés N. Devil respectivamente, las presentaban como protagonistas absolutas de sus historietas para



Izquierda: Salomé del Campo "Bosque", 1993 Oleo sobre tela

Centro: Cristina Iglesias, "Habitación vegetal III", 2000.

Derecha: Rebecca Horn "The drunken deer", 1987 Ramas de peral, motor y alambre

adultos; independientes económicamente, dueñas de su cuerpo y liberadas sexualmente. ¡Demasiado para digerir! Alguien denunció al gobierno civil la inmoralidad de estos dibujos y la muestra quedó definitivamente clausurada poco después de su inauguración.

Una larga lista de exposiciones, la mayoría producidas desde instancias del gobierno central, se suceden en el MACS hasta la llegada de la democracia y los gobiernos autonómicos, pero ninguna que diera cuenta de los cambios radicales que en las décadas de los sesenta y setenta se estaban produciendo en Europa y Estados Unidos, tanto en la actitud de los artistas como en los nuevos lenguajes que también empezaban a tener eco en nuestro propio país entre una minoría de artistas. Performan-

ce, happening, cine experimental, fotografía, danza, video, collage, eran vehículos idóneos para manifestar otro nuevo orden político, social y artístico en el que los feminismos afloraban activamente.

Tampoco estos cambios se advertían en la modesta colección del MACS, de ámbito nacional, aunque se adquirieran buenas obras de artistas españoles relevantes, sobre todo dentro del campo de la abstracción y en menor medida, del Pop art. Guerrero, Millares, Sempere, Lucio Muñoz, José M^a Iglesias, Canogar, Zóbel, Yturralde, José Ramón Sierra, Luis Gordillo, Equipo Crónica, entre otros. Digo bien, otros, porque la presencia de "otras" artistas fue anecdótica.

Tuvieron que pasar más de veinte años para que en 1993, ya asentado el gobierno autonómico y siendo yo misma directora de este centro, se cuestionara este hecho a través de [100%](#),⁽¹⁾ exposición en la que intervinieron exclusivamente mujeres artistas andaluzas. Los trabajos fueron minuciosamente seleccionados por las comisarias Mar Villaespesa y yo misma. Diez jóvenes artistas, [Pilar Albarracín](#), [M^a José Belbell](#), [Salomé del Campo](#), [Mercedes Carbonell](#), [Nuria Carrasco](#), [Victoria Gil](#), [Nuria León](#), [Encarni Lozano](#), [Pepa Rubio](#) y [Carmen Sigler](#) construyeron identidades propias a través de trabajos en diferentes soportes, fotografía, collage, pintura, escultura, video, e instalaciones.

La publicación, realizada con motivo de *100%* trascendió a todo el estado español y fue objeto de estudio en diversas universidades. Lamentablemente agotada al poco de su aparición, en ella se incluyeron, además del catálogo de artistas y estudio de sus obras, un compendio de ensayos de teóricas feministas internacionales,

realizado por Teresa Gómez Reus y Africa Vidal, traducidos al castellano por primera vez en España, los cuales bajo el título *Aracnologías. Reflexiones sobre el espacio estético femenino* abordaban temas como, danza, cine, fotografía, literatura, arte, entre otros, desde una perspectiva de género.

Acaso no había mujeres artistas en nuestro país? O estaban ocultas? En caso afirmativo, por qué no formaban parte de las colecciones públicas, por qué no se las incluía en las exposiciones?

Si bien hubo en los medios quien hiciera la crítica fácil, de estar cayendo, con una exposición solo de mujeres, en la misma actitud del pasado que cuestionábamos, la justificación para desmontar este argumento caía por su pro-



Carmen Laffón: "Espuertas cargadas de uvas", 2006-09. Instalación. Bronce pintado al óleo. Foto: Guillermo Mendo

pio peso. Ya que la colección del MACS estaba representada solamente por artistas varones, a excepción de un irrisorio número de obras realizadas por mujeres, menos de diez, estaba bien justificado plantear interrogantes sobre esta desproporción.

El sexismo en el arte y en los museos existía en el mundo con la misma inercia que en otros ámbitos de la sociedad

Acaso no había mujeres artistas en nuestro país? O estaban ocultas? En caso afirmativo, por qué no formaban parte de las colecciones públicas, por qué no se las incluía en las exposiciones?

Siendo conscientes de que en Estados Unidos a finales de los sesenta existían desproporciones similares en museos de la talla del [Museo Whitney](#) o del [MOMA](#), por poner ejemplos de museos paradigmáticos, estaba claro que el problema no era tanto de orden local como universal. El sexismo en el arte y en los museos existía en el mundo con la misma inercia que en otros ámbitos de la sociedad. Fue la presión ejercida en aquellas décadas por grupos feministas, historiadoras, artistas y teóricas del arte o activistas como el [W.A.R](#), Women Art Revolution, y posteriormente [Guerrilla Girls](#), en demanda de mayor presencia de mujeres artistas en los museos, la que transformó la actitud de los responsables de éstas instituciones americanas a la hora de hacer visibles a artistas que, alejadas de la *mainstream*, tenían mucho que mostrar en relación con el arte y la vida.

En qué medida la exposición 100% pudo contribuir a romper la inercia sexista a la hora de planificar, tanto la compra posterior de obras para la colección de la Junta de Andalucía como la programación de ex-

posiciones, es difícil de precisar pero sin duda contribuyó a ello como se ha podido constatar a largo plazo. Tampoco hay que olvidar la importancia de las políticas de discriminación positiva impulsadas por los gobiernos democráticos y que empiezan a dar su fruto en la década de los 90. Si tenemos en cuenta que desde 100% hasta el momento presente se han realizado cerca de cuarenta exposiciones individuales a mujeres artistas, internacionales como [VALIE EXPORT](#), [Nancy Spero](#), [Lili Dujurie](#), [Agnès Varda](#), [Fiona Tan](#), [Mariam Jafri](#), [Marta Minujín](#), [Lotty Rosenfeld](#), o nacionales como [Esther Ferrer](#), [Dora García](#), [Pepa Rubio](#), [Vicky Gil](#), [Angeles Agrela](#), [Paloma](#)

[Gámez](#), [Angela de la Cruz](#), y un largo etcétera, el cambio de tendencia es evidente como también haber contribuido a dar visibilidad a otras miradas, a otras maneras de ver el mundo que nos ayudan a entenderlo mejor.

Era la primera vez en este país que un centro de arte hacía una exposición de las mujeres artistas de su colección

El cambio de tendencia es evidente como también haber contribuido a dar visibilidad a otras miradas, a otras maneras de ver el mundo que nos ayudan a entenderlo mejor

En el año 2010 tiene lugar en el [Centro Andaluz de Arte Contemporáneo](#), CAAC, una sesión expositiva dedicada a mujeres artistas. Junto con el proyecto de [Cabello/Carceller](#) y las exposiciones de [Cándida Höfer](#) y [Carrie Mae Weems](#), se presenta la exposición colectiva [Nosotras](#), (2) comisariada por su director Juan Antonio Alvarez Reyes y por mí misma. De nuevo una muestra realizada solo por mujeres. ¿Tenía justificación hacer ésto 17 años más tarde de haber llevado a cabo la de

100%? Había una diferencia primordial: las artistas eran todas procedentes de nuestra colección, algo que en 100% hubiera sido impensable por las carencias mencionadas en los fondos del museo. Por otra parte las obras eran de carácter internacional, artistas andaluzas incluidas, y era la primera vez en este país que un centro de arte hacía una exposición de las mujeres artistas de su colección. Para el CAAC representaba sobre todo hacer una revisión, crear diálogos, poner de relieve los logros conseguidos en las casi dos décadas que distan de la primera exposición, con la incorporación a la colección de nuevas artistas (un total de setenta y dos a día de hoy) que con sus discursos sobre identidad, [sexualidad](#), [género](#), vida cotidiana, [espacio privado y público](#) nos parecía que habían enriquecido enormemente el conjunto de la colección. Asimismo también era una manera de poner en evidencia las carencias que todavía existen para una visión equilibrada de la historia y la necesidad que el CAAC tiene de seguir buscan-

Actualmente cada bloque expositivo incluye paridad de artistas y se intenta conseguir lo mismo en las adquisiciones de obras

do los medios para incorporar a la colección nuevos discursos y lenguajes y nuevas formas de hacerla visible. En ello está empeñado su director Juan Antonio Álvarez Reyes quien, desde su incorporación ha marcado un cambio de tendencia. Actualmente cada bloque expositivo incluye paridad de artistas y se intenta conseguir lo mismo en las adquisiciones de obras, obligación necesaria que una colección pública demanda.

(1) **Exposición 100%**. Junta de Andalucía. Comisarias: Luisa López Moreno y Mar Villaespesa. Coordinación Nela Pliego. Sedes: Sevilla, Museo de Arte Contemporáneo. Septiembre/ Noviembre, 1993// Málaga: Salas del Palacio Episco-

pal. Noviembre/Diciembre, 1993.
Catálogo: Dirección Mar Villaespesa. Textos: Luisa López Moreno, Mar Villaespesa, Estrella de Diego.
Aracnologías: Gayle Greene/Coppelia Kahn/Elaine Showalter/ Nancy Miller/ Janet Wolft/ Kate Linker/ Amelia Jones/Abigail Solomon-Godeau/ Teresa de Laurentis/ Elisabeth Dempster/ Compilación de Aracnologías: Teresa Gómez Reus y Africa Vidal/ Traducción: Miguel Angel Campos, Africa Vidal y otros. Diseño Manigua, S.L.

(2) [Ángeles Agrela](#) · [Ana Laura Aláez](#) · [Pilar Albarracín](#) · [Elena Asins](#) · [Johanna Billing](#) · [Louise Bourgeois](#) · [Salomé del Campo](#) · [María Cañas](#) · [Nuria Carrasco](#) · [Hannah Collins](#) · [Patricia Dauder](#) · [Valie Export](#) · [Carmela García](#) · [Dora García](#) · [Cristina García Rodero](#) · [Victoria Gil](#) · [Nan Goldin](#) · [Rebecca Horn](#) · [Cristina Iglesias](#) · [Carmen Laffón](#) · [Zoe Leonard](#) · [Ana Mendieta](#) · [Aleksandra Mir](#) · [Ruth Morán](#) · [Marta María Pérez](#) · [Martha Rosler](#) · [Pepa Rubio](#) · [Soledad Sevilla](#) · [Ann-Sofi Sidén](#) ■

*Visita guiada a escolares. Izquierda: Marta María Pérez. Fotografías 1995-1996
Centro: Ana Mendieta. S/T Serie Silueta. Fotografía, 1980
Foto Guillermo Mendo*



IMAGEN, CONCEPTO Y LENGUAJE. HACIA LA INCLUSIÓN DE LA FIGURA DE LA MUJER EN MUSEOS Y PATRIMONIO

Vista general de la mesa didáctica sobre la mujer y la mina en el muelle de Carbones. Ene. Museo Nacional de la Energía, Ponferrada, León.



M^a Carmen Delia Gregorio Navarro¹

Investigadora de género

Lcda. en Historia y Máster en Museos.
Universidad de Zaragoza

Máster en Género y Diversidad. Uni-
versidad de Oviedo

Juan García Sandoval²

Conservador/Director

Museo de Bellas Artes de Murcia

Centro de Estudios de Museología
de la CARM

“Es posible pensar en las mujeres y en los hombres cuando entramos en el museo”. Al igual que López Fernández Cao, pensamos que esta máxima ha de convertirse en la norma que guíe la correcta relectura de la memoria que custodian los museos y centros patrimoniales, que son responsables de la trasmisión de nuestra Histo-

ria y del papel que desempeñaron las mujeres y los hombres. La aplicación de esta revisión de los discursos nos conducirá hacia la visibilización, necesaria, de las mujeres en los espacios culturales que actualmente en gran parte de nuestras instituciones no se encuentran tratadas.

El discurso androcentrista que ha predominado en los museos y centros patrimoniales ha sido uno de los responsables, junto con la supremacía de las élites culturales, en el sesgo de la transmisión de la información y en la difusión del conocimiento de nuestro pa-

sado. Actualmente esta situación está cambiando ya que prestamos más atención a las nuevas sociedades culturales y el disfrute del patrimonio se está abriendo a los nuevos públicos.

“Las princesas”, video retratos de tres hermanas de la familia Silván, mineras, madres y mujeres de mineros; dejaban de ser “princesas” cuando se casaban, que se convertían en “reinas”. Ene. Museo Nacional de la Energía, Ponferrada, León.



1 carmendeliagregorio@gmail.com

2 juangarciasandoval@gmail.com



Carpetas con recortables del proyecto "A arte do vestido" donde se hace un recorrido en la vestimenta masculina y femenina. Red Museística Provincial de Lugo.

Muchos de nuestros museos y espacios patrimoniales han presentado y siguen presentando una "mirada masculina" que se ha considerado universal y neutra

Los museos eran y siguen siendo en muchos casos un reflejo de la élite cultural, *naturalizando* por ello determinados comportamientos de hombres y mujeres, adjudicándoles el papel de "hembras" o "varones", y privando en algunos casos de la concesión de un lugar equitativo a las mujeres entre los hom-

bres. De este modo, la presentación de los comportamientos que *deben* pertenecer a los varones y aquellos que lo hacen a las mujeres, a través de la imagen, lenguaje y concepto que nos muestran algunos museos, perpetúan de este modo y en el público visitante una idea anticuada y limitada de ambos sexos. Ello supone además

un problema añadido, ya que quien visita un museo desde el presente puede ver "su" pasado, y ese conocimiento adquirido mediante la observación será tomado como verdadero.

De ello se deriva la gran responsabilidad, ineludible, que nuestros espacios patrimoniales y culturales tienen para con la sociedad.

En los últimos años encontramos iniciativas patrimoniales de enorme interés; entre otras destacan la protagonizada por Carmen Rísquez y Francisca Hornos en el Mu-

seo de Jaén con el apoyo de movimientos vecinales y del [Instituto Andaluz de la Mujer](#), donde los objetivos son “poner un punto de atención en la necesidad que tenemos las mujeres de recuperar la historia”, construyendo “un espacio museístico nuevo, menos parcial, más ajustado al pasado plural de la humanidad”.

Muchos de nuestros museos y espacios patrimoniales han presentado y siguen presentando una “mirada masculina” que se ha considerado universal y neutra, reflejando los intereses de una élite, en la mayoría de los casos en sus criterios museológicos y en cuanto al concepto y a las ideas que se han querido transmitir, viéndose sometidos a la selección de la época que los conformó.

Si entendemos a los museos como espacios de memoria cultural y que ésta ha sido elegida por una

determinada generación para ser preservada por las siguientes generaciones, la memoria material e inmaterial, así como la forma en que contamos nuestra historia se convierten en modelos generacionales para mujeres y hombres y en su reflejo a la inversa; para que las nuevas generaciones encuentren espacios donde puedan reflexionar, es necesario introducir cambios en nuestros



Espacio dedicado al juego de las “birras” en el Museo de Juegos Tradicionales de Campo, Huesca.

Las nuevas generaciones encuentren espacios donde puedan reflexionar, es necesario introducir cambios en nuestros espacios patrimoniales y culturales con puntos tendentes a la igualdad, para poder reducir el marcado androcentrismo

espacios patrimoniales y culturales con puntos tendentes a la igualdad, para poder reducir el marcado androcentrismo de antaño que sigue vigente en muchos de nuestros espacios de reflexión y exposición.

Una buena praxis es el [Museo Nacional de la Energía de Ponferrada](#) (León), donde en el espacio atribuido al hombre y su trabajo en la mina, se visibiliza el papel de la mujer dentro y fuera de la mina. Igualmente, en el [Museo de Juegos Tradicionales de Campo](#) (Huesca), encontramos un espacio dedicado al juego de las “birllas” en esta localidad, solamente practicado por las mujeres de Campo y que se transmite de madres a hijas.

El lenguaje es un arma muy poderosa que tiene la capacidad de influir directamente en la conformación de la identidad de género. Por tanto, la aplicación del masculino genérico para designar a quienes componemos la sociedad, conlleva varios riesgos, siendo uno de ellos la invisibilidad de las mujeres. Porque lo que no se verbaliza no existe, de ahí el poder



Folleto del “Proyecto de Concienciación del Patrimonio dirigido a niños y a niñas de Córdoba. Cordópolis, conoce tu Patrimonio jugando”.

Lo que no se verbaliza no existe, de ahí el poder de palabra, que podrá ocultar o visibilizar el papel de personas o hechos en la Historia de la Humanidad

de palabra, que podrá ocultar o visibilizar el papel de personas o hechos en la Historia de la Humanidad.

Un ejemplo de masculino genérico es el “salto semántico”, pensando quien lee o escucha, que incluye a mujeres y varones, para darnos cuenta posteriormente que se refiere exclusivamente a éstos últimos. De modo que su utilización acaba siendo también una contrariedad en algunos casos, siendo difícil averiguar si se está hablando de ellos o bien de ellas y ellos, por ejemplo: “los egipcios utilizaban la crecida del río Nilo para enriquecer sus cosechas. Sus mujeres se dedicaban...”, pudiéndonos llevar a una confusión. Además, el lenguaje en primera y última instancia debe utilizarse para “nombrar” a la diversidad de personas, mujeres y hombres, hombres y mujeres, que integran la sociedad. En la Red podemos encon-

trar muchos recursos orientados hacia la visibilización e inclusión en el discurso construido, ya sea éste oral o escrito, ya que es una necesidad en la búsqueda de la igualdad y debería ser obligado su uso para un lenguaje incluyente, como la herramienta que nos ofrece el Instituto de la Mujer, denominada [“Nombre en red”](#), o [“La lupa violeta”](#).

El lenguaje en primera y última instancia debe utilizarse para “nombrar” a la diversidad de personas, mujeres y hombres, hombres y mujeres, que integran la sociedad

En las salas de muchos museos y centros patrimoniales nos seguimos encontrando términos que revelan un uso limitado del lenguaje, y que no hace otra cosa que ocultar a las mujeres y mostrar un pensamiento en masculino. De este modo y por ejemplificar a través de la Prehistoria, es frecuente visualizar expresiones como el “origen del hombre”, en vez del “origen de la humanidad” o del “ser humano”; y el “hombre cazador”, en vez del “grupo cazador”, entre otros.

Analizando algunos cuadernillos didácticos orientados al alumnado, al dirigirse a la persona que está leyendo el texto, vemos que abundan términos como “alumnos”, “chicos”, “vosotros”, “nosotros” o “todos”. Y en cuanto a la etapa histórica que se ocupan de explicar, suele utilizarse el masculino genérico, como “iberos”, “los griegos y cartagineses” o “los romanos”. Cada vez son más frecuentes en el buen uso del lenguaje integrador, términos como: “profesorado” o “alumnos/as”, “las gentes que habitaron”, “actividad humana”, “cultura ibérica”, “sociedad romana”, “etc”. Nuestra lengua es lo suficientemente rica como para poder hacer un uso variado de ella. De este modo debería ser habitual la práctica de términos inclusivos para que nos remitan directamente al conjunto de mujeres y hombres; buenos ejemplos son el [Museo Arqueológico de Alicante \(MARQ\)](#) y el [Provincial de Lugo](#) entre otros, así como el proyecto [“Quien da la vuelta a la Tortilla”](#), que está derivando en la creación de una serie de guías didácticas para la inclusión de muje-

res y hombres en el [Museo de León](#), la [Red Museística de Lugo](#) y el [Museo de Bellas Artes de Murcia \(MuBAM\)](#).

En cuanto a las imágenes, presentan y representan unas determinadas conclusiones y/o hipótesis o sirven como herramienta

didáctica, o como publicidad,...; ejemplos los hay y abundantes, siendo habitual encontrar estereotipos rígidos que se repiten hasta la saciedad, y que nos muestran escenas de claro protagonismo masculino, como cuando se trata la Prehistoria en los museos, donde es común ver a mujeres desempeñando tareas “de mantenimiento”, es decir, ocu-



Detalle del rostro de la mujer Neanderthal del Museo Arqueológico de Asturias, Oviedo, excelente ejemplo de integración museográfica al tratar la evolución humana.

pándose de las personas más jóvenes del grupo humano, así como del cocinado de alimentos y con la reproducción como papel principal, mientras los varones están representados desarrollando actividades como la caza y la guerra, o bien otras más ociosas, como la tan conocida que los muestra pintando en las cuevas.

No obstante, buenos modelos, a través de los que podemos observar la aplicación de la perspectiva de género en el discurso

La obligación de incluir e incorporar nuevas relecturas, así como de releer los discursos históricos y la inclusión del papel de la mujer en su conjunto y en unión al del hombre

museográfico, son los Museos de [Almería](#), [Jaén](#), [Teruel](#), el [Museo Arqueológico de Asturias](#) y el yacimiento argárico de [La Bastida de Totana \(Murcia\)](#), entre otros, donde podemos ver representaciones en igualdad.

Si queremos conseguir la igualdad y la visibilización de la Humanidad en su conjunto, debemos de llevarlas a nuestras prácticas diarias, pero cuando transmitimos y tenemos la responsabilidad de “elegir”, de cómo contamos la Historia

(concepto e ideas) a través de la selección de la mirada con los objetos y obras de arte de nuestros museos y espacios patrimoniales, así como con el uso de lenguaje e imagen, tenemos la obligación de incluir e incorporar

Panel de “Un taller de molienda”, donde podemos ver a hombres y mujeres trabajando. Yacimiento argárico de La Bastida de Totana, Murcia.



Ser capaz de ver los silencios y los vacíos en los discursos expositivos, enfrentarse a muchos y variados prejuicios, miedos, trabajar las resistencias de dentro y fuera de nuestros museos

nuevas relecturas, así como de releer los discursos históricos y la inclusión del papel de la mujer en su conjunto y en unión al del hombre. No se trata de poner objetos realizados por o para mujeres, tiene que ser una visión más compleja y necesaria en el replanteamiento museológico y museográfico de estos espacios: ser capaz de ver los silencios y los vacíos en los discursos expositivos, enfrentarse a muchos y variados prejuicios, miedos, trabajar las resistencias de dentro y fuera de nuestros museos y en los espacios de presentación de la Historia.

Bibliografía:

LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, M.; FERNÁNDEZ VALENCIA, A. y BERNÁRDEZ RODAL, A. (eds): *El protagonismo de las mujeres en los museos*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2013.

RÍSQUEZ, C. y HORNOS, F.: "Representación en la actualidad. Las mujeres en los museos", en Margarita Sánchez Romero (coord.), *Arqueología y género*, Granada: Universidad de Granada, 2005, pp. 479-490. ■

TMS 2012

Gestione su colección intuitiva y eficazmente.



Como empresa innovadora en la gestión de colecciones desde 1981, **Gallery Systems** respalda más de 750 museos, colecciones privadas, e instituciones culturales en todo el mundo. Desde la gestión de exposiciones al diseño web, la conservación a la gestión de recursos digitales, nuestra empresa entiende los museos.

Para más información sobre nuestra empresa:
www.gallerysystems.com/es
pep@gallerysystems.com
+34 629 288 400



emuseum 4.0

Publique en la red y en dispositivos móviles.

Acceda y comparta su colección desde cualquier lugar.

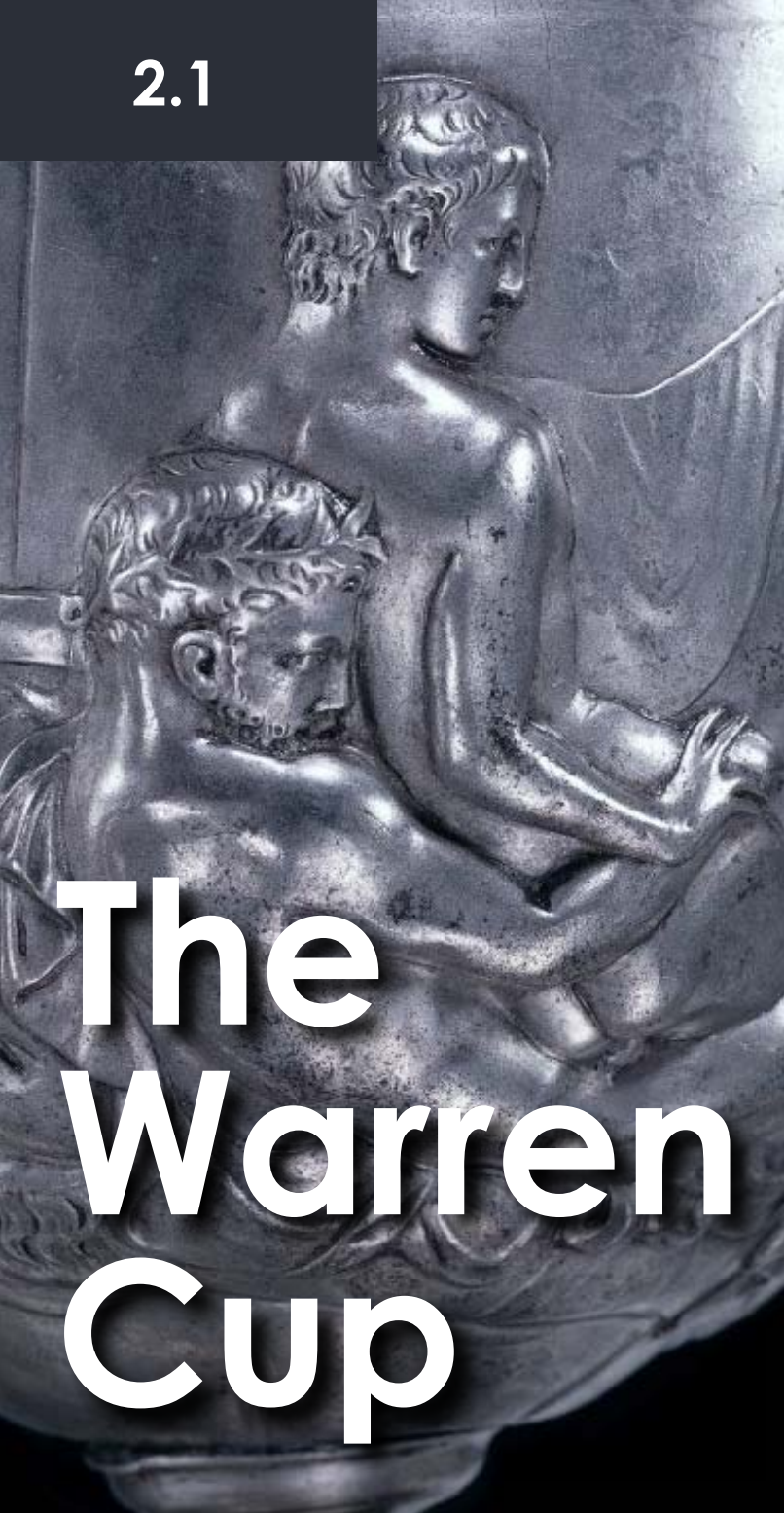


2

Cuestionando el

museo

heteronormativo



The Warren Cup

Dyfri Williams

Former Keeper of the Greek and Roman Department, British Museum.

Now Gerda Henkel Marie Curie M4 HUMAN Senior Research Fellow, Université libre de Bruxelles.

This masterpiece of Roman silver work, dating to c. AD 10-20, is one of those very rare antiquities that challenge us directly across the centuries. Its scenes invite us not only to attempt to understand the sexual attitudes of another, much older culture, but also to reassess our own personal reactions and think how they are conditioned by our own time and society.

The low relief scenes are rich in detail and require careful decoding. On either side two males are shown in a sexual act. The front is defined by the senior, bearded figure and the presence to the right of an open door through which a boy cautiously looks; on the other side we find a youth with a boy. The setting is a private room, behind a door. On both sides of the cup the background is formed by a large blanket hung over a pole, dividing the room into two more intimate spaces. In both is a large chest, its lid open: propped up inside one is an elaborate lyre, while out of the other spill various textiles. A pair of

One of those very rare antiquities that challenge us directly across the centuries

pipes is hung over the pole on the back of the vase. These musical instruments will have provided an earlier entertainment.

The two pairs of lovers recline on mattresses and lean against folded cushions; the garments that envelope them are simple Greek cloaks. On the front, a youth (aged c. 17-18) sits in the bearded man's lap (c. 30-45) and moves gently with the aid of the strap that he grips with one hand. On the other side a youth (c. 16) cradles a boy (c. 12-13) as he carefully enters him. The sexual positions and actions are completely explicit: no attempt has been made to disguise or obscure anything. An air of restrained pleasure seems to pervade - on the front there is perhaps a shared understanding and pleasure, on the back inexperience combined with consideration.

The iconographic clues indicate a sophisticated Greek context, especially the garments and the complex musical instruments. The young slave at the door wears a shapeless shift unlike garments worn by Roman slaves. The older man's beard is very un-Roman for

the first century AD, while the youth on the other side has a braided tress of hair on the top of his head. This sort of tress is not Roman but is a feature that we begin to see in Hellenistic art in the second century BC. The young boy has a long lock over the nape of his neck, also a Greek fashion first seen in the second century BC. Greek boys kept part of their hair long until reaching maturity, when they cut it off and offered it to the gods as part of the ritual transition to manhood. It seems that young boys left the lock hanging loose, while some older boys had it neatly braided.

In the late Hellenistic period we find representations on ceramic vessels of youths and boys having intercourse and such images were the models for Augustan representations like the Warren Cup, Greek-trained craftsmen very often being their creators. The scenes may thus reflect something of Greek customs in a part of the late Hellenistic world. But how did the Roman owner and users view the cup's scenes? Their sexual protocols allowed a man to penetrate any youth or boy but not a citizen, so that they



Warren Cup, roman, 15BC - AD10-20, found at Bittir (ancient Bethther) near Jerusalem. Silver. British Museum, London. © The Trustees of the British Museum.

will have taken the passive partners as foreigners, perhaps slaves, and the general context a cultured Greek environment. To employ such a Greek “smokescreen” was a good way to avoid any possible censure, a ploy adopted by the later poet Martial, who addressed almost all of his homoerotic poems to boys with Greek not Roman names.

The scenes on the cup may well have led the guests at the banquets at which it was used to discuss various cultural and social issues surrounding sex, but sooner or later they will have begun to comment on the best positions and the best ages for a male lover. The age

structure depicted on the Warren Cup indeed recalls the lines of the later poet, Strato, who described the increasing pleasure to be gained from boys for each year between 12 and 17. We do not know who commissioned or owned the cup, but it was probably a member of the Roman élite. It is reported to have been found at Bittir near Jerusalem and may well have been hidden by a Roman official or officer fleeing the growing unrest that led to the First Jewish Revolt in AD 66-74.

The subsequent history of the cup echoes some of the changes of attitude to sexuality that modern society has undergone.

It was purchased in 1911 by E.P. Warren, an American collector resident in England, whose own sexual inclinations were homosexual but were sublimated into a socially acceptable form somewhat on the model of the ancient Greek pederastic system, whereby the older lover acted as “father, friend, and guard”, to use Warren’s own words. After Warren’s death in 1928 there were several unsuccessful attempts to sell the cup. Indeed,

when it was sent on consignment to an American private collector, it was refused entry by US Customs on the grounds that it was pornographic. It was only in 1953 that it was purchased by the dealer John Hewett. He first tried to interest the British Museum, but since the Chairman of Trustees was the Archbishop of Canterbury the idea was doomed. When it was later offered to the Fitzwilliam Museum in Cambridge, its Syndics took fright. In 1966 Hewett eventually found a buyer, the American scholar Ariel Herrmann. By the mid-1980s she felt the time was right to put it on public display and loaned it to the Basel Antikenmuseum. In 1991 she transferred it to the Metropolitan Museum of Art in New York where the cup remained until 1998 when it was purchased by another priva-

It was refused entry by US Customs on the grounds that it was pornographic

te collector. In 1999 it was acquired for the British Museum, thanks to financial help from the Heritage Lottery Fund (it took two applica-



Warren Cup, roman, 15BC - AD10-20, found at Bittir (ancient Bethther) near Jerusalem. Silver. British Museum, London. © The Trustees of the British Museum.

He first tried to interest the British Museum, but since the Chairman of Trustees was the Archbishop of Canterbury the idea was doomed

tions to persuade the committee), the Art Fund, the Caryatids (an international group of friends of the Greek and Roman Department), and the British Museum Friends. It went on public display in the main Roman gallery.

In 2006 a small special exhibition was mounted at the front of the British Museum, highlighting the cup and setting it in its ancient context while also alluding to wider cul-



Warren Cup (detail), roman, 15BC - AD15, found at Bittir (ancient Bethther) near Jerusalem. Silver. British Museum, London. © The Trustees of the British Museum.

tural attitudes to homosexuality, from early European persecution, through Japanese tolerance to the film *Broke Back Mountain*. The introductory panel within the Museum contained a caution as to the display's content, but visitors ranged from priests to burqa-clad women. Outside the Museum, posters used an image that was cropped to avoid offending the casual passer-by, but this drew criticism from some gay activists, who were

Indeed, the Gay Pride march of that year, ended at the British Museum's display of the Warren Cup.

otherwise much in favour of the exhibition. Indeed, the Gay Pride march of that year ended at the British Museum's display of the Warren Cup.

The cup has subsequently been loaned to both York and Nottingham as the centrepiece of well received small special exhibitions. In 2008, however, it was requested for a similar exhibition in Bolton, but when preparations were well advanced the loan was suddenly cancelled - "the subject matter had caused concern among various groups in Bolton, including the Chief Executive of the Council". This latest censorship demonstrates a residual unease in modern western society for explicit representations of sexual acts by other societies and especially for a sce-

"The subject matter had caused concern among various groups in Bolton, including the Chief Executive of the Council"

ne involving a pre-pubescent boy, as the sexual abuse of children has become a particularly sensitive issue. Throughout history many societies, religions and power groups have sought to impose their own

It is interesting to see how European nations' definition of "the age of consent" has changed in recent decades and yet how different they remain - from 18 in Malta to 13 in Spain.

It is only through an understanding of other cultures and of history that tolerance can be found.

parameters for sexual behaviour. Indeed, a society's attitude to such things is constantly being modified. In the context of the boy, it is interesting to see how European nations' definition of "the age of consent" has changed in recent decades and yet how different they remain - from 18 in Malta to 13 in Spain.

It is only through an understanding of other cultures and of history that tolerance can be found. An object like the Warren Cup must be understood as the product of its own time and place and not judged by modern attitudes - the failure to do this condemned it to nearly a century of disregard. Modern museums have a clear role to play in encouraging their visitors to see beyond

their own culture and be tolerant of others - a museum should not be just a mirror held up to the self - it is also a window on the world

En resumen...

La copa Warren, conservada en el British Museum de Londres, es una pieza romana de plata fechada en el primer siglo de nuestra era, que representa dos escenas homoeróticas. Dyfri Williams, antiguo conservador del departamento de antigüedades griegas y romanas del British Museum y comisario de la pequeña muestra monográfica que se celebró en 2006, analiza las escenas representadas y su significado dentro del contexto social y cultural en el cual se originó esta pieza. Esta obra demuestra cómo la interpretación de identidades y prácticas sexuales está sujeta a particulares contextos socioculturales, y cómo el museo puede fomentar a través de sus colecciones el respeto y la tolerancia hacia otras formas de entender y vivir la sexualidad. ■

Curating Queer.

Searching for queer desires and gender benders in *Nationalmuseum, Stockholm*

Dr Patrik Steorn, Assistant Professor, Fellow Researcher, Centre for Fashion Studies, Stockholm University, Sweden.

Elaborating a queer perspective in a museum collection or archive whose compilation has been governed by implicit and sometimes explicit heteronormative standards presents methodological challenges to the individual researcher.

Hidden in the collections of any museum might be hundreds of objects that have immense queer interest or that could be strongly associated with lesbian, gay, bisexual and trans-gendered (LGBT) communities. These objects might be hidden from curators and researchers and, not least, from active and knowledgeable audiences. How to find the objects? How can they be made accessible?

View of the exhibition "Queer: desire, power and identity", Nationalmuseum, Stockholm, 2008.



In 2006, I started giving tours of the permanent collections of the National Museum of Fine Arts in Stockholm, Sweden—from a queer perspective. Looking for gender benders in early modern portraits, gay and lesbian icons in art history, representations of non-heterosexual intimacies, and works of art by artists who identified as homosexual in the decades around 1900, proved to be a productive venture. Two years later, this educational activity was transformed into an exhibition in Sweden's largest art museum: *Queer: Desire, Power and Identity*. (www.nationalmuseum.se/... and www.youtube.com/...) The term “queer” was employed as an interpretive tool to problematize the display and narrative of the museum, revealing how non-heteronormative sexual and erotic desires have influenced the creation, interpretation, collection, and exhibition of artworks, as well as the production of art history and research in museums. (For further reference:

www.lambdanordica.se/pdf... and <http://onlinelibrary.wiley.com/...>)

Selecting the artworks for this exhibition showed me to what extent emotional attachments can affect professional knowledge. Through personal interest, I know quite a few art-historical icons within a male homosexual culture, but my knowledge of lesbian art-historical icons was clearly insufficient. For example, I included the museum's portrait of Saint Sebastian by Italian painter Perugino



Perugino, *Saint Sebastian*. Photo: Erik Cornelius/Nationalmuseum, Stockholm

(c. 1450-1523), thanks to my own memories of enjoying the flamboyantly eroticised imagery of the saint made by the French artist-couple Pierre et Gilles in the early 1990s.

When it came to lesbian visual culture however, my insights were limited. Turning to friends and asking around, I learned about the pleasures of viewing images of Venus bathing with her nymphs,



Hans von Achen (copy after), Diana with Nymphs. Photo: Erik Cornelius/Nationalmuseum, Stockholm.

and was told stories of images of Diana, goddess of the hunt, and her all-female and allegedly chaste hunting company, which were reportedly pinned to young girls' bedroom walls.

Asking the curators of the National Museum for imagery that might be considered lesbian and gay, or that included icons such as Jeanne d'Arc, however, proved to be somewhat problematic. I usually received the answer that the museum "collects art on grounds of artistic quality." It was suggested that what I was asking for was imagery of social or cultural interest—topics unlikely to meet the aesthetic standards of the museum. Collecting artworks of aesthetic quality is undeniably the explicit mission granted by the Swedish government to the museum. But it is also an interpretive approach that separates art from social life. This separation bears consequences for the possibilities of integrating aesthetic representation and social context in productive discussion.

Art history is full of images and motifs that have become loved by groups

of women who love women, men who love men, and people who have not felt at home in their own bodies. Gestures, faces, body language, and beauty ideals in early modern portraits, such as the work of Swedish portrait painter Alexander Roslin (1718-1793), make it clear that women and men shared a taste for wigs, make-up, and colorful dress in this period.



Alexander Roslin, John Jennings Esq., his Brother and Sister-in-Law, 1769. Photo: Nationalmuseum, Stockholm.

To a spectator of our own time, these and other portraits that were included in the exhibition can look androgynous, gender-ambivalent, and queer. The words “masculine” or “feminine” are simply not sufficient to describe these persons, their bodies and faces.

Social categories are thus implicitly present in setting standards of aesthetic quality and establishing a canon based on connoisseurship. Questions about how museums produce meaning, subject positions, and valuations of knowledge, historic, and aesthetic worth have been an important ingredient of work within academic museum studies. The most brilliant of these studies lay bare the implicit nationalist, evolutionist, and patriarchal narratives of the traditional museum. (Bennett 1995, Crimp 1993, Duncan 1995, Hooper-Greenhill 1994). So far, though, only a few writers have discussed or analysed the museum’s role in supporting “heteronormative” narratives that consolidate heterosexuality as a norm within social and cultural life. During the 1970s, feminist art historians exposed how the term “quality” was used to exclude certain artworks from the art-historical canon. Linda Nochlin (1971), Norma Broude and Mary Garrard (1982), and Roszika Parker and Griselda Pollock (1981) were among the scholars who most powerfully showed that

implicit assumptions about masculine norms are imbedded in terms such as “masterpiece” and “master artist.” The traditional insistence on aesthetic quality thereby becomes a structure that privileges and sustains normative narratives and images.

This is apparent in the art-historical reception of the work of Swedish artist Eugène Jansson (1862-1915), who painted naked men in outdoor bath houses and indoor gymnasiums in the early 1900s.



Eugène Jansson, Athletes, 1912. Photo: Erik Cornelius/Nationalmuseum, Stockholm.

His contemporary colleague Anders Zorn (1860-1920) painted naked women bathing in the sea and lakes. Both artists treated their subjects with an erotic eye, but their work has been judged differently in art history. While Jansson's male nudes were regarded as curiosities and excluded from the Swedish canon, Zorn's female nudes were considered masterpieces of Swedish turn-of the-twentieth-century national romanticism. This comparison illustrates how a heterosexual privilege has biased aesthetic judgments and, as in this case study, has led to the exclusion of homoerotic motifs from Swedish art history. Therefore, I argue, we need to reconsider what assumptions about heterosexual norms are embedded in a term like “aesthetic quality.”

The museum space is very effective as a producer of social norms. Objects that enter the museum change their meaning with their change of context. In any case, the queer eye will always be inspired to look elsewhere, inside and outside of the museum, to find queer presen-

We need to reconsider what assumptions about heterosexual norms are embedded in a term like “aesthetic quality.”

ces in the most unexpected places—and it will continue to collect the neglected. The Unstraight Museum (www.unstraight.org/) is an initiative by Swedish museum professionals with the idea of making a virtual museum that is focused on collective collecting. Objects imbued with memories, feelings, and stories are continuously being uploaded by individuals from all over the world to a website; the physical objects are dispersed around the world, but the narratives are collected.

Museums with ambitions to be queer need to reflect on their role as institutions and as producers of power and of normative meaning. They should allow for queer presences to occur on their own terms rather than co-opt LGBT culture as a way

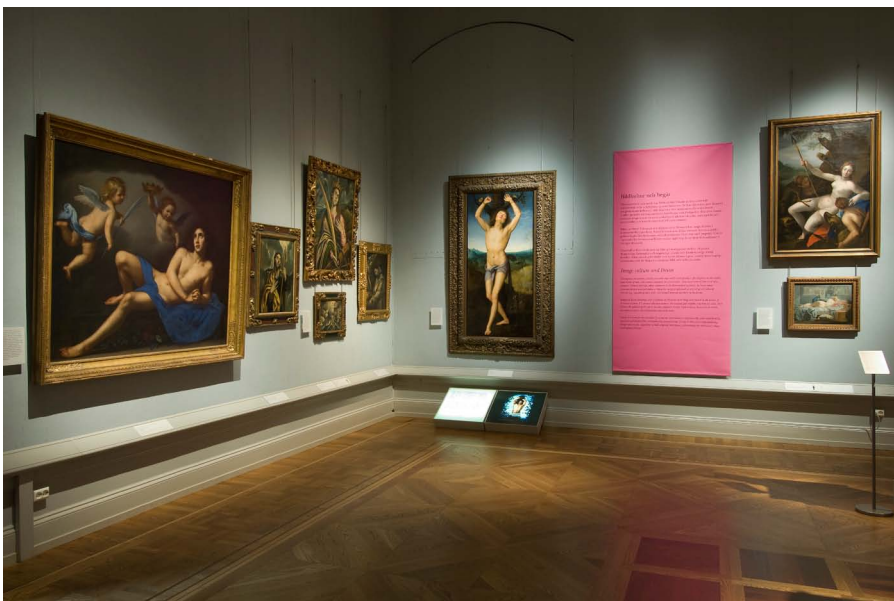
to seem more radical than they really are. Museums should instead facilitate the production of queer meaning in their collections through innovative display, groundbreaking research and encourage subversive social events on their grounds. New ways of involving the LGBT community on queer matters will probably prove to be the path that leads to new directions for the social role of the museum. It will not only communicate with LGBT and queer audiences, but to all individuals who seek online and on-site museum encounters that can mobilize various kinds of pluralistic passions.

New ways of involving the LGBT community on queer matters will probably prove to be the path that leads to new directions for the social role of the museum

En resumen ...

Patrik Steorn fue el comisario de la muestra "Queer": Desire, power and identity celebrada en el Museo de Bellas Artes de Estocolmo en 2008. A partir de esta experiencia, el autor reflexiona sobre las problemáticas y desafíos planteados por la organización de una exposición sobre el componente *queer* de las colecciones de un museo

regido por normas heteronormativas. Así, analiza la influencia de los intereses personales en la práctica profesional, la primacía del canon estético de los museos tras el cual subyacen discursos e imágenes normativos y la necesidad de una reflexión sobre el papel del museo como productor y re-productor de la norma. ■



View of the exhibition "Queer: desire, power and identity", Nationalmuseum, Stockholm, 2008.



LABORATORIO
PERMANENTE DE
PÚBLICO
DE MUSEOS

UNA HERRAMIENTA PARA LA GESTIÓN MUSEÍSTICA

www.mcu.es/museos/MC/Laboratorio/index.html



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

ARS HOMO EROTICA AT THE NATIONAL MUSEUM OF POLAND

Paweł Leszkowicz Ph.D.
Lecturer at Adam Mickiewicz
University, Poznan, Poland
Research Fellow at the University
of Sussex and Brighton University,
Brighton, UK

The section „Ganymede” in the exhibition Ars Homo Erotica. The works: Barbara Falender Ganymede II (1987) marble sculpture and Barbara Falender/Grzegorz Kowalski, The performance artists Krzysztof Jung posing with Wojtek Piotrowski for the sculpture Ganymede, (1984) photography.

My freelance curatorial work developed from the homophobic oppression that I experienced and researched in Poland at the beginning of the twentieth-first century. Thus the activist and anti-discriminatory functions of queer visual expressions and exhibitions will always be close to my heart.





The section "Male Nude" in the exhibition *Ars Homo Erotica*.

In exhibition practice I explore the erotics and the politics of queer art. Both factors are equally important- never one without the other. The expression of queer desires is parallel to the acknowledgment of queer rights. I had an opportunity to fully develop this connection in the biggest exhibition that I organi-

In exhibition practice I explore the erotics and the politics of queer art.

sed - *Ars Homo Erotica* at Poland's National Museum in Warsaw in Summer 2010. The exhibition took the centre stage of the museum – almost half of its entire exhibiting space. The project was commissioned and supported by the director of the National Museum at the time, the well known Polish art historian Piotr Piotrowski.

Ars Homo Erotica gave me an opportunity to deal with the artistic, sexual and political implications of queering the art collection of the National Museum in a conservative country. I argue that the national museums in general have an enormous yet neglected and often forbidden queer potential hidden in their vast archives. My exhibition exemplifies that the National Museum might be a treasury of homoerotic heritage, when the collection is displayed from a queer perspective.

The exhibition *ARS HOMO EROTICA* at Warsaw's National Museum presented around 300 artworks from Antiquity to the twenty-first century. The curatorial concept involved queering the entire collection of the museum and featuring contemporary young LGBTQ art from Central/Eastern Europe (CEE).



The section "Male Nude" in the exhibition *Ars Homo Erotica*.

The participating artists were from: Romania, Bulgaria, Lithuania, the Czech Republic, Croatia, Hungary, Slovakia, Ukraine, Poland, Belarus and Russia. This approach combined the cultural history and contemporary sexual politics of the region. Therefore the exhibition started in the main hall with the contemporary section - *the Time of Struggle*, where the art works reflected the world of turbulent

Each section juxtaposed historical pieces from the collection and contemporary works of art by the invited artists.

LGBTQ politics in Central and Eastern Europe. And then the historical galleries followed.

In order to systematise the multitude of representations and questions, the exhibition was divided into 10 thematic sections - *Time of Struggle, Male Nude, Mythological Male Couples, Film Archive, Transgender, Lesbian Imagination, Homoerotic Classicism, and Saint Sebastian*. Each section juxtaposed historical pieces from the collection and contemporary works of art by the invited artists. In the construction of the show the historical and contemporary material was equal, as well as the partici-

The aim of the exhibition was to reinvent the National Museum and to turn it into an active agent of cultural and political debates and changes in the region

pation of male and female artists in the contemporary part. The homoerotic aspect of art was understood as an aesthetic and erotic dimension manifested mainly in figurative representations. The selection criteria were not only the artists sexual orientation (**biography**), but also the theme, the subject (iconography) or the specific relevant context of the work of art, its **contextual meaning**.

The aim of the exhibition was to reinvent the National Museum and to turn it into an active agent of cultural and political debates and changes in the region. It was a vision of the museum that reflects

The controversies around *Ars Homo Erotica* massively mainstreamed queer culture. So it was a very successful case of art for social change.

burning social issues – such as culture war around gender/sexuality politics and queer rights as human rights in new Central European democracies. The controversies around *Ars Homo Erotica* massively mainstreamed queer cultu-



Krzysztof Jung, Saint Sebastian, (1980-85), chalk paper,

re. So it was a very successful case of art for social change. The invited artists were from this part of CEE where amorous diversity sparks cultural tensions, political conflicts or acts of censorship and violence. Systemic transition since the 1990s has given rise to a new dissidence of love against the legacy of the totalitarian systems, religious fundamentalisms, and the right wing governments. The show ambition was to present this tenden-



Maciej Osika, *Self-Portrait*, (2008), photography.

cy and to place it in the context of the history of visual representation told through the works from the collection of the National Museum.

In its erotic explorations, *Ars Homo Erotica*, was concerned with male homoeroticism and the male nude as a suppressed and censored theme in CEE culture with its heteronormative patriarchy. Perversely, it was the Polish National Museum that enabled the meeting of the homoerotic desires expressed in the 19-century life drawings with

the male nudes by contemporary gay artists: Adam Dallos and Robert Szabo Benke from Hungary, Wojciech Ćwiertniewicz and Paweł Matyszewski from Poland, Remigijus Venckus from Lithuania, Yassen Zgurovski from Bulgaria. The strong erotic character of some of those works functioned politically against the censorship of the representation of gay sexuality in the artist's home countries.

Yet such sections as *Lesbian Imagination* and *Transgender* dealt with lesbian expression or the representations of transgender identity. The aim of the *Lesbian Imagination* was to queer the female body and to underline the continuum of female homoeroticism existing in the history of culture, from the Antique vases with

In its erotic explorations, *Ars Homo Erotica*, was concerned with male homoeroticism and the male nude as a suppressed and censored theme in CEE culture with its heteronormative patriarchy

Ars Homo Erotica opposed the marginalisation of queer-themed art in the museum display and research

Sappho to the contemporary art of new media. In order to achieve this, the exhibition placed historical and mythological themes related to lesbian motifs (Sappho, goddess Diana and the nymphs, Queen Christina of Sweden) next to contemporary photographs and video installations by female artists who openly identify as lesbians: Anna Daucikova from Slovakia, Mirella Karadjova from Bulgaria, Aleksandra Polisiewicz and Hanna Jarzqbek from Poland and as a comparative American component – Catherine Opie. In the

Transgender section were displayed portraits of transgender individuals, and works of real transgender artists, such as the Polish performance artists Rafalala, and the transgender doyen(ne) of Hungarian painting El Kazovskij.

Ars Homo Erotica opposed the marginalisation of queer-themed art in the museum display and research. The selection of works according to lesbian and gay homoerotic iconography reached into the unconscious of the museum. It involved the discovery of many forgotten objects, which were considered to be of minor importance, or the emphasis on homoerotic pieces that were silenced in the permanent display. It was a chance to rethink the authoritarian concept of the mu-

seum and the collection. What is in, what is out, bringing outside what is hidden, suppressed, breaking the heteronormative



Tomasz Kitlinski, Queer Bibliotherapy, (2010) installation, in the section "Film Posters Archive" of Ars Homo Erotica.

filter imposed on the cultural institution but also on the concepts of personal and national identity. The important aspect is that it was a transnational and queer project at the national museum, thus it subverted an institution so strongly intertwined with the national values. It is the political impact of queer curating as it works against dominant narratives in the museums.

Queerness in the national museum opens the traditional concept of the national for the contemporary diverse, international, pluralistic and hospitable values of democratic societies that go beyond the narrow national and gender and erotic borders.

Queerness in the national museum opens the traditional concept of the national for the contemporary diverse, international, pluralistic and hospitable values of democratic societies that go beyond the narrow national and gender and erotic borders.

Bibliographical references

Ars Homo Erotica,

www.mnw.art.pl... 2 June 2013

Ars Homo Erotica - Reportage at the National Museum of Warsaw
<http://www.youtube.com/> 2 June 2013

Ars Homo Erotica,

www.culture.pl/web... 2 June 2013

Bartelik Marek, Ars Homo Erotica,
www.mutualart.com/...,

2 June 2013



Pawel Leszkowicz - the curator of the exhibition Ars Homo Erotica, in front of the painting : Kees van Dongen, Portrait of Antoni Cierplikowski in Eastern Dress (1927) from the collection of the National Museum.

Davies Jon, Towards an Intimate Democracy in Europe: Paweł Leszkowicz's Queer Curatinh, *Journal of Curatorial Studies*, Volume 2, Number 1, 2013.

Kiepuszewski Rafał, Warsaw's exhibition of homoerotic art stirs protest, www.dw.de/..., 2 June 2013

Leszkowicz Paweł, *Ars Homo Erotica*, exhibition catalogue Warsaw's National Museum 2010.

Leszkowicz Paweł, Queering the National Museum of Poland, <http://lgbtialms2012.blogspot...> 2 June 2013.

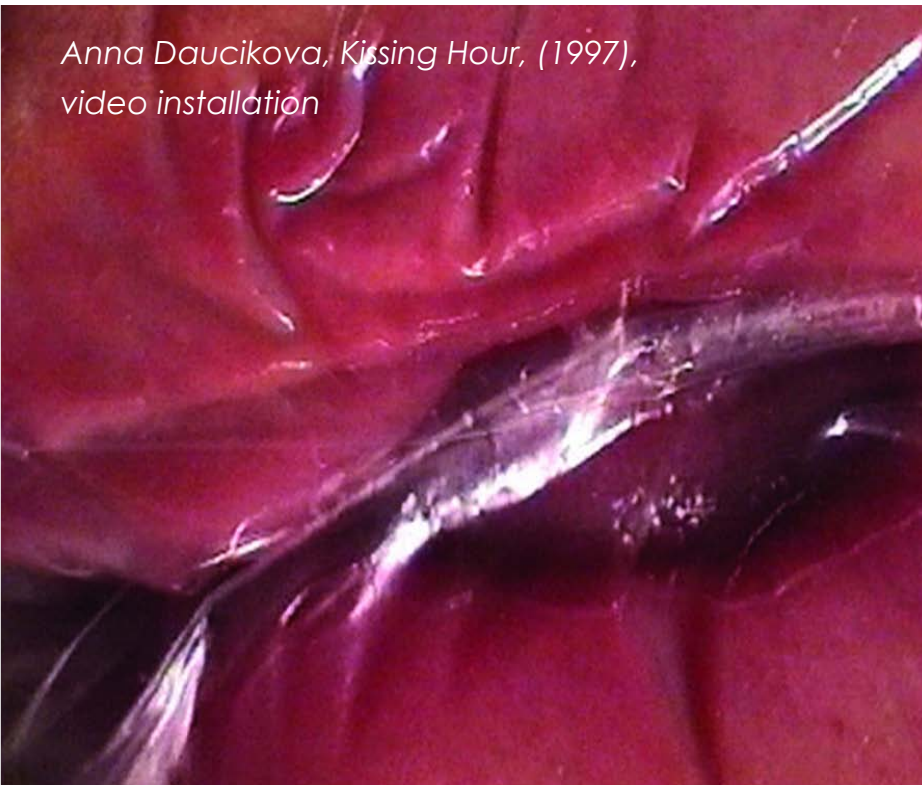
Michalska Julia, Poland's National Museum champions gay rights, www.theartnewspaper.com/..., 2 June 2013.

En resumen ...

Paweł Leszkowicz comisarió en 2010 la exposición *Ars Homo Erotica* celebrada en el Museo Nacional de Polonia en Varsovia. El interés del comisario era mostrar la conexión entre la vertiente política y la erótica del arte desde una perspectiva *queer*. La muestra reunía piezas de las colecciones del museo así como obras de artistas contemporáneos de Europa central y del este. A través de varias secciones que abordaban temas como la homosexualidad masculina y femenina o el transgenerismo, el proyecto pretendía convertir al museo en un foro de discusión y un motor de cambios políticos y culturales en un contexto particularmente conservador. De esta manera se subvertía el concepto mismo de museo fuertemente anclado en este caso en valores nacionales y tradicionales, abriéndolo a la diversidad y la pluralidad social y cultural.■

turales en un contexto particularmente conservador. De esta manera se subvertía el concepto mismo de museo fuertemente anclado en este caso en valores nacionales y tradicionales, abriéndolo a la diversidad y la pluralidad social y cultural.■

Anna Daucikova, *Kissing Hour*, (1997), video installation



Queering the Museum

Matt Smith

Artist and Curator

Queering the Museum (2010-2011, [Queeringbrochure-web.pdf](#)) was an exhibition that aimed to explore how queer lives and experiences can be represented in museums. The exhibition consisted of a series of interventions throughout the collections at Birmingham Museum and Art Gallery.

In the early 1990s, when I first started visiting the museum, there was one mention of same sex relationships. It was a label that accompanied Simeon Solomon's painting of Bacchus. Whilst I was delighted to see gay histories in the museum, the label linked the artist's sexuality with him being arrested and spen-

Queer has a number of meanings. Its primary use in the exhibition was as an inclusive word for the lesbian, gay, bisexual and transgender communities. However, its dictionary definitions also include: 'differing from the normal or usual in a way regarded as odd or strange' and 'to be put in a difficult or dangerous position'. This ambiguity is one of Queer's biggest allures.

Birmingham Museum and Art Gallery is one of the largest regional museums in England and has a diverse collection including archaeology, fine and decorative art, natural history and social history collections.

ding the end of his life in a workhouse. I remember thinking that there must be other ways for museums incorporate gay lives.

England was a difficult place to be gay in the 1990s: Clause 28, which prohibited local authorities from promoting same sex relationships had been in force since 1988; the age of consent for gay men was different to that for heterosexual men and civil partnerships – ‘gay marriage’ - hadn’t been dreamt of.

Before civil partnerships were introduced in 2005, there was no positive state recording of same-sex relationships. Particularly pre 1967, when being a gay male could result in criminal prosecution, most gay men and women kept their sexuality a secret. Since one of the best know gay men in England - Oscar Wilde - was married with two children, a degree of judgement needs to be taken by curators basing their interpretation on written accounts. Historical ‘facts’ and records of ‘bachelor uncles’ who were ‘married to their work’ sometimes need to be questioned to get a true picture of the past.

Most museums have been slow to represent the lesbian, gay, bisexual and transgendered communities. Even when there is willingness on the part of museum staff, few objects can relate to all sections of the diverse queer community, and museums rely on material culture – objects, things – to tell stories.

It is often the connection to the owner that would cast a queer light on an object, and much museum documentation focuses on the material and date of the object, not the emotional ties and links between an object and its owner(s).

This lack of material culture created a dilemma when we were developing the exhibition. A more lateral – and fragmented – approach to the subject matter was needed. If an exhibition of ‘queer’ objects wasn’t possible, could we ‘queer’ the whole museum instead?

Interventions using the existing collections and galleries enabled us to draw out queer stories and themes, exploring subjects that a queer viewer might overlay onto objects the museum already held. I was keen that queer objects were

placed throughout the museum, and not in one gallery, thereby placing a queer seam throughout the museum displays.

Same-sex pairings were an obvious starting point. Once we started to look, male and female pairings were everywhere. Sometimes these pair-

If an exhibition of 'queer' objects wasn't possible, could we 'queer' the whole museum instead?

rings were decided by the maker of the work, on other occasions it was curatorial decision-making that paired sculptures and images of men and women together.

In some cases we swapped female figures with male ones from the collections, in others I made new figures, and same sex couples, which were placed with their heterosexual counterparts.

Using craft to tell these stories seemed a natural decision. Craft has strong gendered links – woodwork for boys and sewing for girls – as well

as a domestic connection. Its homely connotations make it an ideal vehicle for conveying potentially unsettling messages.

Clay was used repeatedly in the exhibition. It has an ability to take on form – casting allows for similar, but slightly different, copies to be made

- and coupled with its permanence after firing, clay is able to fill the invisible gaps in the collection with permanent reminders of missing histories.

During the development of the exhibition, the museum allowed me access to its stores to



Dandies in Love. Birmingham Museum Trust.



*Civil Partnership Figure Group.
Birmingham Museum Trust.*

search for objects which could be brought out to tell other queer stories. Museum objects are usually categorised by material or subject matter. It was therefore a rare privilege to be able to select objects from across a museum's collections.

“The interventions were intended to confuse and question the conventional narratives of the objects on display and thereby gently question the absolute authority of the museum.”

It brought up exciting connections including pairing a stuffed otter with ceramic bears to explore slang and stereotypes (a ‘bear’ is a large hairy gay man, an ‘otter’ is a slimmer hairy man). It also resulted in linking polychrome figures from a fairground



*Otters and Bears.
Birmingham Museum Trust.*

organ with ‘polari’, a coded language used by both itinerant travellers and also the gay community. Coded speech was used by gay men in England in the 1950s and 60s to communicate desire between themselves whilst avoiding detection by the police since it was illegal for men to have sex with each other until 1967. Bona arm was polari for someone who had an attractive dick, the installation merged the coded language with a ceramic figurine.

Other connections were quieter and more difficult. I used antique drug jars and the famous ceramic willow pattern to explore death and the impact of HIV. Elsewhere, ceramic sphinxes were created to highlight homophobia in Uganda – where gay men had been likened to animals and the death penalty for homosexuality is still in place. I felt it would have been deceitful to only concentrate on positive messages, and whilst painful, some of these less comfortable aspects of gay life also needed to be included.

Birmingham Museum and Art Gallery took a very positive and proactive step towards further social inclusion with this exhibition. Their commitment to the project is possibly best illustrated by allowing one of their most iconic objects – Epstein’s figure of Lucifer – to be ‘queered’. The sculpture was draped with a cloak of two thousand green carnations – a flower used in the 1800s by gay men in London to signify homosexuality and attract each other’s attention.



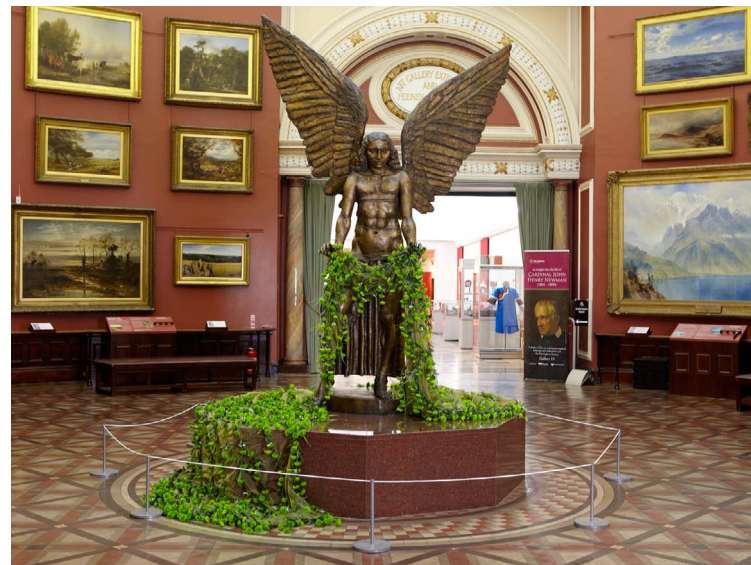
Bona Arm. Birmingham Museum Trust.



Drug Jar. Birmingham Museum Trust.



Contemplating Mr Buturo. Birmingham Museum Trust.



Lucifer. Birmingham Museum Trust.

Museums often present their collection within simple rationales - a brief history or description - which belies their rich and complex histories. This means that the messiness and diversity of human life can be difficult for museums to communicate, and until recently has often been neglected by museums seeking to present their collections with a single authoritative voice. The interventions were intended to confuse and question the conventional narratives of the objects on display and thereby gently question the absolute authority of the museum.

The messiness and diversity of human life can be difficult for museums to communicate

No exhibition can adequately, or equally, convey the subtleties and complexities that are inherent in such a large and diverse group as the queer 'community'. Rather, I hoped that this re-presentation of the museum's collections reminded people that there is more than one story to tell about any one object.

Institutional Information:

Birmingham Museum and Art Gallery

Chamberlain Square Birmingham
B3 3DH

www.bmag.org.uk/

Author Information:

Matt Smith is an independent artist and curator

www.mattjsmith.com

matt@mattjsmith.com

email:

picture.library@birmingham.gov.uk

En resumen...

El artista Matt Smith comisarió en 2010-2011 la exposición "Queering the museum" en el Birmingham Museum and Art Gallery que, mediante una intervención en la exposición permanente del museo, tenía como objetivo analizar cómo experiencias y vivencias *queer* son representadas en las instituciones museales. Considerando la falta de cultura material *queer* en las colecciones, Smith decidió interpretar el museo en su totalidad en clave *queer*, estableciendo nuevas conexiones entre los objetos, sacando piezas de los almacenes, añadiendo elementos a las piezas o jugando con los diferentes niveles interpretativos de los objetos, cuestionando, en definitiva, la autoridad narrativa del museo. ■



Espacio para insertar su publicidad
Consulte tarifas en
revista@icom-ce.org



El Museo Travesti del Perú¹

Giuseppe Campuzano

Creador del Museo Travesti del Perú



Museo Travesti del Perú Arequipa 2006

Introducción

Perú es un país muy diverso y rico en tradiciones mestizas que permanecen inconexas en el discurso nacional. Nuestra singular historia de sucesivos colonialismos (los incas, la Corona española, la ilustración francesa, el neoliberalismo), puede ser interpretada de dos maneras: la de un encuentro, una retroalimentación que ha ido definiendo lo peruano en su continua transformación, y la de un discurso totalizante en el que los grupos con mayor poder monopolizan no sólo la riqueza sino, sobre todo, el discurso acerca de lo peruano.

¹ Extractos del artículo de Giuseppe Campuzano, "El Museo Travesti del Perú", publicado en Decisio, mayo-agosto 2008: 49-53.

<http://tumbi.crefal.edu.mx/...pdf>

Esta situación se evidencia en los discursos que los museos elaboran en torno a sus colecciones y, como interesa destacar aquí, particularmente las colecciones de arte. Ante el acuerdo de que el arte no debe responder a discurso político alguno, muchas obras son desechadas —aunque posteriormente se les incorpore cuando ya han dejado de ser poderosas y por tanto “peligrosas”—; así, el discurso dominante toma forma en las colecciones de los museos y en la manera como son expuestas. (...)

Uno de esos discursos es el de la historia de la sexualidad peruana, que responde a la misma lógica de colonización, monopolio y marginación. El discurso colonizador fue y ha sido incapaz de concebir una sexualidad más allá de la genitalidad, es decir, se niega a reconocer identidades sexuales que trasciendan lo masculino y femenino exclusivos. Las “otras” sexualidades no han tenido cabida dentro del nuevo discurso dominante no obstante que existen identidades —como la travesti—

cuyo poder reside en su capacidad de complementar lo masculino y lo femenino. En la lógica de los opuestos, esta identidad ha sido considerada como imposible, incluso una aberración.

(...)

El Museo Travesti surge en Lima, capital del Perú, en noviembre de 2003, ante la necesidad de una historia propia del travesti peruano. Mover lo travesti del margen al centro de la discusión en un proyecto de museo es una forma de plantear una nueva historia del Perú. (...)

El potencial del Museo Travesti no equivale a la cantidad o el costo de su colección sino a su audacia para deconstruir y replantear continuamente sus supuestos. Este Museo más que adquirir obra pretende discutirla; se define a partir de su potencial y no de su materialidad. Como propuesta de largo aliento, el Museo crece además hacia dentro, complejizando su estructura con el afán de transmitir la historia travesti sin simplificaciones.

Actividades

El proyecto del Museo inició con un trabajo de investigación que ha continuado hasta la fecha y cuyos resultados se encuentran en el libro publicado en abril de 2008: *Museo Travesti del Perú*. La investigación rescata la diversidad de los significados del travestismo en el contexto peruano, en espacios tan disímiles como el arte, la fiesta patronal o lo cotidiano. Para ello se han documentado y contrastado diversas fuentes sobre el tema, tanto "oficiales" (el arte, la antropología y la historia) como "informales" (los procesos judiciales y la prensa escrita), y más allá de una escritura occidental, las coreografías y los textiles costumbristas. También se ha reunido in-

formación de los estudios feministas y *queer*. De acuerdo con estas teorías, las identidades sexuales son determinadas social y no biológicamente, por lo que clasificar a los cuerpos, sus características y deseos en masculino o femenino, corresponde a convenciones culturales que varían según el espacio y el tiempo. (...)

El Museo Travesti no pretende determinar qué es travesti y qué no para plasmar una identidad inmovible, sino trasladar el/la travesti desde la periferia hasta el núcleo de la discusión para así, desde su circunstancia, hacer visible su tradición histórica y repensar la historia peruana. Ello sólo es posible en la medida en que el discurso ya no se hace "desde afuera", sino

desde la propia experiencia, "desde dentro". También se muestra que el intento por categorizar a todos los seres humanos como hombres o mujeres plantea problemas no sólo para travestis sino también para otras personas.



El Museo también se propone replantear conceptos, incluidos el de “museo” y el de “travesti”. La figura del travesti deja de ser un tabú o una imagen estereotipada porque se aborda al travesti real, desde el ejercicio del trabajo sexual hasta el ritual de las fiestas patronales. (...)

Conforme se ha ido extendiendo, el Museo ha ido incorporando acciones que inducen la participación de la comunidad más allá de la recepción de la información que el Museo propone. (...)

En el Museo las imágenes juegan un papel fundamental en la comunicación de los resultados de la investigación. También se recurre al cuerpo —teatro y performance— para acceder a un público no habituado a los formatos de las exhibiciones o publicaciones. (...)

Otra actividad más del Museo Travesti consiste en identificar piezas travestis en otras colecciones y relacionarlas con sus discursos originales, no oscurecidos por los prejuicios del discurso oficial (...).

Además de las actividades anteriores, el Museo realizó en 2006 una primera intervención pública en el contexto de las elecciones generales peruanas para inquirir acerca de las estrategias políticas de los contendientes y discutir las. Las y los activistas del Museo realizaron una manifestación contra la homofobia en las campañas electorales (...). En la manifestación se mostraban algunos materiales de la “colección” del museo y se informaba a transeúntes sobre los motivos de la manifestación.

Cubrir para mostrar Lima 2006



Resultados

(...)

Entre los resultados pragmáticos del Museo están el brindar a la comunidad travesti una memoria a partir de un discurso fincado en la observación y no en el juicio; el Museo constituye un vehículo para el empoderamiento de las personas con identidades no aceptadas y la valoración del trabajo sexual como cualquier otro en tanto productor de bienes e ingresos; la reflexión acerca de las características de una comunidad formada por entes complejos y no simples personajes.

El Museo también ha conseguido visibilizar y reconocer el papel del travestismo en la historia del Perú y ha propiciado un avance en su conceptualización en tanto identidad transformadora, así como del museo, de la historia y del arte en su potencialidad incluyente, en diálogo con la visión "oficial" que obscurece y niega la "otra" historia y las "otras" identidades.

El Museo Travesti desarrolla un trabajo único en el campo de los derechos humanos al ofrecer una serie de recursos novedosos y útiles para quienes están comprometidos en las luchas por los derechos sexuales. Desde ahí contribuye al cuestionamiento de prejuicios y promueve el reconocimiento y la participación de grupos marginados muy diversos. (...)



Certamen: El Otro Sitio (Proyecto Para Un Museo Travesti) - Museo de Sitio de la Batalla de Lima, Lima 2004

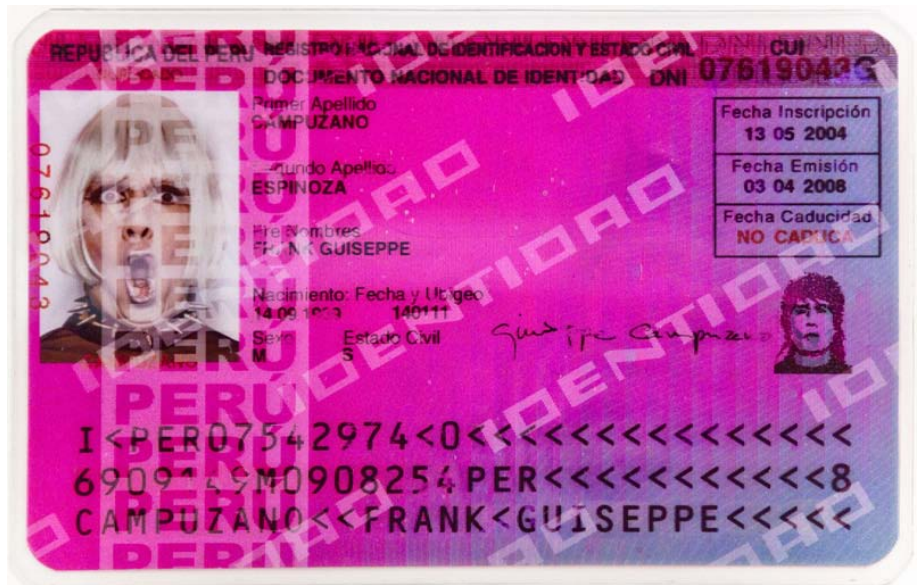
Recomendaciones para la acción
(...)

El museo puede ser un medio ideal, flexible y creativo para la reunión y difusión de información, para su lectura crítica, para la reescritura de historias, memorias y discursos grupales, sectoriales o nacionales, y con esto, para el rescate del "otro", de grupos que han permanecido en los márgenes, que han sido estereotipados y representados de manera limitada. Más que un mero recurso de comunicación, es un medio para la sensibilización, un dispositivo para el diálogo social, un espacio para el activismo político. Lograrlo requiere retar la idea misma del museo, reordenar críticamente las obras y la información, incorporar lo que ha sido tradicionalmente ignorado y destacar omisiones, quiebres, olvidos.■



Museo Travesti del Perú en «Haz un esfuerzo por recordar. O, si fallas, inventa.» - Bétonsalon, París 2013

DNI (De Natura Incertus) infografía lenticular, 2009



Sexualidad, Vivirla en plenitud es tu derecho

Universum Museo de las Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México se inauguró el 12 de diciembre de 1992. Cuenta con un área aproximada de 23 mil metros cuadrados y se localiza dentro del campus de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). En su inicio el Museo estaba integrado por 10 salas de exposición permanente relacionadas con áreas del conocimiento como la biología, la física, la química y las matemáticas principalmente.

Brenda Aurora Flores Pérez

Consuelo Doddoli de la Macorra

Área de contenidos, Dirección de Exposiciones de la Dirección General de Divulgación de la Ciencia, Universidad Nacional Autónoma de México



Universum Museo de las Ciencias. Sur de la ciudad de México

A más de 20 años de su creación, este Museo se ha renovado planteando la actualización en los contenidos que pretende divulgar, y a la par ha propuesto nuevas temáticas cumpliendo así uno de sus principales objetivos: estimular y motivar que una mayor fracción de la población acceda a una cultura científica.

El proyecto de renovación de los contenidos del Museo inició desde 2008 con la apertura en 2009 de una sala dedicada al cerebro humano. A la fecha, se han transformado 6 espacios de exposición, con un área total de 5000 metros cuadrados. En particular, para septiembre de 2011 se inauguró la exposición permanente *Sexualidad, vivirla en plenitud es tu derecho*.

El antecedente de esta sala es la exposición *Enciclopedia de la Reproducción Humana*, que al momento de su inauguración en 1992 en Universum, fue el primer espacio museográfico en México que incluyó algunos aspectos de la

sexualidad, no obstante su discurso se limitaba a tratar el tema de la reproducción humana, desarrollo sexual, fecundación, por mencionar algunos temas. En su momento este espacio resultó atractivo e incluso una herramienta para los docentes interesados en ilustrar a sus alumnos respecto a la biología humana.

Como es sabido hablar acerca de la sexualidad puede resultar complejo, sin embargo Universum se planteó el reto de proponer una nueva sala que mostrará que la sexualidad es una característica humana que nos acompaña desde que nacemos y hasta el día de

Sexualidad, vivirla en plenitud es tu derecho es una exposición donde se plantea que la sexualidad es un elemento básico de la personalidad

nuestra muerte, expresándose de múltiples maneras en cada etapa de la vida.

Sexualidad, vivirla en plenitud es tu derecho es una exposición donde se plantea que la sexualidad es un elemento básico de la perso-

nalidad; un modo propio de ser, de manifestarse, de comunicarse con los otros, de expresar y vivir el amor, donde no sólo la biología influye sino la historia cultural, social, personal y de pareja son factores determinantes en la forma en que expresamos nuestra sexualidad.

La razón principal de este enfoque en la sala, responde a las tendencias actuales de la educación sexual basadas en la prevención, toma de decisiones responsables, respeto a la diversidad e igualdad de género.

La curaduría de los contenidos fue realizada por la Maestra en Antropología Gabriela Rodríguez, el grupo creativo de la Dirección de Exposiciones de la Dirección General de Divulgación de la Ciencia de la UNAM y la Secretaría de Salud del Gobierno Federal, específicamente el Centro Nacional de Equidad de Género y Salud Reproductiva.



Sexualidad, vivirla en plenitud es tu derecho. Sala permanente en Universum Museo de las Ciencias de la UNAM.

La sala ofrece a la ciudadanía información científica actual, sensible a todas las expresiones de la sexualidad y promueve una cultura de respeto a los derechos humanos.



La sala está integrada por tres secciones: 1) Yo (aborda aspectos biológicos de la sexualidad). 2) Yo me cuido (el énfasis está en el individuo y sus relaciones de pareja). 3) Yo, tú, los otros (se tratan temas relacionados con la amistad, el noviazgo, la diversidad sexual).

La sala ofrece a la ciudadanía, en 600 metros cuadrados de exposición, información científica actual, sensible a todas las expresiones de la sexualidad y promueve una cultura de respeto a los derechos humanos. El tratamiento de cada uno de los temas presentados en la exposición *Sexualidad, vivirla en plenitud es tu derecho* está planteado a partir de tres ejes transversales:

1. Perspectiva de género.
2. Derechos sexuales y reproductivos.
3. Dimensión biológica, psicológica y sociocultural.

En este sentido, la museografía y la manera en que se abordan los temas (equipamientos interactivos, recursos audiovisuales, modelos y multimedios), convierten a la sala en un espacio de aprendizaje permanente donde el visitante, ya sea de manera guiada o libre, accede a temas que impactan a lo largo de su vida.

Algunos temas presentados están relacionados con la amistad, el noviazgo, la comunicación, la identidad y pertenencia grupal, ya que la idea de la exposición es favorecer el desarrollo de relaciones solidarias, placenteras y afectuosas, que se expresen en condiciones de respeto e igualdad de género, libres de discriminación, violencia y enfermedades. Algunos ejemplos son la historieta “alguien tiene que parar” sobre el bullying; el pizarrón interactivo “amigas y amigos de verdad” y el interactivo “relacio-

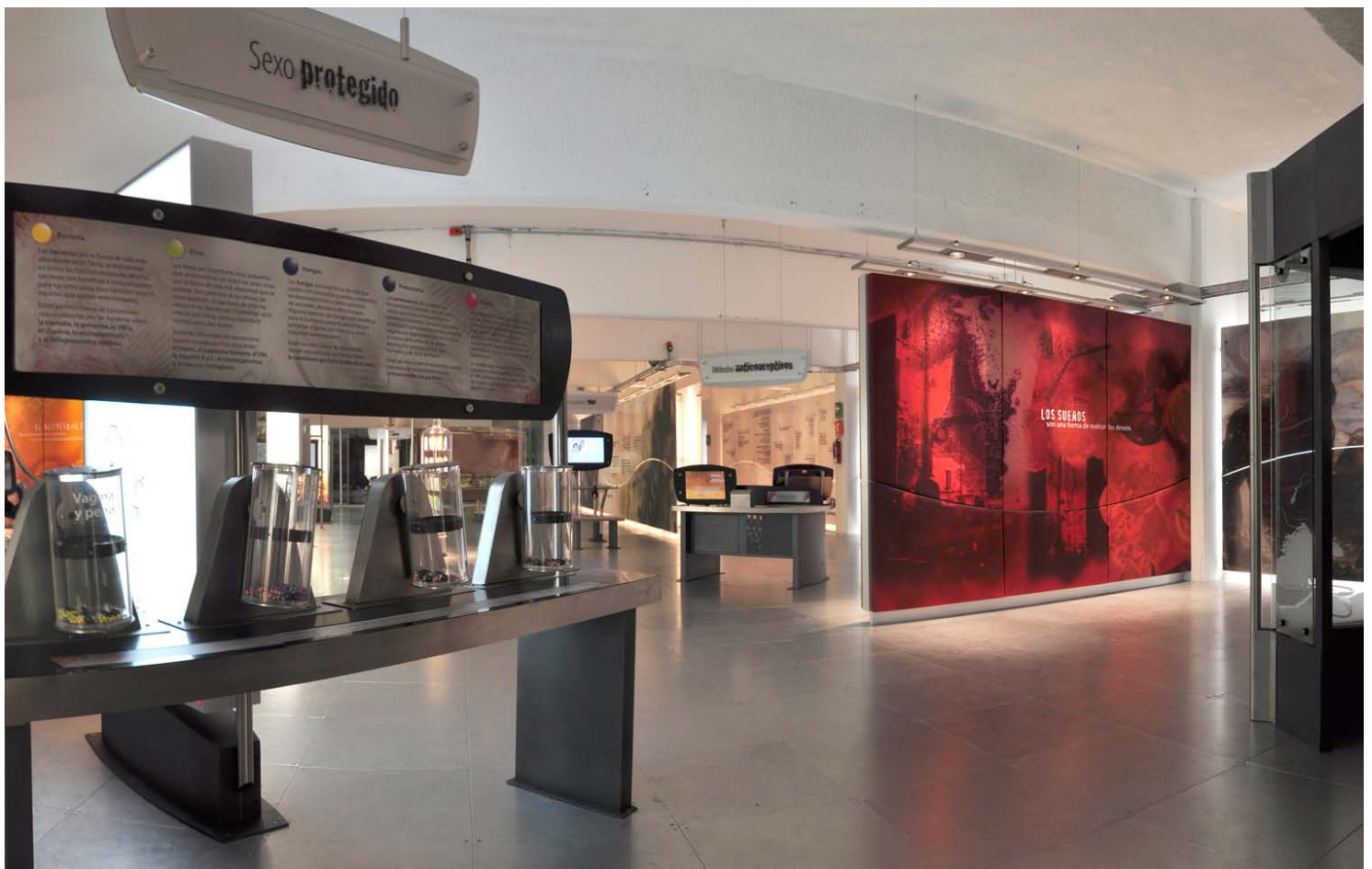
nes sin violencia” que ayuda a reconocer si las relaciones de pareja son violentas o saludables.

Se decidió exponer en extenso información sobre los diferentes métodos anticonceptivos, el uso correcto y consistente del condón (masculino y femenino), cómo funciona la píldora de anticoncepción de emergencia y las razones científicas por las que este método no se considera abortivo.

En la sección Yo me cuido el visitante conoce distintas prácticas de autocuidado y algunos aspectos sobre acoso y violencia sexual.

Particularmente, el tema de la anticoncepción en México resulta importante ya que desafortunadamente en el país, según cifras de la Encuesta Nacional de la Dinámica Demográfica realizada por el Consejo Nacional de Población (CONAPO), en los últimos seis años ha aumentado el índice de embarazo en las jóvenes de entre 15 y 19 años. Además esta misma encuesta, dio a conocer que el 58.9% de las adolescente, en este mismo rango de edad, no utilizó ningún método anticonceptivo al momento de su primera relación sexual.





En la sección Yo me cuido, se abordan temas como los métodos anticonceptivos, embarazo adolescente, infecciones de transmisión sexual, entre otros.

La sala también ofrece información sobre las infecciones de transmisión sexuales y da a conocer algunas prácticas de auto-cuidado. Otros recursos educativos utilizados en la exposición son los videos sobre características sexuales secundarias, respuesta sexual humana, el karaoke de los derechos sexuales; el multimedia que trata el tema de la Interrupción Legal del Embarazo; el video con

el tema “el erotismo y las artes”; y los testimoniales de personas que cuentan cómo descubrieron su orientación sexual.

La exposición también ofrece información sobre temas relacionados con el acoso sexual y la violencia sexual. Aunque la forma de presentar el tema es a través de dibujos animados, se informa al público de una manera muy cuidadosa, cómo son este tipo de agresiones, cómo prevenirlas y sobre todo qué hacer y a dónde acudir en el caso de sufrir cualquiera de ellas.



La exposición considera cuatro componentes de la sexualidad: amar y expresar nuestros sentimientos, expresar y realizar los deseos, reproducirnos y definir la propia identidad de género.

La relevancia de difundir información relacionada con todos los temas de la sexualidad, coloca a esta nueva sala como un espacio que permite a los jóvenes obtener información en un ámbito no formal. Y aunque el público meta son los púberes y adolescentes de 10 a 19 años de edad, se trata de una exposición que puede ser visitada por todo público debido a que la sexualidad es un aspecto que nos acompaña durante toda la vida imprimiendo un sello en lo que sentimos, entendemos, vivimos y expresamos.

La exposición pretende que el público reconozca que la sexualidad es un saber que conforma la manera en que pensamos y entendemos el cuerpo, las formas cambiantes en que las personas dan sentido y valor a su conducta y sus deberes, a sus placeres, a sus sentimientos y a sus sueños.

Universum Museo de las Ciencias

www.universum.unam.mx/

Dirección: Circuito Cultural de Ciudad Universitaria, Coyoacán C.P. 04510 México, D.F.

Horario: martes a viernes de 9:00 a 18:00 horas / sábados, domingos y días festivos de 10:00 a 18:00 horas. El museo cierra al público todos los lunes, los días 1 de enero, 24, 25, y 31 de diciembre.

Costos: Entrada general \$69.00 / Niños, estudiantes, maestros, miembros del INAPAM, trabajadores y exalumnos UNAM con credencial vigente \$59.00

Niños menores de 2 años no pagan boleto.

Dirección General de Divulgación de la Ciencia

www.dgdc.unam.mx/

Centro Nacional de Equidad de Género y Salud Reproductiva

www.generosaludreproductiva.salud.gob.mx/

Afluentes S.C. Por una cultura de la salud sexual

<http://www.afluentes.org/> ■

En la exposición se plantea la reflexión acerca de la toma de decisiones responsables.





International Leadership Program In Visual Arts Management

(Bilbao, New York, Abu Dhabi) Final Call for Applications (September 24)

If you want to gain the skills to nurture Art Innovation on an international level, look no further than the Program in International Leadership in Visual Art Management. ILPVAM is a collaborative effort between **NYU Steinhardt School of Culture Education and Human Development** (New York University, US), **Deusto Business School** (University of Deusto, Bilbao), and the **Guggenheim Museum** (Bilbao, Spain). Completion of all three modules leads to the award of a Program Certificate by New York University and University of Deusto.

ILPVAM offers a global scope and local knowledge of markets, a high level forum for debate, discussion, and engagement with an international network of senior practitioners and experts, and international networking as key elements in the development of knowledge among participants.

The Program is aimed at professionals with at least five years of relevant experience in the field of visual arts or related arts disciplines. Candidates with significant work experience in other areas, and interest in advancing their career in this field, will also be considered.

Programme participants come from over thirteen countries and include a wide range of professional profiles such as curators, entrepreneurs, government representatives, directors of museums, foundations, galleries, historic properties directors and sponsorship directors from the five continents.

Tuition fee: €7,880 (This amount does not include travel costs to the three centres. Both the University of Deusto and New York University will offer participants assistance with housing)

If you would like further information on any aspect of the program, please contact Eva Eguiguren (eva.eguiguren@deusto.es; + 34 91 577 61 89).

For more information about the program, please click on www.dbs.deusto.es/ilpvam

educación

MUSEO

3. EL potencial educativo del MUSEO

3 MUSEO

MUSEO

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 GÉNERO¹”

Lourdes Prados Torreira, Universidad Autónoma de Madrid (UAM)

Isabel Izquierdo Peraile, Subdirección General de Museos Estatales (SGME)

Clara López Ruiz, Agencia Española de Cooperación y Desarrollo (AECID)

Lourdes.prados@uam.es

Isabel.izquierdo@mecd.es

Lopezruizclara@gmail.com

Mujeres y museos:

el punto de partida de un proyecto de investigación

Este proyecto nutre su base de trabajo a partir de la investigación arqueológica y los museos de arqueología que custodian cultura material, entendida ésta como conjunto de objetos de las sociedades del pasado, cargados de significado, que pueden propiciar el fomento de valores sociales y culturales. Tradicionalmente el patrimonio arqueológico expuesto en los museos se ha vinculado en exclusiva a historias protagonizadas por el hombre,

¹ Entidad Financiadora: Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad. Instituto de la Mujer (2013-2015). Referencia del Proyecto de investigación: 035/12. Investigadora Responsable: L. Prados. Grupo de investigación: I. Izquierdo (SGME), A. Hernando (UCM), S. Montón (UPF), M. J. Rodríguez-Shadow (INAH, DEA), G. Palumbo (U. Roma Tre), C. López (AECID) y J. Parra (UAM).

3. El potencial educativo del museo

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. De esta manera, aquello que el museo no cuenta se convierte en marginal y cae en el olvido, por lo que las mujeres se transforman en sujetos invisibles, sin capacidad de participación en la construcción de esa memoria colectiva que el museo representa.

Partimos, en este sentido, de la definición actual de la institución museo, como núcleo de valores históricos, de educación y comunicación social; centros de trasmisión de la memoria de una comunidad, de construcción de su cultura, que posibilitan la visibilización de segmentos sociales tradicionalmente invisibles, como las mujeres. Como espacios de trabajo para la educación en la igualdad se pueden convertir, por tanto, en instrumentos para luchar también contra fenómenos como la violencia de género. En los museos arqueológicos la presencia de las mujeres en la exposición se caracteriza por

Escena correspondiente al periodo Asturiense procedente la exposición permanente del Museo Arqueológico de Asturias (2011). Autor: John Chien. Foto: Ministerio de Cultura.



las ausencias, los desequilibrios, asimetrías o auténticos despropósitos. El hombre como categoría universal en la gráfica expositiva, la extendida economía del lenguaje que consiste en la utilización del término masculino como sinónimo de un supuesto genérico, imágenes de mujeres en actitudes pasivas, secundarias, "a la espera", realizando tareas no valoradas en la sociedad, entre otras realidades que pueden ser explicadas des-

de el actualismo, el presentismo, el androcentrismo, sumados a valores de la propia tradición judeo-cristiana que justifican situaciones del presente en las que los roles femeninos se mantienen inmutables, inferiores y subordinados, en general, a los masculinos. Sin embargo, no existen razones científicas que respalden estos desequilibrios. Distintas líneas de investigación en arqueología están desarrollando estudios de gran interés en este sentido en torno a diversos temas como el aprovechamiento del medio, la gestión del ganado y la pesca, la elaboración de cestería, cerámica, tecnología lítica; la participación en ritos funerarios o religiosos, entre otros. Como tarea

Imagen de un alfar del poblado carpetano, procedente de la exposición temporal Los últimos Carpetanos. El oppidum carpetano de El Llano de la Horca (Santorcaz, Madrid) del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid (18 de abril - 25 de noviembre de 2012). Autor: Arturo Asensio. Foto: Museo Arqueológico Regional.



importante, además, se están revalorizando trabajos asociados a las actividades de mantenimiento: cuidado del grupo, alimentación, hilado y tejido, así como el propio papel de las mujeres como transmisoras de la cultura en las sociedades del pasado. De ahí la necesidad de cambios para una verdadera educación en igualdad, como parte del compromiso social de los museos.

Algunos objetivos y propuestas de futuro

En los museos de arqueología las colecciones posibilitan el desarrollo de discursos integradores donde distintos grupos sociales, étnicos, de edad y también de género pueden y deben estar presentes. Los objetos expuestos en estos museos reproducen modelos sociales que es necesario reinterpretar y valorar, muchas veces, desde estas premisas. Consecuentemente se aboga por la integración de las mujeres en los discursos de la exposición y, por tanto, en los recursos museográficos que arropan la presentación de las propias colec-

ciones (elementos gráficos, audiovisuales, interactivos, esculturas, textos, entre otros). Como principios inspiradores que justifican este proyecto cabe destacar la necesidad de incorporar ese enfoque de género en el ámbito de la museología como un paso fundamental para asegurar la igualdad entre mujeres y hombres; el establecimiento de una actitud crítica frente a los discursos tradicionales de la exposición; la ruptura con los roles de género androcéntricos, contruidos sin ningún rigor científico; la educación en la igualdad y la lucha contra los estereotipos que conducen a actitudes discriminatorias.

Como objetivos del proyecto cabe subrayar 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. La división del trabajo indica diferencia y no preeminencia o jerarquización en las tareas que han de realizarse por cada grupo, tal y como ha supuesto la arqueología tradicional y ha refle-

jado la museología tradicional. Así, tanto de carácter nacional como internacional; la difusión de nuestras propuestas a través de la red europea del AGE (Archaeology and Gender in Europe o del CEAM (Centro de Antropología de la Mujer); el impulso y asesoramiento en la elaboración de trabajos de investigación; la coordinación con otros grupos de investigación de diferentes países (Noruega, Alemania, Italia, México, entre otros), así como la organización de un futuro encuentro internacional que reúna distintas miradas y profesionales que reivindican el papel de las mujeres en las sociedades del pasado y su representación igualitaria en los museos.

Ilustración de la exposición Arte sin artistas. Una mirada al Paleolítico del Museo Arqueológico Regional de la Comunidad de Madrid (diciembre 2012 - abril 2013). Autor: Arturo Asensio según versión de Enrique Baquedano. Foto: MAR.

ARTE SIN ARTISTAS

Una mirada al Paleolítico

DEL 18 DE DICIEMBRE DE 2012
AL 7 DE ABRIL DE 2013



Comunidad de Madrid
www.comunidad.org





Imagen de la escultura de la mujer neandertal de la cueva asturiana de El Sidrón en la instalación permanente de Prehistoria del Museo Arqueológico de Asturias (Oviedo). Ejecución: UTE Ypunto Ending, S.L., Jesús Moreno y Asociados, Espacio y Comunicación, S.L. y Soluciones de Edificación Integrales y Sostenibles, S.A. Foto: Isabel Izquierdo, Ministerio de Cultura.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (2010): *Mujeres y museos Her&Mus. Heritage & Museography*, 3, Trea, Gijón.

COLTON, E. y OFFEN, K. (2007): "Developing the International Museum of Women: Challenges and Responses", *Museum International*, 236: 19-25.

GLASER, J. R. y ZENETOU, A.A. (1994): *Gender perspectives: essays on women in museums*, Smithsonian Institution Press.

GONZÁLEZ MARCÉN, P. (2002): "Arqueología y enseñanza: la función social y educativa de los museos", *Treballs d'Arqueologia*, 8: 1-8.

IZQUIERDO, I., PRADOS, L. y RUIZ, C. (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, Volumen 4, año 3, Nuevos museos, nuevas sensibilidades*, 271-285.

LEVIN, A. K. (Ed.) (2010): *Gender, Sexuality and Museums*, Routledge, Nueva York.

LEVIN (2012): "Unpacking gender: creating complex models for gender inclusivity in museums", en Richard Sandell y Eithne Nightingale *Museums, equality, and social justice*. A.K. Abingdon, Oxon, N.York. Routledge: 156-168

PRADOS, L. (en prensa): "La desigualdad de la mujer. En los oríge-

nes del problema. Los roles de género en los museos arqueológicos de España", en M.J. Rodríguez-Shadow (coord.) *Antropología y Arqueología de Género*. Centro de Estudios de Antropología de la Mujer México.

PRADOS, L (2012): *Arqueología funeraria desde una perspectiva de género*. Ed. UAM. Madrid

PRADOS, L. y RUIZ LÓPEZ, C. (coords.) (2008): *Arqueología del género. Primer encuentro Internacional en la UAM*, Madrid.

PRADOS, L e IZQUIERDO, I (2006): "The image of women in Iberian Culture (6th-1st Century B.C.)", en Carol C. Mattusch, A.A. Donohue, Amy Brauer (eds.), *Proceedings of the XVIth International Congress of Classical Archaeology* (Boston), Associazione Internazionale di Archeologia Classica, Oxford, Ox-bow Books: 490-495

PRADOS, L., IZQUIERDO, I., SÁNCHEZ, C., SANTOS, J. A., LÓPEZ, C., GRACÍ, A. Y PARRA, J. (2011): *Arqueología y Género. Mujer y espacio sagrado. Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto*

de época ibérica, Instituto de la Mujer, Madrid.

PRADOS, L., IZQUIERDO, I. y LÓPEZ RUIZ, C. (en prensa): "Once upon a time... Childhood and archaeology from the perspective of Spanish Museums", en Sánchez Romero, M. (Ed.) *Children and their living spaces, Sharing spaces, Sharing experiences* (2012 – Universidad de Granada), Sección Children's places at museums.

QUEROL, M. A. (2005a): «"El origen del hombre" y la identidad femenina: mitos duraderos», en Sánchez Romero, M. (ed.), *Arqueología y Género*, Universidad de Granada, Granada: 441-456.

QUEROL, M.A, (2005b): "Las mujeres en los relatos sobre los orígenes de la humanidad" en I. Morant (coord.) *Historia de las mujeres en España y América Latina* vol 1: 27-77

QUEROL, M. A, (2005c): "Los discursos actualistas en las representaciones de la arqueología prehistórica: una visión feminista", en C. de Francia y R. Erice (Coord.) *De la excavación al público: procesos*

de decisión y creación de nuevos recursos: 155-160

QUEROL, M. A. (2008): "La imagen de la mujer en las reconstrucciones actuales de la Prehistoria", en L. Prados y C. Ruiz (Coords): *Arqueología y Género. 1er encuentro internacional en la UAM*. Madrid: 27-42

RODRÍGUEZ-SHADOW, M. y CAMPOS RODRÍGUEZ, L. (Eds.) (2011): *Mujeres: miradas interdisciplinarias*, Colección Estudios de Género, Centro de Estudios de Antropología de la mujer, México

RODRÍGUEZ-SHADOW, M y LÓPEZ HERNÁNDEZ, M.J. (2011): *Las mujeres mayas en la Antigüedad*. Centro de Estudios de Antropología de la Mujer. México

SADA CASTILLO, P. (2010): "¿Mujeres invisibles? La presencia de la mujer en los discursos expositivos de la Historia", en Domínguez Arranz, A. (ed.), *Mujeres en la Antigüedad Clásica, género, poder y conflicto*, Sílex, Madrid: 229-247.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (ed.) (2008): *Imágenes de mujeres de la Prehistoria*, *Arenal, Revista de historia de las mujeres*, 15, 1, enero-junio.

TOWNED, S (2007): "Warriors and weavers: constructing Iron Age identities in museums", Sue Hamilton; Ruth D. Whitehouse y Katherine I. Wright (Eds.): *Archaeology and women: ancient and modern issues*. Walnut Creek, California ■

ENLACES

www.upf.edu/materials/fhuma/age/index2.html

www.ceam.mx/

www.inmujer.es/documentacion/Documentos/DE0543.pdf

issuu.com/_publicacion/docs/vol.4_nuevos_museos_nuevas_sensibilidades

<http://trowelblazers.tumblr.com/>

<http://britishwomenarchaeologists.ning.com/>

“¿Quién da la vuelta a la tortilla?

Hombres, mujeres, género y roles en las colecciones de tres museos provinciales”.

De la ilusión a la materialización.

**Aurora Lema, Rafael Pedrosa Dorado,
Giulia F. Sacchi y A. Elena Azzedín.**

Mediadores artísticos.

Componentes de la Asociación
Colectivo Medusa Mediación.

Patricia Raijenstein.

Historiadora del Arte.

Mediadora Artística.

Autora del proyecto QDVT.

Teoría, cultura visual y dinámicas prácticas tuvieron el mismo peso durante las 20 horas que duró cada taller. En la imagen, vemos un momento de una exposición teórica en Lugo, mediante Power Point, junto a trabajos de reflexión sobre el cuerpo hechos por los/las participantes en el taller.



¿Quién da la vuelta a la Tortilla? Hombres, mujeres, género y roles en las colecciones de tres Museos Provinciales (a partir de ahora, QDVT) es un proyecto llevado a cabo por el [colectivo Medusa Mediación](#) donde se intenta realizar una relectura de las colecciones de tres museos, desde la perspectiva de género, imbricándolo con el arte contemporáneo y la cultura visual.

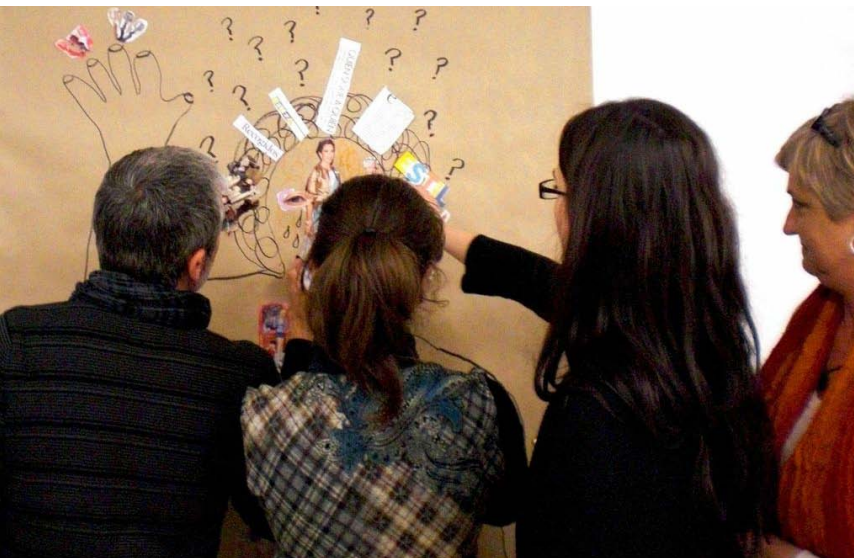
Fue un proyecto realizado en y gracias a tres museos de tres ciudades diferentes: Murcia (Museo de Bellas Artes de Murcia, [MUBAM](#)), León ([Museo de León](#)) y Lugo ([Rede Museística Provincial de Lugo](#)), entre noviembre de 2011 y junio de 2012. Entre las muchas actividades que se llevaron a cabo podemos destacar, por una parte el taller didáctico, uno en cada ciudad implicada, de los que surgieron el

inicio de tres guías didácticas dirigidas a tres tipos de público: infantil, juvenil y adulto. Por otra parte, una exposición itinerante con nueve obras de nueve artistas contemporáneos, inspiradas en obras clásicas de las colecciones pero reinterpretadas desde el punto de vista de la reflexión sobre el género. Y por último, un catálogo cuyo objetivo no es sólo ser testimonio de la exposición, sino aportar textos donde se medite sobre los feminismos, la educación, la cultura visual y los museos.

El origen del proyecto.

[Medusa mediación](#) es un grupo de personas que proceden de diferentes disciplinas que comparten la pasión por una educación creativa, vista como herramienta de transformación social y de emancipación del individuo. Así como Celaya escribiera en 1955 La poesía es un arma

Reflexionar y crear. En educación artística ambas acciones se fusionan y confunden. En la imagen, una dinámica grupal en Murcia en la que los/las participantes creaban un cuerpo común a partir de las reflexiones sobre las obras de arte.



cargada de futuro, nosotras pensamos que la educación es la poesía del siglo XXI y está igual de cargada que las palabras de Celaya.

El proyecto surgió gracias a una reunión en el verano del 2011 con el director del MuBAM, Juan García Sandoval, donde nos animamos a presentar conjuntamente un proyecto para la [convocatoria](#) que acababa de sacar el (entonces) Ministerio de Cultura. Decidimos decantarnos por un proyecto con contenido de género, porque con-

Comparten la pasión por una educación creativa, vista como herramienta de transformación social y de emancipación del individuo. Así como Celaya escribiera en 1955. La poesía es un arma cargada de futuro



Patricia Raijenstein (izquierda) y el artista leonés Nadir (derecha) nos cuestionan los binarismos vinculados al género durante el taller de León.

sideramos que las cuestiones de género son un tema fundamental en la identidad de los individuos, que atraviesan todos los aspectos de la vida, y que por lo tanto, debe estar presente en la reflexión educativa ya sea en un museo, en las escuelas o en cualquier otro ámbito.

El mismo director, Juan García Sandoval, se puso en contacto con otros museos que tenían características parecidas, para reforzar vínculos entre ellos y que además, el proyecto tuviese una dimensión estatal. Estos museos fueron el [Museo de León](#) y a [Rede Museística Provincial de Lugo](#).

La didáctica como dinamizadora social:

El planteamiento de Medusa Mediación es que los museos son agentes dinamizadores de la ciudad y lugares donde reflexionar, construir y consensuar nuevos significados. El visitante debe ser un participante activo, donde no sólo adquiera nuevos conocimientos, sino que estos sean significativos en su vida. Consideramos a los visitantes como sujetos con un corpus físico, intelectual y emocional a tener en cuenta por partes iguales. Las colecciones

...Otros museos que tenían características parecidas, para reforzar vínculos entre ellos y que además, el proyecto tuviese una dimensión estatal

no tienen por qué ser el eje fundamental de un museo, sino más bien objetos que dinamicen el pensamiento reflexivo de los participantes. Siguiendo estas pautas, decidimos crear talleres que tuvieran una duración de 20 horas en cada ciudad. Fueron realizados a lo largo del mes de febrero de 2012.

Las cuestiones de género son un tema fundamental en la identidad de los individuos, que atraviesan todos los aspectos de la vida, y que por lo tanto, debe estar presente en la reflexión educativa ya sea en un museo, en las escuelas o en cualquier otro ámbito.

¿Visión de género en colecciones no contemporáneas?

Lo que nos parece más interesante de este tipo de museos es que son agentes conservadores y en gran parte constructores de nuestra historia, y por lo tanto, de nuestra identidad individual y social. En ella podemos justificar en gran medida nuestro imaginario colectivo acerca de lo que hemos sido, y en parte, también de lo que podemos ser. Por eso nos parecía tan interesante el hecho de poder trabajar en estos museos, deconstruirlos, reflexionar sobre ellos y llegar a nuevos significados.

En ningún momento quisimos destacar alguna de las perspectivas desarrolladas en el amplio corpus teórico que el feminismo significa, desde las teorías y prácticas de los feminismos de las primeras sufragistas hasta las teorías queer, post-género o el ciberfeminismo. Sabíamos que podría haber tantas posiciones sobre el feminismo y su implicación, como participantes en los talleres. Así, quisimos crear espacios abiertos, donde el único requisito fuera la reflexión. Para

ello, el taller se estructuró en tres grandes ejes: cuerpo, sexualidad y espacio. Tres ejes desde los que partir a la hora de ver las colecciones, los espacios, aportando a la vez material visual contemporáneo, pensamientos personales y experiencias vitales.

De forma coherente, nuestra didáctica no iría destinada sólo a la parte racional, memorística y enciclopédica del conocimiento. Los debates y conversaciones irían acompañados con diferentes dinámicas, donde el cuerpo se vería involucrado, valorando el conocimiento adquirido de forma no sólo lógica y racional, sino también emocional y experimental.

Las colecciones no tienen por qué ser el eje fundamental de un museo, sino más bien objetos que dinamicen el pensamiento reflexivo de los participantes

Horizontalidad entre artistas, educación y público: todxs a una.

A los talleres asistieron los tres artistas de cada ciudad para mezclarse con el público y dejarse contaminar por las vivencias y experiencias volcadas sobre los contenidos a tratar, de tal forma que esta experiencia nutriese de alguna manera la nueva creación. En Lugo contamos con la participación de Paula Cabaleiro, Iago Eireos y Noa Persán. En León con la artista Esther Santás y los artistas Amancio González y Nadir; y en Murcia con la implicación de Sergio Sotomayor, Ana Martínez y Chelete Monereo.

De este modo, querríamos experimentar con el orden que parece habitual en los procesos de producción y educación,



Uno de los contenidos trabajados durante los talleres era el espacio y cómo este ha condicionado la visibilidad y consideración hacia hombres y mujeres. Apropiarnos del espacio de los museos era parte de nuestros objetivos, tal como vemos en esta imagen en el Museo Provincial do Mar, en Lugo.

que viene a ser algo así como: 1- artistas crean obra, 2- mediadores/as trabajan la guía y 3- público recibe el producto.

Pues bien, en QDVT la mediación sería el dispositivo que implicaría a todas las partes. Los debates que surgieran precedentes a las obras, influirían de una u otra manera en ellas, conservando las particularidades de cada artista.

Quisimos crear espacios abiertos, donde el único requisito fuera la reflexión. Para ello, el taller se estructuró en tres grandes ejes: cuerpo, sexualidad y espacio

También vincularíamos la creación contemporánea de la ciudad con los museos de arte no contemporáneo, y con las personas que estuvieran fuera de ese ámbito. Cada uno desde su perspectiva, conocimiento y experiencia podría aportar al conjunto de manera que todos nos enriqueciéramos.

Las experiencias, emociones y conocimientos particulares surgidos en cada museo, con cada grupo de personas y en cada ciudad son

tan ricos, variados y extensos que no podemos abordarlos en este breve texto. Parte de ello se relata en el catálogo al que remitimos para quien desee conocer más y profundizar. Sin embargo, no podemos dejar de dar las gracias a todas aquellas personas que han participado de una u otra manera en el proyecto. Y muy en especial a nuestros compañeros, anfitriones

y colaboradores, Encarna Lago de la Red Museística Provincial de Lugo, Juan García Sandoval, del MuBAM y Luis Grau del Museo de León. Gra-

cias por hacer que sus museos sean lugares de re-apropiación, significación y disfrute de la ciudadanía.■

Cómo nos condicionan los espacios y su arquitectura para la relación con ellos, con nosotrxs mismx y con lxs demás. De eso nos hablaba aquí el mediador Rafael Pedrosa Dorado (en el centro de la imagen, con jersey a rayas), durante el taller en Murcia.



Mujeres y Prehistoria: Género y didáctica en el Museo de Prehistoria de Valencia

Helena Bonet Rosado. Directora

Begoña Soler Mayor. Conservadora

Museo de Prehistoria de Valencia

La iniciativa de hacer una exposición itinerante sobre *Las Mujeres en la Prehistoria* surge en 2005 como respuesta a una asignatura pendiente que tenía el Museu de Prehistòria de València www.museuprehistoriavalencia.es de sumarse a las actuales tendencias sobre la Arqueología de Género cuyo último fin es resaltar, a través de nuevas lecturas de la cultura material y del registro arqueológico, la importancia que tuvo la mujer tanto en la vida privada como en la vida pública a lo largo de miles de años.

*Presentación de la exposición
en el Museu de Prehistòria de València
Autor. S. Grau*



Se trataba de valorar de una forma objetiva su posición social así como los roles que desempeñaron en la vida cotidiana los hombres y las mujeres de las distintas comunidades y culturas de nuestro pasado más remoto.

¿Hacía falta una exposición que se centrara en las mujeres? Nosotras pensamos que sí. Como estudiaron E. Sanahuja o M.A. Querol,

La exposición

Las exposiciones itinerantes del Museu de Prehistòria de València nacen en 1997 con la vocación didáctica de acercar a los municipios de la provincia de Valencia el patrimonio arqueológico que nuestro museo posee y que es reflejo de más de 80 años de investigación. Se conciben como una manera de transmitir, no sólo la im-

Valorar de una forma objetiva su posición social así como los roles que desempeñaron en la vida cotidiana los hombres y las mujeres de las distintas comunidades y culturas de nuestro pasado más remoto.

las mujeres de la prehistoria eran invisibles, estaban tapadas por el falso neutro “hombre prehistórico”, “origen del hombre” y no se les daba ningún protagonismo. En este sentido, un correcto tratamiento del papel de la mujer era fundamental, tanto en el discurso de los textos como en las representaciones, con el fin de no seguir transmitiendo un tratamiento desigual de hombres y mujeres.

Presentación de la exposición en el Palacete del Embarcadero, Santander

Autor: J.M. Del Campo



portancia de los restos materiales, sino también las investigaciones que se desarrollan y ayudan a la construcción del conocimiento de las sociedades del pasado.

Siguiendo esta línea de trabajo *Las Mujeres en la Prehistoria* se concibió con la intención de llegar a todos los públicos, de transmitir de una manera rigurosa, pero muy comprensible, las investigaciones relacionadas con las tareas de las mujeres, en un período cronológico amplio y muy alejado en el tiempo, la Prehistoria, que ya de por sí suele generar confusiones. Consideramos que este es un buen ejemplo de cómo el museo aparece como mediador entre las investigaciones científicas y el público

que nos visita. www.ugr.es/~arenal

La muestra consta de seis ámbitos: 1. Cazar, recolectar, sobrevivir; 2. Espacios domésticos, espacios de mujeres; 3. La imagen de la mujer; 4. Reproducción y socialización; 5. Mujeres enterradas y 6. Mujeres de hoy, sociedades del pasado. Cada uno contiene una parte gráfica con una gran ilustración, un texto genérico sobre el tema y un conjunto de fotografías y réplicas arqueológicas vinculadas al ámbito, generando todo ello una escenografía.

Sólo los materiales del espacio dedicado a la etnoarqueología procedentes del Museu Valencià d'Etnologia son originales.

Ilustración del ámbito 1 "Cazar, recolectar, sobrevivir"

Autor: A. Marín





Ilustración del ámbito 2 "Espacios domésticos, espacios de mujeres"

Autor: A. Marín

Reproducció i socialització  Reproducción y socialización

El final del Bosc Mitjà, l'última gran etapa del Paleolític Superior, és caracteritzada per un canvi radical en les condicions de vida i en les formes de producció i socialització. És el moment de la gran revolució neolítica, que marca el pas a una nova etapa de la història humana: el Neolític. Aquesta etapa es caracteritza per l'adopció de l'agricultura i l'època de la domesticació dels animals, que permeten un nou model de vida: el sedentari. A més, es desenvolupa una nova forma de socialització basada en el treball col·lectiu i la cooperació, que dóna origen a les primeres societats complexes.

1. El final del Bosc Mitjà, l'última gran etapa del Paleolític Superior, és caracteritzada per un canvi radical en les condicions de vida i en les formes de producció i socialització. És el moment de la gran revolució neolítica, que marca el pas a una nova etapa de la història humana: el Neolític. Aquesta etapa es caracteritza per l'adopció de l'agricultura i l'època de la domesticació dels animals, que permeten un nou model de vida: el sedentari. A més, es desenvolupa una nova forma de socialització basada en el treball col·lectiu i la cooperació, que dóna origen a les primeres societats complexes.

2. El final del Bosc Mitjà, l'última gran etapa del Paleolític Superior, és caracteritzada per un canvi radical en les condicions de vida i en les formes de producció i socialització. És el moment de la gran revolució neolítica, que marca el pas a una nova etapa de la història humana: el Neolític. Aquesta etapa es caracteritza per l'adopció de l'agricultura i l'època de la domesticació dels animals, que permeten un nou model de vida: el sedentari. A més, es desenvolupa una nova forma de socialització basada en el treball col·lectiu i la cooperació, que dóna origen a les primeres societats complexes.

3. El final del Bosc Mitjà, l'última gran etapa del Paleolític Superior, és caracteritzada per un canvi radical en les condicions de vida i en les formes de producció i socialització. És el moment de la gran revolució neolítica, que marca el pas a una nova etapa de la història humana: el Neolític. Aquesta etapa es caracteritza per l'adopció de l'agricultura i l'època de la domesticació dels animals, que permeten un nou model de vida: el sedentari. A més, es desenvolupa una nova forma de socialització basada en el treball col·lectiu i la cooperació, que dóna origen a les primeres societats complexes.

4. El final del Bosc Mitjà, l'última gran etapa del Paleolític Superior, és caracteritzada per un canvi radical en les condicions de vida i en les formes de producció i socialització. És el moment de la gran revolució neolítica, que marca el pas a una nova etapa de la història humana: el Neolític. Aquesta etapa es caracteritza per l'adopció de l'agricultura i l'època de la domesticació dels animals, que permeten un nou model de vida: el sedentari. A més, es desenvolupa una nova forma de socialització basada en el treball col·lectiu i la cooperació, que dóna origen a les primeres societats complexes.

Panel del ámbito 4 "Reproducción y socialización"

Autor: Simbols

La exposició se acompanya de un audiovisual de 6 minuts que resume les idees força de la mostra, representant de una manera expressiva i particular a les dones de la prehistòria en diferents

cronologies. Para ello se apoya en imágenes de yacimientos arqueológicos como las pinturas rupestres del Abric Centelles en Tírig o el yacimiento de la Lloma de Betxi en Paterna, así como en imágenes procedentes de la etnografía que sirven para hacer un juego de interpretaciones en el que las mujeres son protagonistas.



Escenografía del ámbito 6 "Mujeres de hoy, sociedades del pasado"

Autor: J.M. del Campo

El androcentrismo nos ha transmitido una realidad en la que las mujeres quedan relegadas a trabajos poco valorados y a la maternidad

La conclusión más importante que quisimos resaltar es que entre los primeros grupos humanos del paleolítico no es posible saber quien realizaba cada trabajo y sin embargo el androcentrismo nos ha transmitido una realidad en la que las mujeres quedan relegadas a trabajos poco valorados y a la maternidad, restándole a ésta, además, toda la importancia que posee para la supervivencia del grupo o la transmisión de conocimientos. Los estudios del Neolítico y Edad del Bronce, nos revelan, a través de los restos hu-

Tratamiento de los personajes
Autor: A. Marín



manos, la construcción de la identidad de las mujeres y se observa como los trabajos vinculados con el mantenimiento del grupo, debieron ser realizados mayoritariamente por mujeres. www.ugr.es/~arenal/articulo...

Recursos didácticos

Toda la exposición fue concebida como recurso didáctico, con el objetivo de llegar a diferentes sectores de público. Para ello cuidamos de manera especial la parte gráfica y debemos resaltar que resultó es-

Resultó especialmente difícil encontrar imágenes de mujeres de la prehistoria con un papel protagonista

pecialmente difícil encontrar imágenes de mujeres de la prehistoria con un papel protagonista www.pastwomen.org lo que nos llevó a

3. El potencial educativo del museo

preparar las ilustraciones trabajando los personajes desde la etnografía y antropología (imagen 7 y 8). Buscamos entre las sociedades preindustriales existentes en el siglo XX, gestos y actitudes comparables a aquellas que la arqueología prehistórica describe para los grupos humanos del pasado, de manera que el visitante pudiera visualizar a las mujeres de la prehistoria en sus actividades cotidianas, por ser éste uno de los mayores sesgos detectados.

Junto a la exposición presentamos una publicación www.museuprehistoriavalencia.es/ficha... en la que participan reconocidas especialistas que profundizaron en las investigaciones relacionadas con las mujeres de la prehistoria. Con este texto queríamos atraer a

un público formado en cualquier disciplina que tuviera interés por el tema presentado.

Por otra parte preparamos una guía didáctica www.museuprehistoriavalencia.es/ficha..., que fue pensada como ayuda al profesorado y a los departamentos de didáctica de los museos, para trabajar sobre la exposición vinculándola al *currículum* escolar (ley orgánica 2/2006 de 3 de mayo para la Educación Secundaria Obligatoria). Con un enfoque constructivista la guía consta de dos partes:

Tratamiento de los personajes

Autor: A. Marín



Portada de la publicación

- Guía de la exposición: donde aparecen todos los contenidos de la exposición
- Propuesta de actividades: consta de una serie de actividades pensadas para fomentar el trabajo en grupo, el debate y la reflexión, empezando por conocer las ideas previas. A partir de ahí se plantean actividades de trabajo con la propia exposición, para finalmente realizar un debate y reflexión sobre lo aprendido, ya en el aula.

Cada actividad se divide en dos partes, una para el alumnado y otra para el profesorado. Esta última consta de una pequeña introducción, los objetivos a trabajar, observaciones, textos orientativos y sugerencias.

En el momento de su elaboración, testamos la guía con diferentes centros educativos a quienes pedimos una valoración expresa y los resultados evidenciaron que el alumnado había participado activamente, mostrando un gran interés por el tema.

En cuanto a la experiencia didáctica con los museos, hemos de resaltar que también ha sido muy

positiva. Siempre que ha sido posible, hemos invitado a los museos a participar en la muestra añadiendo piezas de sus propias colecciones e incluso realizando paneles explicativos con los resultados de sus investigaciones para acercar la exposición al público de cada localidad. Este fue el caso del Parque de las Ciencias de Granada, el de la Universidad de Valladolid o el del Museo de Guadalajara. Algunos buscaron recursos didácticos propios que añadieron a nuestra propuesta, como el Museo Arqueológico y de Historia de Elx o el de la Universidad de Valladolid. Otros hicieron de intermediarios entre los centros educativos y la exposición, facilitando al profesorado la guía didáctica y en ocasiones visitas comentadas, como es el caso de los museos de Benicarló o Naturhiscope en Oropesa.

Y seguimos

Más de 120.000 visitantes en 7 años de itinerancia, 54 montajes en pequeños y grandes municipios de todo el estado y una repercusión mediática importante, han hecho de esta exposición un recurso didáctico que el Museu de Pre-

història de València ha puesto al servicio de la ciudadanía y que seguirá viajando mientras haya solitudes.

Nuestro compromiso con la sociedad es múltiple pues además de continuar con la labor investigadora y museística debemos ser conscientes que somos un centro educativo por donde pasan al año más de 100.000 visitantes, la mayoría de ellos escolares, y que a través del lenguaje expositivo de los paneles y objetos, además de las actividades didácticas, estamos transmitiendo no sólo la historia de nuestro remoto pasado sino también ideología.■

Recursos didácticos del MPV

www.museuprehistoriavalencia.es/2345...

www.museuprehistoriavalencia.es/1720...

www.museuprehistoriavalencia.es/2901...

www.museuprehistoriavalencia.es/1982...

www.museuprehistoriavalencia.es/1726...

Estamos transmitiendo no sólo la historia de nuestro remoto pasado sino también ideología.



Visitas guiadas. Naturhiscope. Oropesa
Autora: A. García



Actividad didáctica dirigida.
Museu de la ciutat de Benicarló

HIPATIA

PEDAGOGÍAS DE GÉNERO EN ESPACIOS DE RECLUSIÓN.

Belén Sola Pizarro

Responsable del Dpto. de Educación y Acción Cultural MUSAC. León

El Proyecto Hipatia, consistió en una serie de acciones continuadas que realizó el DEAC del MUSAC con mujeres internas en el

Repensar los proyectos educativos desde los potenciales usuarios del museo, por lo tanto, todas las personas y colectivos del contexto local

módulo 10 de la prisión de Mansilla de las Mulas (León). Entre 2007 y 2011, diferentes talleres, proyecciones y encuentros, se fueron alternando con la publicación de cinco números de la revista *Hipa-*

tia. Revista que las propias mujeres idean, piensan y desean antes de encontrarse con el DEAC del MUSAC.

- Los departamentos educativos y el trabajo de democratización de la cultura.

Si estamos de acuerdo en que los museos han dejado de ser contenedores para la conservación y la transmisión de contenidos, es el momento de apostar por nuevos modelos de trabajo y comenzar a ponerlos en práctica.

Situarnos en un modelo de museo basado en la democratización social del espacio cultural, nos obliga a repensar los proyectos educativos desde los potenciales usuarios

del museo, por lo tanto, todas las personas y colectivos del contexto local. Así fue como la colaboración con la prisión de León, - como con otras instituciones o colectivos de la ciudad de León- no surge en un contexto casual, sino que ya estaba contemplado en el propio proyecto educativo del museo escrito en el 2004. Lo que si es casual, es como se conforman las cosas: los momentos propicios aparecen y tener claro cuál es el proyecto y cómo ponerlo en acción en contextos diversos necesita de respuestas rápidas combinadas con mecanismos de evaluación-reflexión continuos, para no perder el sentido de los proyectos.

De esta manera, la llamada de educadores de la prisión para realizar una serie de visitas guiadas por las exposi-

ciones del museo en el verano de 2007, fue el disparador de entrada a un nuevo contexto, el carcelario, que primero debíamos cono-

cer, entender y compartir espacial y humanamente.

En la primera visita que realizamos a la prisión, nos reciben en la biblioteca del módulo 10, el módulo de mujeres, y de esa primera charla, nace el proyecto *Hipatia*, un proyecto que ellas tienen pensado en unos cuantos folios escritos con boli bic y grapados. De su deseo de realizar una revista cultural desde el módulo 10 y el nuestro de poner a disposición los recursos culturales del museo, nace *Hipatia*, un proyecto que fue mucho más que una revista, fue la colaboración estable con un grupo variable de personas, con el propósito de reflexionar y poner en cuestión en un

Reflexionar y poner en cuestión en un contexto más amplio, la sociedad contemporánea y los mecanismos de control y corrección moral desde una perspectiva de género

contexto más amplio, la sociedad contemporánea y los mecanismos de control y corrección moral desde una perspectiva de género.

Todo ello a través de la herramienta cultural: Talleres con artistas y escritoras, diálogos, lecturas de textos, charlas, reflexiones sobre las dificultades que encontrábamos y alternativas para continuar, así como los propios escritos de todas las participantes en los cinco números de la revista que pudimos publicar.

Relación de acciones en el proyecto Hipatia. 2007-2011

Julio 2007

Primera salida concertada por la prisión al MUSAC. Un grupo mixto de 25 personas fueron recibidas en el museo y visitaron las exposiciones. Comenzamos a trabajar sobre el Proyecto Vitrinas que estaba en ese momento expuesto en el museo: *Say I'm your number one*, de Carles Congost, una instalación que narraba la historia de un grupo de música a través de una fotonovela. A partir de esta obra, proponemos trabajar por grupos y realizar nuestras propias historias noveladas, adquirir diferentes roles y trabajar en los estereotipos y las posibilidades de cambiarlos. Que-

damos en volver a encontrarnos en la cárcel para continuar el trabajo...



Realizar nuestras propias historias noveladas, adquirir diferentes roles y trabajar en los estereotipos y las posibilidades de cambiarlos.

Octubre 2007

En uno de los encuentros en la cárcel, las mujeres nos comunican su propósito de publicar una revista cultural desde el módulo 10, se llamaría *Hipatia*. Nos piden nuestra colaboración.



Diciembre 2007

Tras negociaciones con la dirección del MUSAC y la dirección de la prisión de León, conseguimos el compromiso de ambas instituciones de apoyar el proyecto. Dotarlo de presupuesto y el trabajo educativo del DEAC por parte del MUSAC, y el apoyo para trabajar en el módulo 10 por parte de la prisión.

Lo celebramos con un taller de escritura que impartió **Sara Rosenberg** durante cinco días y un acto festivo de la mano del grupo de acción y performance **Ciegas con Pistola**.



Un momento de la performance.

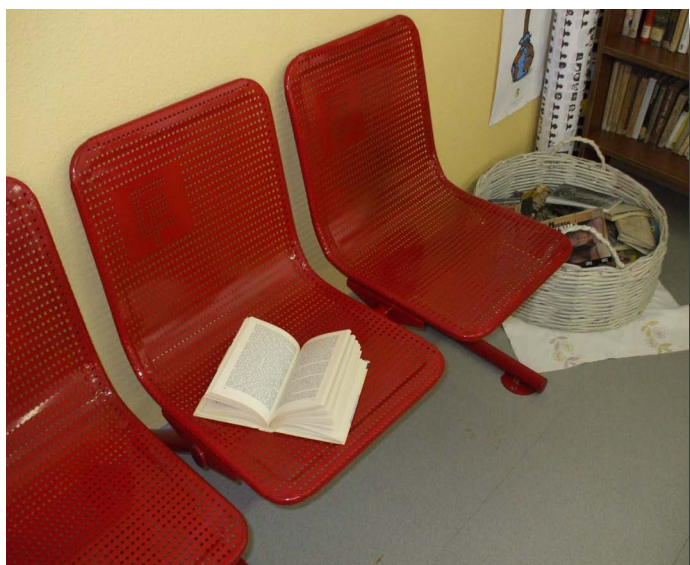
Febrero 2008

Ante la imposibilidad de poner en marcha una redacción para *Hipatia* en prisión, se decide contratar el diseño de la revista y editar desde el museo los textos que ellas nos hacen llegar por carta. Muchos hay que transcribirlos de nuevo al ordenador, otros no se entienden, algunos hay que traducirlos.

Cada dos semanas nos encontramos en la cárcel; tomamos decisiones, seleccionamos textos, formamos secciones, corregimos, leemos...

Octubre 2008

Se publica el número 0 de la revista.
<http://issuu.com/musacmuseo/docs/hipatiamusac-0>



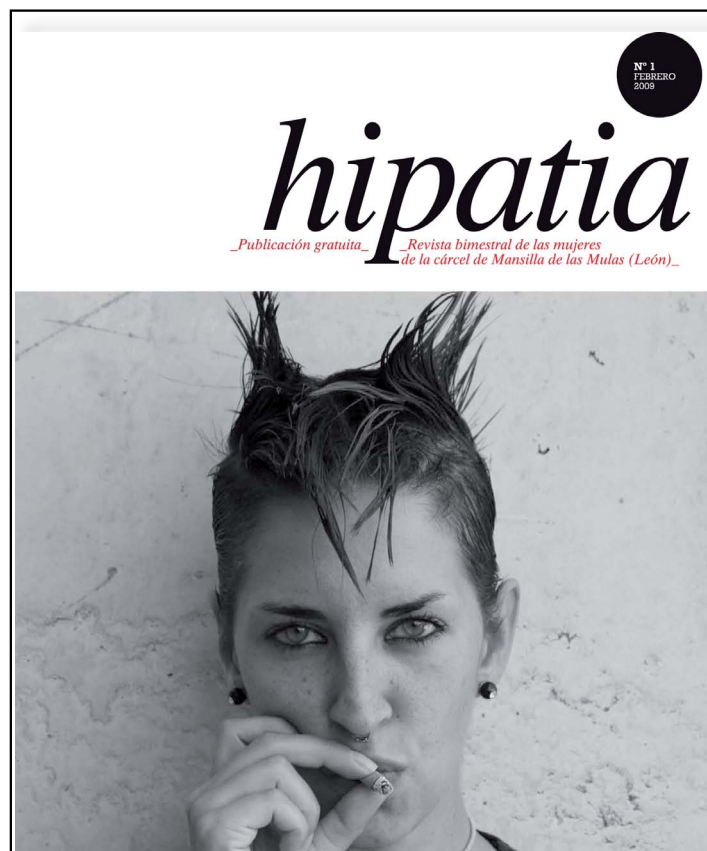
Diciembre 2008

Il taller de escritura con **Sara Rosenberg.**



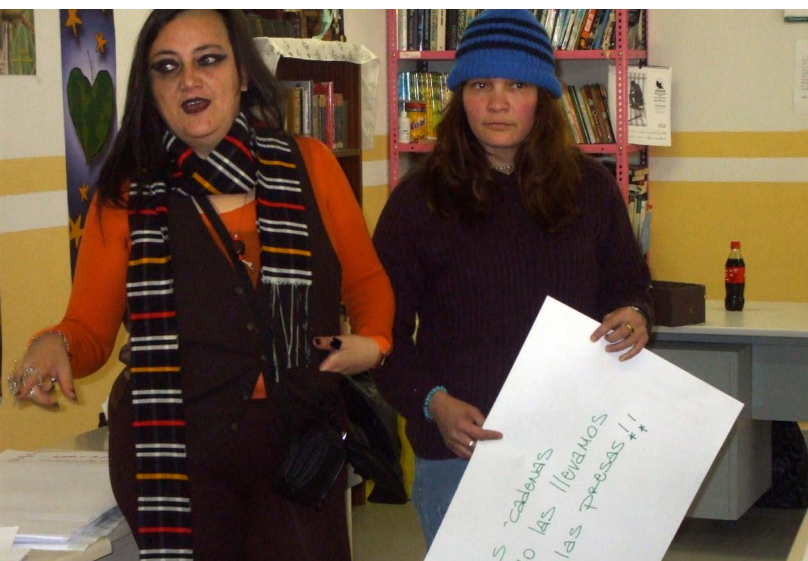
Febrero 2009

Publicación de HIPATIA N° 1. http://issuu.com/musacmuseo/docs/hipatia_1



Enero de 2009

Encuentro en la biblioteca del módulo 10 con **María Galindo** (del colectivo boliviano Mujeres Creando). Por la tarde presentamos en el espacio socio cultural de la prisión el documental *Amazonas; mujeres indomables*.



María Galindo en la biblioteca del módulo 10.

Sonia sostiene uno de los carteles escritos por ellas: "las cadenas no las llevamos solo las presas". Hablamos sobre lo que escribimos.

Mayo 2009

La revista *Mordisco* nos solicita un artículo para publicar. De esta manera nace el primer y único texto colectivo de *Hipatia*.

Junio 2009.

Publicación de HIPATIA N° 2

<http://issuu.com/musacmuseo/docs/hipatia2>



Julio 2009

Comenzamos a establecer un horario semanal en el módulo para trabajar. La cita es los viernes por la mañana en la biblioteca. Hacemos lecturas de los artículos escritos, se proponen temas, les hacemos llegar documentación, leemos textos...

17 de julio

La escritora y artista **Virginia Villaplana** está realizando un taller con el Centro de Inserción Social de León. La invitamos una mañana a las sesiones del módulo 10.

<http://ia600508.us.archive.org/...>

Septiembre 2009

Las mujeres quieren crear una biblioteca especializada en escritoras y temáticas feministas. Enviamos desde el DEAC una carta a varias editoriales para conseguir donaciones de libros, nos responden la editorial Cátedra, Vindicación Feminista y Aconcagua publishing, y nos envían libros con los que conseguimos montar una mini biblioteca en el módulo con acceso a todas las internas.

Comienzan las clases en la biblioteca del módulo y las reuniones semanales tienen que trasladarse a diferentes espacios.



Reunión en gimnasio y encuentros en el patio.

Diciembre 2009

Publicación de HIPATIA nº3.

<http://issuu.com/musacmuseo/docs/hipatia3>



Enero 2010

Comenzamos a trabajar en el nuevo número. Se decide dedicarlo a la situación específica de las mujeres extranjeras encarceladas. Pedimos consejo a la socióloga **Evangelina San Martín** para abordar un estudio sociológico en el módulo 10.

Mayo 2010

La revista está lista, pero los textos no se adecuan a las expectativas de la prisión. La publicación tendrá que retrasarse.

Julio 2010

Taller de diálogos relatos y encuentros.

Se invita a las artistas y educadoras **Eva Garrido / Yera Moreno** a realizar un taller con las mujeres.

Entre los objetivos: repensar las categorías de sexo y género partiendo del contexto del arte actual y la historiografía feminista del arte. También encontrar referencias en agrupaciones de mujeres de todo el mundo para unirse y formular respuestas y alternativas en sus luchas.

Se vuelve a maquetar la revista, se añaden nuevos textos producidos en el taller de verano y se suprime un artículo específico de una mujer que ya no está en prisión.

La publicación de la revista sigue sin ser apoyada por la prisión.



Collage realizado en el taller.

Septiembre de 2010

Hipatia es seleccionada para participar en la exposición Councel for your Eyes en el centro cultural Bastero Kulturgunea, Andoain (Guipuzkoa).

Enero 2011

Taller Fahrenheit 451 (10 - 14 de enero).

Se invita a la escritora y artista Silvia Zayas a realizar un taller con las mujeres.

Este taller se apropia del título del libro de Ray Bradbury y la película de François Truffaut, como metáfora de la conservación de la cultura en la memoria de las personas, que funcionan como archivos vivos. Entre las propuestas planteadas, el repensar los conceptos de apropiacionismo y versionado de otras obras o ideas, a partir de ejemplos como los Ejercicios de Estilo de Raymond Queneau o el principio de equivalencia (lo Bien Hecho / lo Mal Hecho / lo No Hecho) de Robert Filliou.

Debatimos en torno a los problemas que se estaban generando por algunos artículos del último número de *Hipatia* aún sin publicar. No estamos autorizadas a hacer fotografías.

12 de enero

Muchas de las mujeres que escribieron los artículos ya no estaban en prisión, otras no pueden acudir al taller. El cuarto día del taller la prisión nos comunica que las mujeres han expresado su deseo de no continuar en el mismo.

Febrero 2011

Las mujeres que quedan en la coordinación de Hipatia deciden publicar la revista, el DEAC las apoya en su decisión.

Invitamos a todas las participantes que han estado involucradas en el proyecto a escribir y pedimos un texto a la profesora de la Universidad de California, Chela Sandoval para elaborar el último cierre de Hipatia.

Abril 2011

Exposición que muestra el proceso de trabajo del proyecto Hipatia en las vitrinas del museo y publicación de HIPATIA N° 4.

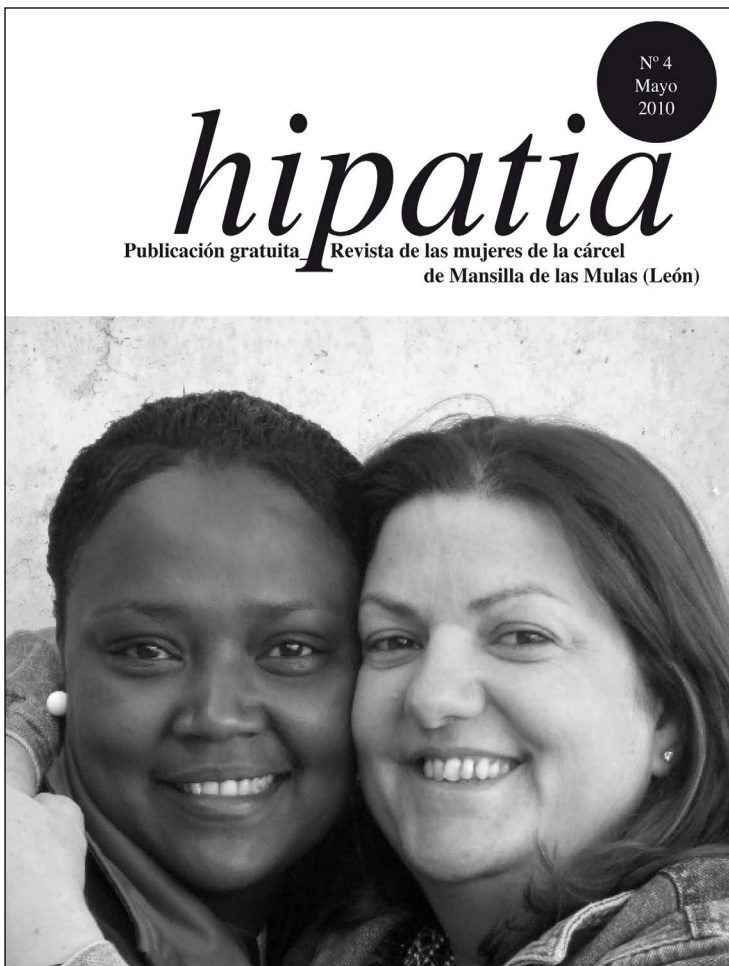
<http://issuu.com/musacmuseo/docs/hipatia4>

Material adicional de consulta:

<http://deacmusac.es/category/comunidad/proyecto-hipatia-comunidad>

MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

Avda. Reyes Leoneses, 24. 24008. León ■



REFLEXIONART:

tutorías de arte



Lluís Vallvé.

Consorcio de Educación de Barcelona

Esther Fuertes.

Departamento de Educación Museo Nacional de Arte de Cataluña

Carmina Borbonet.

Departamento de Educación del Museo del Diseño de Barcelona



El proyecto nace en el marco del Consejo Coordinación Pedagógica, del Instituto Municipal de Educación de Barcelona, concretamente de la labor de su grupo de trabajo de lenguajes artísticos durante los años 2010-2012.

Esta iniciativa parte del valor que tiene trabajar en red, poniendo en diálogo las instituciones de la ciudad, su patrimonio, sus recursos y experiencias. Esta red se constituyó con un amplio y variado grupo de instituciones: Museo del Diseño de Barcelona, Casa Àsia, Fundació Antoni Tàpies, Fundació Godia, MACBA, MNAC, Museu de la



Imágenes de trabajos de las escuelas y del encuentro de los participantes en el marco de la exposición Reflexionart: tutorías d'art en el Museo Picasso de Barcelona

Música, Museu Picasso y Teatre Lliure y TNC a las que se sumó el Consorcio de Educación de Barcelona que, a través de los técnicos del área de innovación, colabora con el Instituto de Educación coordinando el proyecto.

La propuesta planteaba que instituciones artísticas de la ciudad y centros educativos reflexionaran juntos en torno a un tema. Se trataba de investigar a través del arte y el patrimonio de la ciudad, explorando al mismo tiempo nuevas formas de relacionarse. Propusimos un tema universal que se pudiera abordar desde cualquier institución y que a la vez no adjudicara a nadie el papel de especialista. El género es un tema que se aborda de forma muy desigual y desde perspectivas muy diferentes, tanto en el entorno de los centros educativos como en el de las instituciones culturales. Por esta razón fijamos un punto de partida común: “el género como construcción cultural”. Esta perspectiva permitiría reflexionar sobre el patrimonio y su papel en la

construcción de una visión de género determinada y a la vez pensar sobre los procesos, currículos y modelos de los centros educativos y del entorno del alumnado a la hora de construir la propia visión de género.

Reflexionar sobre el patrimonio y su papel en la construcción de una visión de género determinada

A partir del debate que suscitó el estudio del patrimonio y la experiencia que ofrecía cada institución cultural, definimos los objetivos del proyecto piloto de formación-acción: TUTORÍAS DE ARTE. La base de la formación fue crear el marco y las condiciones para reflexionar y poder poner en marcha proyectos de educación artística sobre temáticas transversales, en este caso el género y su construcción.

A partir de la formación recibida los centros educativos debían planificar un proyecto de investigación. Debían identificar el nivel académico y elegir el punto de

partida de de la búsqueda que, en torno al tema del género, querían iniciar en su centro educativo. Cada tutoría, formada por un centro educativo y una institución cultural inició así un proceso abierto y singular de investigación en torno al tema. El resultado final, los trabajos de creación que recogían la investigación, se realizarían durante todo el curso escolar y podrían tomar cualquier formato artístico. Una exposición colectiva en un entorno excepcional para el sistema educativo como el espacio 0 del Museo Picasso, sería la conclusión final.

Cada tutoría, formada por un centro educativo y una institución cultural inició así un proceso abierto y singular de investigación en torno al tema.

Para visualizar y organizar los referentes artísticos trabajados en cada tutoría utilizamos el símil de la constelación, una serie de puntos relacionados arbitrariamente que

crean en el cielo un dibujo reconocible. Cada proyecto debía diseñar su propia constelación. La formarían los referentes artísticos utilizados a lo largo de la investigación. La organización visual de los elementos patrimoniales y sus conexiones debían explicar también el proceso de búsqueda y las relaciones que se habían establecido en el camino.

Durante el curso 2010-2011 seis centros educativos desarrollaron su investigación con el apoyo y tutoría de una institución cultural. Cada entidad ofrecía una selección de su patrimonio como elemento de reflexión en torno al tema del

género y a la vez ayudaba a crear relaciones con el resto del patrimonio de otras instituciones de la ciudad.

En la evaluación realizada la mayoría de los participantes, un 95%, consideraron que los objetivos que nos habíamos marcado inicialmente se habían alcanzado bastante

o totalmente. Sólo un 1% opinaron que no se habían conseguido. El proyecto en general fue muy bien valorado como muestran algunos de sus comentarios:

- “Fue una oportunidad de aprender en mayúsculas”
- “Es una buena provocación para poder iniciar una reflexión entre los profesionales de las instituciones y los centros educativos”
- “Como espacio de reflexión el proyecto de Tutorías ha sido muy positivo a la hora de plantear un nuevo modelo de relación entre los centros educativos y las instituciones culturales que no se habría de perder.”
- “Sería bueno seguir trabajando en esta línea que apenas hemos iniciado.”

<http://bloc.edubcn.cat/2011/10/lexposicio-reflexionart-tutories-d%E2%80%99art/>

www.blogmuseupicassobcn.org/2011/10/escoles-i-museus-treballen-en-un-projecte-pilot/

A continuación detallamos sólo uno de los proyectos, el proceso desarrollado por los chicos y chi-

cas de bachillerato del Instituto Poeta Maragall tutorizados por la institución Casa Àsia.

Visiones de género:

Identidad, imagen personal, sexualidad, mundo laboral, las artes, publicidad

Equipo Instituto Poeta Maragall: Abel Figueras y Teresa Martín

Equipo Casa Àsia: Imma Llorç y Juncadella y Meritxell Romanos Bayés (Escuela de Bambú, programa de Educación Intercultural de Casa Àsia).

Puntos de partida

El punto de partida del proceso de trabajo con el alumnado de bachillerato artístico del Instituto Maragall se hizo a partir de un título muy amplio para que pudiera recoger sus inquietudes y al mismo tiempo iniciar procesos creativos individuales en paralelo.

Así no se formuló de entrada una única pregunta, sino que el alumnado inició la reflexión

a partir de sus preocupaciones en torno al género que muchas veces surgían de problemáticas sociales en relación a la identidad.

El alumnado inició la reflexión a partir de sus preocupaciones en torno al género que muchas veces surgían de problemáticas sociales en relación a la identidad.

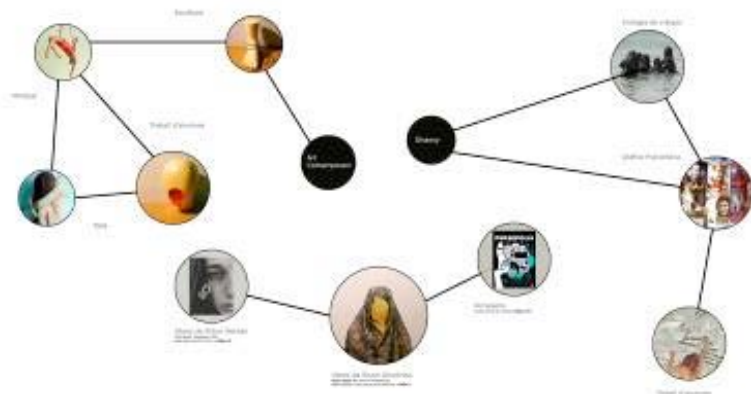
Referentes de la constelación

Los referentes utilizados en el proceso han sido muy amplios, recogiendo obras de ámbitos muy diferentes: diseño gráfico,

publicidad, fotografía, escultura, pintura y cine, pero poniendo especial atención en el arte contemporáneo. Además, gracias a la tutoría de Casa Àsia se pudieron incorporar algunos y algunas artistas asiáticas. Podemos destacar entre otras:

- Las obras de Shirin Neshat: *Speechless* (1996) y *helados silver print* (35 x 28 cm.).
- Las obras de Shadi Ghadirian: *Saatchi Gallery New Art from the Middle East*. *Shadi Ghadirian - Like Everyday Series 2000-2001*
- Y la película *Persépolis* de Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud.

Visions de gènere: Identitat, imatge personal, sexualitat, món laboral, les arts, publicitat



Tota un treball artístic de caràcter artístic de treball ha reflexionat a partir de les seves preocupacions en relació al gènere.

A través de la constel·lació i amb el suport d'artistes vençuts de referents artístics les noies i els noies del centre han pogut realitzar les seves obres i els seus treballs de forma personalitzada, abordant la temàtica d'una manera autònoma.

La identitat pertany al jo d'hora, al jo de dona, al masculini, al "gènere", la "sexualitat masculina", la "sexualitat femenina", etc.

La imatge personal, el davant a la imatge real, la imatge que volem que ens vegin i la imatge que ens veuen, les altres formes de comunicació, l'encarcarat i la mirada del propi cos, etc.

La sexualitat, la identitat sexual, l'aspecte sexual, el sexe biològic, "sexes masculins", "sexes femenins", la discriminació sexual i econòmica per motius de sexe, etc.

El gènere i les arts, els seus usos i la història de l'art, com que hi ha hagut personatges artístics i escriptors a la història de l'art, la imatge de la dona i la imatge de la història de l'art, etc.

La publicitat i el gènere, la imatge de la dona com a "reclut publicitari", l'encarcarat i el treball, etc.

A partir d'aquestes referències i d'artistes i d'art contemporani i d'art personalitzat en altres àmbits, escultura i disseny.

Centre: Institut Poeta Maragall

Institució CASA ÀSIA

Constel·lació de referents patrimonials de la Tutoria del Institut Poeta Maragall i Casa Àsia

Proceso de trabajo

A través de la sensibilización y con el apoyo del amplio abanico de referentes artísticos, las chicas y los chicos del centro han pensado y realizado sus obras y sus trabajos de forma personal, abordando la temática desde diferentes ámbitos:

- La identidad personal: el rol de hombre, el rol de mujer, el machismo, el feminismo, la “sensibilidad masculina”, la “sensibilidad femenina”, etc.
- La imagen personal: el derecho a la propia imagen, la imagen que creemos que proyectamos a los y las demás, la imagen que los y las demás tienen de nosotros, la aceptación o la negación del propio cuerpo, etc.
- La sexualidad: la identidad sexual, la opción sexual.
- El mundo laboral: “trabajos masculinos”, “trabajos femeninos”, la discriminación laboral y económica por motivos de sexo, etc.
- El género y las artes: los roles de hombre/mujer en la historia del

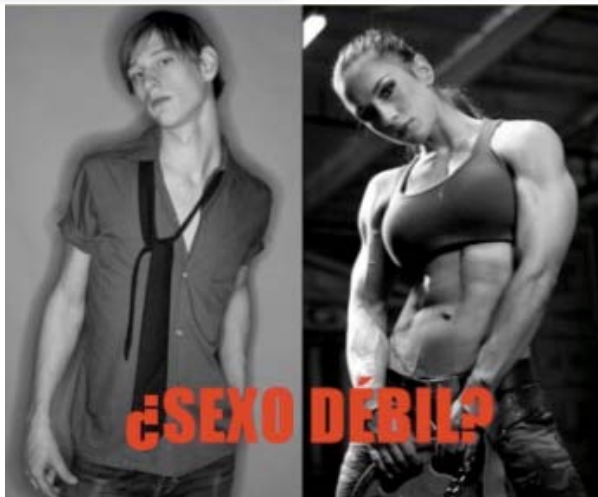
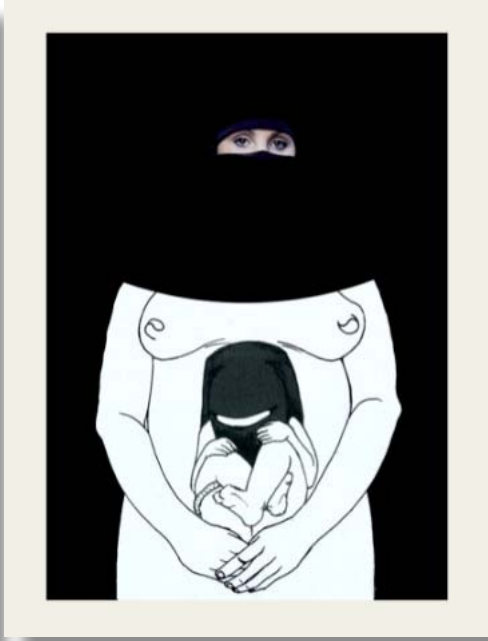
arte, por qué hay tan pocas mujeres artistas reconocidas en la historia del arte, la imagen de la mujer a través de la historia de la arte, etc.

- La publicidad y el género: la utilización de la mujer como reclamo publicitario; el erotismo como estrategia, etc.

Obra final

Todo el trabajo se ha vinculado a las asignaturas de Volumen y Diseño de 1º de bachillerato artístico. Por eso a partir de estas reflexiones compartidas se han desarrollado proyectos personales en dibujo, pintura, pero sobre todo en escultura y diseño.

El resultado es un amplio catálogo que aporta una visión poliédrica formada por el conjunto de obras individuales. A partir de diferentes formatos, escultura en talla o modelado y el diseño publicitario nos muestran las preocupaciones y las inquietudes del grupo en torno a la temática de los géneros.



Imágenes realizadas por los alumnos y alumnas de 1º de Bachillerato del Instituto Poeta Maragall. Asignaturas de Diseño y Volumen.

Valoración del proceso

Ha sido un proceso creativo y enriquecedor, que ha permitido a los chicos y chicas iniciar reflexiones compartidas a partir de sus preocupaciones. Han pensado sobre cómo nos condiciona el entorno y sobre la necesidad de construir en libertad su identidad.

Los procesos han sido interesantes y ricos, pero el tiempo y el calendario del bachillerato condicionan mucho. Por este motivo, aunque en un principio también se quería enfocar el proyecto desde el ámbito del teatro, finalmente no fue posible.

El trabajo de documentación e investigación sobre patrimonio realizado por la Escuela Bambú de Casa Àsia ha servido para generar nuevos materiales para reflexionar sobre el tema del género que se han podido experimentar con otros centros de Barcelona.

Una vez terminado el proyecto se valora que quizás hubiera sido interesante buscar alianzas con otros departamentos. Trabajar este tema como proyecto integra-

do a la creación artística, en un proceso de análisis y en diálogo con referentes patrimoniales especialmente de otras culturas, ha servido para hacer una mirada crítica de la propia realidad. Ha aportado herramientas de análisis, de reflexión y creación.

Para el alumnado, poder exponer sus obras en el contexto del proyecto y en el marco del Museo Picasso ha sido una experiencia importantísima. ■



Imágenes de la exposición "Reflexionart.Tutorías de arte" a la sala 0 del Museo Picasso de Barcelona

Patrimonios e identidades

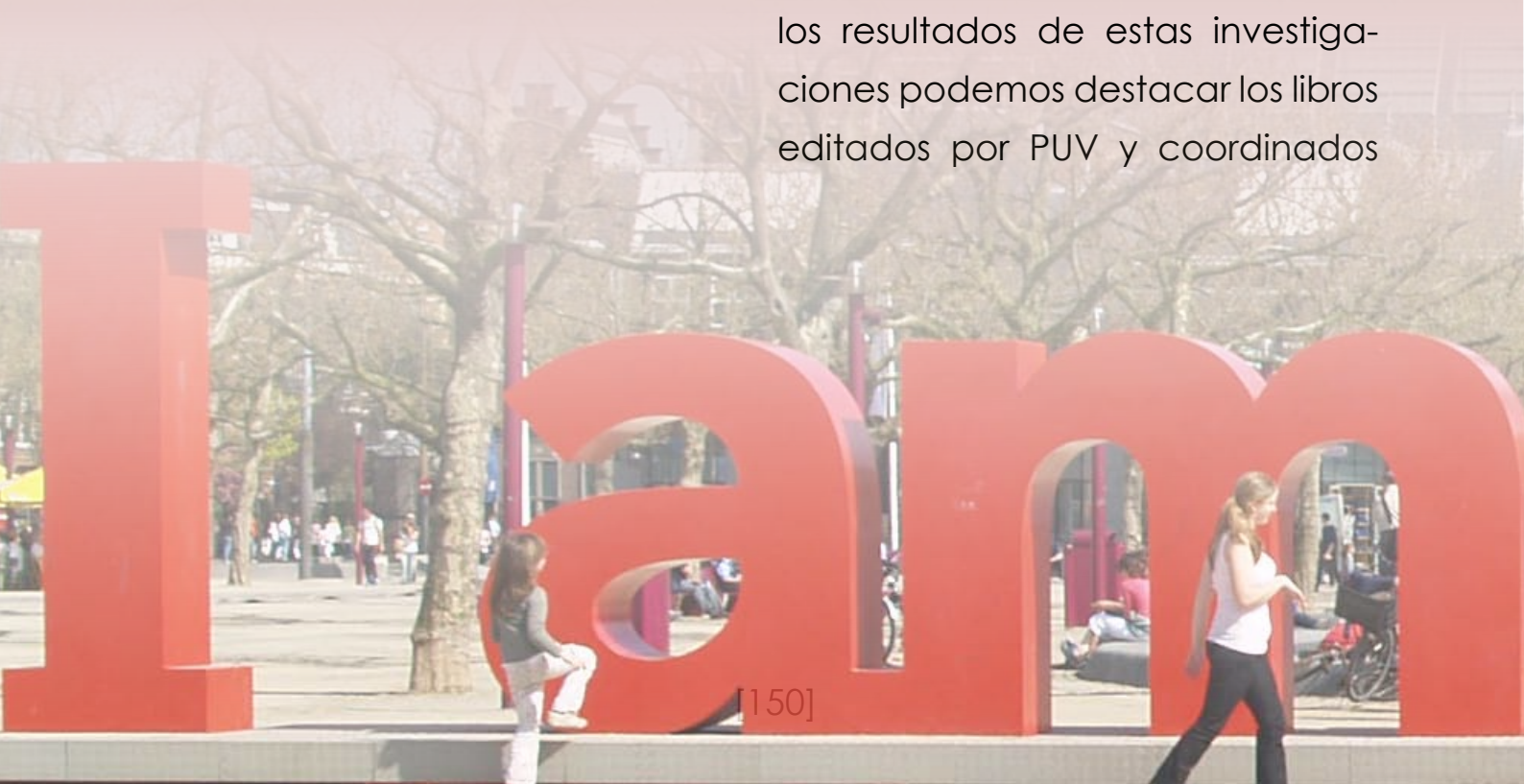
Preparando para **noviembre de 2014** el Congreso Internacional **Educación Artística y Diversidad Sexual.**

Ricard Huerta

Director del Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas
Universitat de València

Antecedentes

La Universitat de València, a través del Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas (www.uv.es/icie) y del Área de Didáctica de la Expresión Plástica de la Facultat de Magisteri (www.uv.es/magisteri) viene desarrollando desde hace 15 años una intensa labor de investigación en torno a la educación artística y su relación con los museos y el patrimonio. Entre los resultados de estas investigaciones podemos destacar los libros editados por PUV y coordinados





por Huerta & De la Calle: *La Mirada inquieta Educación artística y museos* (2005), *Espacios estimulantes. Museos y educación artística*

(2007), *Mentes sensibles. Investigar en educación y en museos* (2008), *Patrimonios migrantes* (2013),

así como *Museo tipográfico urbano* (Huerta, 2009) o *Maestros y museos. Educar desde la invisibilidad* (Huerta, 2010). Entre los congresos internacionales organizados por la Universitat de València cabe recordar “Los valores del arte en la enseñanza” (2000), “Museos y educación artística” (2005) y “Arte, maestros y museos” (2010). Nuestra presencia en otros foros ha dado pie a trabajos como la ponencia

Las iniciativas de la Universitat de València para acercar la educación artística y los museos siempre han tenido gran aceptación. 3as Jornadas de Investigación en Educación Artística (Valencia, MuVIM, 2008).

Entre los resultados de estas investigaciones podemos destacar los libros editados por PUV y coordinados por Huerta & De la Calle

“Preparing Art Education Specialists for Museums” en el 9th *International Conference on Arts and Cultural Management* (AIMAC). La mayoría de estos logros están relacionados con la experiencia fructífera de los trece años consecutivos impartiendo el *Diploma de Educación Artística y Gestión de Museos* <http://postgrado.adeit-uv.es/...> un curso en el que se han formado ya cerca de trescientos especialistas,

y que ha dado lugar a AVALEM (Asociación Valenciana de Educadores de Museos) (<https://www.facebook.com/AVALEM>). También conviene destacar la difusión que está teniendo *EARI Educación Artística Revista de Investigación* (www.revistaeari.org). Con todo este bagaje, y teniendo en cuenta que nuestros intereses siempre combinan los binomios público/privado, individual/social, identidad/patrimonio, privacidad/post-privacidad, pensamos que es un buen momento para abordar una temática muy poco tratada en nuestro país, a pesar del interés que genera. Por ello hemos decidido desde la Universitat de València, y contando con el apoyo de organizaciones como InSEA e ICOM, preparar para noviembre de 2014

el Congreso Internacional Educación Artística y Diversidad Sexual (<http://artemaestrosymuseos.wordpress.com>).

Temáticas difusas, realidades contundentes

Una importante referencia en investigación sobre educación artística y diversidad sexual la tenemos en el número especial que publicó en 2007 la revista *International Journal of Art and Design Education*. Nicholas Addison revisaba en su artículo la relación entre las teorías y las prácticas artísticas en educación secundaria, animando a los estudiantes a explorar su propia identidad a través de la visibilidad y la celebración multicultural, observando la posición de profesorado y estudiantes gays y



Amsterdam, una ciudad de referencia por la importancia de sus museos, se ha convertido en cita obligada del turismo cultural y en ciudad gayfriendly por excelencia.

lesbianas, explorando así sus necesidades. El trabajo de Liz Ashburn hablaba de la posible apertura curricular y del avance en justicia social mediante el uso de la fotografía como estrategia de oposición a la heteronormatividad. Shen Kuan Chung centraba su análisis en la influencia de los medios de comunicación, causante de conflictivos estereotipos alejados habitualmente de la sensibilidad estética. Stuart Frost planteaba que,

si bien los museos y los artistas contemporáneos no dudan en ofrecer representa-

ciones gays y lesbianas, las colecciones de museos tradicionales han ocultado de forma sistemática esta realidad. Frost basa su estudio en el Warren Cup, un vaso romano del siglo I a.C. adquirido por el British Museum en 1999, decorado con bellas escenas homoeróticas. Frost señalaba que tanto en la cultura griega como en la romana este tipo de representaciones eran muy habituales, pero que los museos las han ocul-

Hemos decidido desde la Universitat de València, y contando con el apoyo de organizaciones como INSEA e ICOM, preparar para noviembre de 2014 el Congreso Internacional Educación Artística y Diversidad Sexual



tado sistemáticamente, o bien las han presentado como “rarezas” en los llamados “gabinetes secretos”. También Darryl McIntyre en su artículo “What to Collect? Museums and Lesbian, Gay, Bisexual

El potencial educativo de los museos puede generar nuevos modelos de aceptación hacia la diversidad y la inclusión. Imagen de la exposición “Mujeres maestras” en el museo Artequín de Santiago de Chile.

and transgender Collecting” denunciaba la falta de sensibilidad que habitualmente han mostrado los museos por explorar la diversidad cultural y la orientación sexual desde la perspectiva LGTB. En su artículo, referido al comisariado de la exposición “Hidden Histories: 20th century males same sex lovers in the visual arts” (The New Art Gallery Walsall), Michael Petry lo expresa en términos rotundos: “Same-sex love is problematic for the dominant culture”.

Cuando hablamos de minorías los territorios de la identidad se convierten en espacios de conflicto, debido a la falta de respeto hacia la diversidad que ejercen las instituciones tradicionales y los este-

reotipos que se manejan desde el poder. La celebración de la diversidad supone dar pasos firmes hacia la visibilización y el reconocimiento, tanto en el orden personal como en el ámbito social.

Museos y escuelas han de elaborar un discurso permeable hacia las manifestaciones de la diversidad sexual, gestionando proyectos de integración, y sobre todo defendiendo los derechos de los más débiles.

En el programa del curso “Sexos extraños, estéticas y cultura queer” impartido recientemente por Antonio Martínez en el Instituto de Creatividad, leemos que “*las categorías binarias de género no*

Si bien los museos y los artistas contemporáneos no dudan en ofrecer representaciones gays y lesbianas, las colecciones de museos tradicionales han ocultado de forma sistemática esta realidad



Uno de los peores consejeros en materia de visibilización de la diversidad sexual es el miedo a la no aceptación social. Calle El Miedo en Tegui (Lanzarote).



3. El potencial educativo del museo

Algunos museos, como el Arqueológico de Nápoles, cuentan con gabinetes secretos, en los cuales se conservan piezas de la tradición greco-romana con representaciones abiertamente homosexuales.

Un escenario universitario para las investigaciones.

De cara a la organización del congreso contamos con el apoyo de numerosos especialistas internacionales que se han incorporado al comité científico. Quisiéramos

son suficientes para describir la realidad. Puede que no baste ni siquiera recurrir a la biología para definir un individuo como masculino o femenino,

ya que hay cuerpos que desafían esos límites que, en principio, parecen naturales.

Entonces empieza

a tambalearse esa idea que funda toda la civilización: que hay hombres y mujeres, y nada más. La distinción entre sexo y género, entre naturaleza y cultura se vuelve difusa, permeable y móvil". Están en juego conceptos como identidad, género, sociedad, derechos, educación, cultura y ciudadanía. Estas y otras cuestiones candentes deseamos abordarlas en el congreso Edadis.

Museos y escuelas han de elaborar un discurso permeable hacia las manifestaciones de la diversidad sexual, gestionando proyectos de integración, y sobre todo defendiendo los derechos de los más débiles.

mos explorar las distintas realidades desde perspectivas diferentes, ofreciendo a los investigadores y a los grupos nuevas opciones, planteando inicialmente los siguientes ámbitos temáticos:

a) *Visibilidades e invisibilidades.* Modelos para activar un mayor reconocimiento de la diversidad sexual, tanto en el ámbito personal como en la realidad social. Explorar desde las artes nuevas acciones de visibilización. La idea de

respeto como clave para cultivar un verdadero entorno democrático. Estudio desde las imágenes y la reflexión estética de aquellas realidades políticas en las que se prohíbe, se persigue y se oculta sistemáticamente la diversidad sexual.

b) *Museos, exposiciones y territorios patrimoniales.* Experiencias y proyectos para activar la realidad diversa en los espacios expositivos, especialmente los museos. Las buenas prácticas museísticas constituyen el entorno adecuado para la celebración de la diversidad. El patrimonio puede convertirse en eje vertebrador de un nuevo discurso hacia la permisividad, el respeto y la inclusión. Fomento de comisariado de exposiciones reivindicativas donde el patrimonio identitario celebre la diversidad.

c) *Curriculum oculto y negación de una realidad.* El papel del profesorado para fomentar el respeto a la diversidad es fundamental. La educación artística permite generar espacios de atención hacia la diversidad sexual, fomentando así

la inclusión de las minorías, todavía poco reconocidas y respetadas. Desde la creatividad y la creación artística podemos impulsar buenas prácticas educativas más generosas y enriquecedoras.

d) *Los medios deben comunicar la diversidad.* En los medios de comunicación sigue imperando un modelo basado en los tópicos tradicionales. Se está avanzando notablemente en lo referido al tratamiento de género, y debemos

La figura de San Sebastián constituye un elemento clave de la mitología gay en lo referido a representaciones artísticas.



insistir en la aceptación de las diferentes realidades que se escenifican el entorno LGTB. El análisis del cine, la televisión y las nuevas

re et Gilles, Robert Rauschenberg, Cy Twombly, Andy Warhol, y tantos otros, que han construido con sus obras un verdadero escenario

los departamentos educativos de los museos pueden aportar una información valiosísima en este sentido, ya que sus acciones permiten explorar con diferentes públicos los nuevos territorios de la creación.

para el aprendizaje desde la diversidad. Esperamos que os guste la idea y que participéis activamente en la propuesta Edadis.

plataformas digitales pueden contribuir decididamente a ello.

Nuestra intención es implicar al máximo de colectivos en el congreso, especialmente a investigadores, a docentes, y evidentemente a responsables de museos. Los departamentos educativos de los museos pueden aportar una información valiosísima en este sentido, ya que sus acciones permiten explorar con diferentes públicos los nuevos territorios de la creación. También nos gustaría reflexionar sobre la obra de importantes artistas como Francis Bacon, John Cage, Pepe Espaliú, Gilbert & George, Keith Haring, David Hockney, Robert Indiana, Derek Jarman, Jasper Johns, Robert Mappelthorpe, Pie-

En las IV Jornadas de Investigación en Educación Artística “Patrimonios Migrantes” (Valencia, 2012) se presentó el libro *Afrodita ha llenado mi corazón*, resultado del proyecto “Encontrando vidas: Relatos de mujeres migrantes lesbianas y bisexuales”. ■

[Libro](#)

I CONGRESO XENERO, MUSEOS, E ARTE

**REDE MUSEÍSTICA
PROVINCIAL DE LUGO**
11-12-13 OUTUBRO 2013

MUSEO PROVINCIAL DE LUGO

MUSEO PAZO DE TOR

MUSEO PROVINCIAL DO MAR

MUSEO FORTALEZA SAN PAIO DE NARLA

INFO: www.museolugo.org

xerencia-redemuseos@deputacionlugo.org

T- 982 242 112 - 699 836 883

COMITÉ ORGANIZADOR

Encarna Lago. Rede Museística Provincial de Lugo

Juan García Sandoval.

Museo de Belas Artes de Murcia. Centro de Estudos de Museoloxía da CARM

Luis Grau Lobo. Museo de León

Araceli Corbo. Biblioteca e Centro de Documentación.

Museo de Arte Contemporánea de León (MUSAC)

Mónica Álvarez.

Festival Miradas Mulleres 2014 en Madrid

Paula Cabaleiro. Festival

Miradas Mulleres 2014 en Galicia

COMITÉ CIENTÍFICO

Almudena Domínguez.

Catedrática de Arqueoloxía e Directora del Máster en Museos. Universidade de Zaragoza

Marina Núñez. Artista e profesora da Facultade de Belas Artes de Pontevedra (UVigo)

Mar Rodríguez Caldas.

Profesora da Facultade de Belas Artes de Pontevedra (UVigo)

COORDINACIÓN CIENTÍFICA

M.ª Carmen Delia

Gregorio Navarro.

Investigadora de xénero. Universidade de Zaragoza

SECRETARÍA E

COORDINACIÓN TÉCNICA

Gema López. Artista

plástica, Lugo

Pilar Sánchez. Producción cultural

Juan Ignacio Márquez. Rede Museística Provincial de Lugo

Fernando Arribas.

Responsable do Departamento de Difusión da Rede Museística Provincial de Lugo

Comunicación e Xestión

Cultural. Rede Museística

Provincial de Lugo

Departamentos de

Educación. Museos de

Lugo, León e Murcia

Tamara Bermúdez , Rubén

Hurtado e Adrián Pérez.

Voluntarios communitymanager

tatata comunicación. Deseño

4. La participación del colectivo

LGBTQ

Territorios de confluencia entre las disidencias sexuales y los espacios de producción cultural.

Luis Noguero



Cartel del Día del Orgullo. Colectivo Lambda, Valencia.

Los colectivos de lesbianas, gays, transexuales y bisexuales, intersexuales y queers (LGTBIQ) desempeñan un papel fundamental en la evolución del movimiento de liberación sexual contemporáneo y participan en la formación de nuevas perspectivas sobre el género. Tras el detonante de las revueltas de Stonewall en 1969 comenzó un proceso de empoderamiento de las identidades sexuales disidentes. Esta fuerza impulsora sigue viva y evoluciona, tanto en el interior de los propios colectivos, como en las sociedades en las que se articulan.



963 913 238
infoROSA
SERVEI D'INFORMACIÓ I ASESORAMENT

FELGT

col·lectiu lambda
de lesbianes, gais, transsexuals i bisexuals
www.lambdavalencia.org

L'existència de l'homofòbia i la transfòbia a la nostra societat és evident. Transsexuals, lesbianes, gais i bisexuals patim dia a dia discriminació al treball, al col·legi, a la família, al carrer... perquè encara que les lleis avancen la discriminació social continua.

Transsexuals, bisexuals, lesbianes i gais també som persones diverses. Som joves i majors, prims i grossos, amb cabells curts i llargs, mecànics i perruquers, cambres i camioneres, simpàtiques i antipàtiques, guapes i lletges, discapacitades, cecs, actrius, agradors...

Perquè la diversitat és normalitat. I la diversitat enriqueix la nostra societat. Tu també pots contribuir a enriquir-la donant suport a lesbianes, gais, transsexuals i bisexuals. Respecta l'orientació i la identitat sexual de totes les persones. Acabar amb la discriminació està en les teues mans.



Cartel para la campaña contra la homofobia y la transfobia, "La diversidad es normal". Colectivo Lambda, Valencia.

www.felgtb.org



FELGTB

Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales

Ante contextos de represión institucional, jurídica y social, las personas LGTB se han organizado para reclamar la igualdad ante las leyes y para desarrollar sus vidas como miembros de pleno de derecho de la sociedad. Los principales instrumentos para conseguir los objetivos marcados son la visibilidad y la autoafirmación en valores identitarios fundamentados en el progreso derivado de la diversidad humana. Desde esas premisas se ha establecido una estrategia de

acción que pasa por la participación política, la protesta e intervención en el espacio público, así como la promoción de actividades culturales que eduquen, sensibilicen e involucren a crecientes sectores de la sociedad en estas reivindicaciones.

En el contexto español la [FELGTB](http://www.felgtb.org) (Federación Estatal de Lesbianas, Gais, Transexuales y Bisexuales), constituida en 1992, es sin duda el mayor referente asociativo de las comunidades de la diversidad sexual y de género. Su estructura organizativa refleja la voluntad de integrar realidades muy diversas en la búsqueda de una sociedad más justa, donde todas las personas tengamos el mayor grado de

A l'escola sense armaris:



respecta la diferència.

col·lectiu lambda
de lesbianes, gais, transsexuals i bisexuals

info ROSA
963 913 238

RESPECTE

Cartel de la campanya contra la homofobia en el àmbit escolar. Colectivo Lambda, Valencia

igualdad, sin que la orientación sexual o la identidad de género sean factores de discriminación. La educación y la cultura ocupan campos de acción importantes que tienen su reflejo en la configuración de sus correspondientes espacios de trabajo.

El [Àrea de Cultura](#) es una de las de más reciente creación en la FELGTB. Las acciones en el ámbito cultural y artístico empezaron a tomar forma primero como una vocalía en el año 2007, pasando dos años después a ser un área de trabajo

que ha permitido establecer una plataforma estatal coordinada. Las personas delegadas de las organizaciones federadas ejercen de conectores entre el área y las distintas entidades para poner en marcha diversas iniciativas y alcanzar objetivos comunes como:

Visibilizar desde nuevas perspectivas la diversidad de las realidades LGTB, más allá de los estereotipos típicamente reflejados en numerosos ámbitos.

Promocionar y apoyar a artistas y creadores LGTB, tanto desde espacios propios y específicos como desde otros centros de producción cultural.

Organizar actividades culturales donde representar, explorar y reflexionar sobre la diversidad sexual y de género.

Crear un recurso informativo sobre el panorama cultural relacionado con la diversidad sexual y de género.

Incentivar y potenciar los estudios sobre la historia e identidades

culturales de lesbianas, gais, transexuales y bisexuales, así como favorecer el cuidado del patrimonio común.

Se trata de una tarea complicada, sobre todo si tenemos en cuenta los escasos recursos materiales con

Hacer oír una voz propia que contrarreste el discurso dominante de los estereotipos y la heteronormatividad en los campos mediáticos, artísticos y culturales.

los que se cuenta, la disparidad de contextos de cada asociación y que es una labor realizada desde la acción voluntaria, es decir, sin personal profesional especializado ni remunerado. Partiendo de estas premisas las entidades de la FELGTB confeccionan sus programaciones culturales poniendo en marcha proyecciones cinematográficas, presentaciones de libros, obras teatrales, concursos literarios y muestras de arte comprometido con las identidades LGTB. Son los modos más habituales de tomar la palabra y hacer oír una voz propia que contrarreste el discurso dominante de los estereotipos y la he-

teronormatividad en los campos mediáticos, artísticos y culturales.

El Área de Cultura se articula a modo de red que implementa los resultados de las acciones locales. Un ejemplo nacido de esta línea de trabajo es el [Festival La Cultura](#)

Esta muestra cultural se ha constituido a modo de catálogo de actividades culturales que se integran en la celebración del Orgullo LGTB, abriendo un abanico

lo más amplio posible de propuestas que contribuyan a enriquecer las perspectivas sobre lesbianas, gais, transexuales, bisexuales y otras identidades sexuales.

En este camino resulta de gran importancia establecer colaboraciones con agentes culturales¹ y artísticos externos. Las alianzas con museos y centros culturales habrían de tener un papel

¹ Partimos de un concepto de museo contemporáneo que se abre y conecta con la sociedad en la que desarrolla su acción y que promueve la desjerarquización del discurso museográfico.



LA FORÇA DELS SOMNIS

25 ANYS LAMBDA

EXPOSICIÓ

Casa de l'Oli (Plaça Mossén Ballester, 1)
Del 25 de gener al 17 de febrer
de dimarts a dissabte de 18 a 20 hores

TALLERS

**DIVERSITAT AFECTIVO-SEXUAL
I PARTICIPACIÓ CIUTADANA**
Espai JOVE (Avinguda França 25-27)
11 i 12 de febrer, de 18.30 a 20.30 hores



UN PROJECTE DE

lambda
col·lectiu de lesbianes, gais,
transsexuals i bisexuals

AMB LA COL·LABORACIÓ DE



Ajuntament de Vila-real
Museus

Cartel para la campaña contra la homofobia y la transfobia, "La diversidad es normal". Colectivo Lambda, Valencia.

ción social que pueden favorecer la deconstrucción de las relaciones interpersonales, familiares y de los roles de género establecidos.

Además, la actualidad política en España, con el cambio de las leyes educativas que reducen y dificultan la participación de los colectivos LGTB en los centros de enseñanza², confiere a la labor educativa que museos y centros culturales realizan desde el ámbito

creciente y estable. En el contexto de la producción artística y cultural contemporáneas, donde la reflexión sobre las identidades cobra un protagonismo notable, lesbianas, gays, transexuales y bisexuales necesitamos estar representados efectivamente. Parece lógico este propósito si tenemos en cuenta los cambios sociales y legales de los últimos años relacionados con la población LGTB, así como sus implicaciones en el desarrollo de nuevos modelos de articula-

La actualidad política en España, con el cambio de las leyes educativas que reducen y dificultan la participación de los colectivos LGTB en los centros de enseñanza, confiere a la labor educativa que museos y centros culturales realizan desde el ámbito no formal mayor relevancia

no formal mayor relevancia. La inclusión de perspectivas vinculadas a las comunidades sexuales mino-



Logotipo de "La Culpa", Área de Cultura de la Federación Estatal de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales (FELGTB).

que ayuda a fomentar el pensamiento crítico e implica a la ciudadanía en la defensa de los derechos humanos y de la diversidad como valor educativo.

Las asociaciones LGTB han recopilado un importante fondo documental que refleja su intervención en el progreso de los derechos para las comunidades de la diversidad sexual y de género. También son un cauce que recoge un apasionante caudal de historias de vida que han ido labrando el

paisaje social de esos procesos. Es un patrimonio propio, pero también de toda la sociedad porque testimonia el progreso de los derechos hu-

manos. Sin embargo no se cuenta con los medios para catalogar, conservar, estudiar y mostrar convenientemente estos materiales.

rizadas es una herramienta útil que debería tenerse en cuenta desde los departamentos de didáctica de las instituciones culturales, ya

comunicar el activismo LGTB con los centros de producción cultural contemporánea que pueden dedicar medios técnicos y profesionales

² La LOMCE difumina o elimina directamente los tímidos contenidos sobre DSG introducidos a partir de la asignatura de Educación para la Ciudadanía y los Derechos Humanos.

Esta circunstancia abre una interesante puerta para comunicar el activismo LGTB con los centros de producción cultural contemporánea que pueden dedicar medios técnicos y profesionales a estas labores y así favorecer la producción de propuestas de intervención desde los campos académico, artístico y didáctico. En esta línea de colaboración podemos enmarcar la muestra [“La força dels somnis: 25 anys Lambda”](#) inaugurada en el [Centre Cultural La Nau de la Universitat de València](#). La revisión y exhibición de una parte importante del archivo histórico de esta asociación ha permitido rescatar interesantes piezas (carteles, publicaciones y audiovisuales, entre

Se debe hacer un esfuerzo para reducir la permeabilidad de las instituciones culturales a posturas excluyentes

otros). Además el proyecto se ha basado en la acción participativa del voluntariado a través de todos los procesos de producción de la muestra.

Las posibilidades de interacción son múltiples y abiertas. Se pueden esbozar algunas líneas de acción, que han de superar obstáculos de diferente índole, entre los que todavía se encuentran los prejuicios hacia las personas homosexuales, bisexuales y trans, así como a las familias que constituyen. Se debe hacer un esfuerzo para reducir la permeabilidad de las instituciones culturales a posturas excluyentes, y favorecer acciones de integración de la diversidad, también la sexual.

Por un lado, museos y otros agentes culturales y artísticos pueden inducir en el tejido asociativo LGTB perspectivas novedosas para el análisis de cuestiones identitarias,

ayudar a implantar metodologías de trabajo en el ámbito de la cultura lgtb con ma-

yor rigor profesional, integrar con fluidez el lenguaje artístico en los discursos, y a conectar con diferentes públicos y sensibilidades.



Cartel del Día del Orgullo, 1995. Colectivo Lambda, Valencia.

De otro lado, la labor de análisis sobre diferentes ámbitos sociales realizado desde el entorno activista de los derechos sexuales constituye un potencial que debería tener un papel más activo en iniciativas culturales y artísticas. Algunas de estas aportaciones podrían dirigirse hacia: relecturas de fondos artísticos, recopilación de micro-relatos que enriquezcan el conocimiento de contextos históricos determinados, diversificar las perspectivas utilizadas en comunidades de aprendizaje colectivo, puesta en marcha de proyectos de interlocución para el análisis de modelos y estereotipos sociales o el diseño de herramientas educativas para el crecimiento personal y la convivencia, tan necesarias en la sociedad contemporánea.

En el horizonte se vislumbra la necesidad de fortalecer el diálogo entre el activismo LGTB y los centros de producción cultural. Esta metodología de trabajo tendrá mayores posibilidades de éxito en la medida que desde ambos sectores se lancen canales de comunicación eficientes y capaces de flexibilizar las jerarquías establecidas en las políticas culturales. La finalidad propuesta requiere validar líneas de trabajo basadas en el mestizaje de la cultura institucional con las dinámicas culturales de las comunidades ciudadanas y otros micro-espacios alternativos de acción. ■

Queering the Museum – an exploration of community building within local LGBTQ communities

Erin Bailey and Nicole Robert –

University of Washington,

Seattle, WA USA

Facilitate critical dialogue between community members and museum practitioners, exploring the role museums play in forming social norms around gender and sexuality

Introduction

Queering the Museum project (QTM) was founded in 2011 in response to a lack of representation and discussion around Lesbian, Gay, Bisexual, Trans and Queer (LGBTQ) identities in museums. We seek to facilitate critical dialogue between community members and museum practitioners, exploring the role museums play in forming social norms around

gender and sexuality. This conversation is becoming more and more common in museums with a surge of exhibitions and collaborations engaging these topics.

We conceptualize QTM as an evolving project that works in collaboration with community members

and organizations, facilitating and connecting projects that further these goals.

We chose the term queer for our project to refer broadly to any persons that defy sexual and/or gender normalcy. In addition, the concept of queer works to un-fix static identities, preventing the strict codification of binaries like male/female. And because of queer's in-

herent resistance to codification, it leaves space for the as-yet-unknown conversations of the future. This ability to adapt and change, responding to the needs of both communities and museums, is inherent in the design and goals of QTM.



Caption: *Queering the (History) Museum Symposium at the Museum of History and Industry held on June 8, 2013.*

Partnership with the Museum of History & Industry

Our current project is a multi-year partnership with Seattle's [Museum of History and Industry](#) (MOHAI) in Seattle, WA. In this partnership, QTM acts as a liaison between LGBTQ communities and MOHAI, facilitating the documentation of LGBTQ histories as well as developing meaningful relationships between MOHAI and regional LGBTQ communities. This partnership was developed to include a digital storytelling workshop, a

Places the subject of the video in the position of the curator, allowing historically marginalized individuals to literally construct their own representation

symposium and a history exhibition. QTM has developed a Community Advisory Committee comprised of LGBTQ organizations and individuals who bring their lived experiences, perspectives and expertise to the project. It is through this committee that QTM seeks to bring a community voice to the exhibition, symposium and digital storytelling workshops.

Community Advisory Committee

Through hours of conversations at coffee shops and events, QTM recruited local LGBTQ community organizations to participate as members of our [Community Advisory Committee](#) (CAC). These organizations send individual representatives to monthly CAC meetings where decisions are made, collectively determining the course of our projects. Though our CAC members represent a range of individual identities, we are all committed to the work of collecting and presenting LGBTQ histories.

Digital Storytelling Workshop

One area of concern for both QTM and our CAC members is the respectful construction of narratives that represent LGBTQ histories. This desire is at the heart of the methodology we chose for our [Digital Storytelling Project](#) (DSP). The DSP invites individuals who identify as LGBTQ to participate in intensive 4-day workshop where each person designs and produces a short video. In the workshop, participants engage in deep reflection about significant events in their own lives. Shaping those events into one compelling

narrative, participants are taught how to align their personal images with their stories. At the end of the workshops, each person leaves with a 4 minute video suitable for online or exhibit display. This video adds to the historical archive by recording significant events in an LGBTQ person's life. And, most significantly, the person whose story is told is also the person who decides how to represent their own story. This process places the subject of the video in the position of the curator, allowing historically marginalized individuals to literally construct their own representation. The results are not comprehensive life narratives, but instead intimate relatable stories that narrow in on what the narrator finds most important. Through the sharing of such personal stories, viewers have the opportunity to relate to shared human experiences despite perceived differences of identity. This allows space for conversation and investigation of existing cultural ideas, particularly around race, gender and sexuality.



"QTM Logo Final"

Caption: *Queering the Museum Logo by z Sabina Sun*

Queering the History Museum Symposium

Our goal is to create space for conversations in our annual symposium series. In 2012, QTM collaborated with the [Henry Art Gallery](#) and the [Tacoma Art Museum](#) to host the [Queering the Art Museum Symposium](#). Responding to the exhibit [Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture](#) QTM featured *Hide/Seek* Co-Curator Jonathan Katz as well as [local artists](#) and scholars in dialogue around queer representation in art museums.

In 2013, MOHAI hosted the [Queering the History Museum Symposium](#) featuring Hugh Ryan, the founding Director of the [Pop Up Museum of Queer History](#) in New York. In addition, we invited community members to submit proposals and were thrilled to include a variety of individuals such as curators and community historians to present during the symposium. Presentations united community organizations, museum professionals and LGBTQ institutions for a day of conversations around the role museums play in creating norms around sexuality and gender, as well as the role of

museums in documenting LGBTQ histories. This symposium brought together a diversity of generations, expertise, activist, historians and community members creating a dialogue that is truly reflective of the communities impacted by the work of museums.

Caption: Erin Bailey and Nicole Robert pictured with Jonathan Katz at the first Queering the (Art) Museum Symposium in May 2012. Katz co-curated the U.S. National Portrait Gallery's *Hide/Seek: Difference and Desire in American Portraiture*. Photo by Sabina Sun



Revealing Queer Exhibition

The *Revealing Queer* exhibition, which opens on February 14, 2014, will explore the last 40 years of the Puget Sound region's LGBTQ histories. The exhibition, which is being developed in conjunction with the CAC, is specifically seeking to respect the lived experiences of local communities. This approach seeks to maintain the value of regional perspectives while utilizing innovative exhibition techniques to connect these histories to MOHAI's diverse audience members. The exhibition will explore language used within the LGBTQ communities, spaces and places that are vital to the history of LGBTQ communities, laws and policies that have dictated the social acceptance of LGBTQ communities, LGBTQ celebrations and the lived experiences of people who changed LGBTQ communities in the region.

Concluding Thoughts

The work of QTM is designed to facilitate ongoing conversations about the ways that museums can

engage LGBTQ communities. This work is complicated, important and can become a strategy for museums to engage with 21st century issues. What distinguishes QTM is the explicit goal to create chan-

Re-shaping the top down knowledge structure, collaborating with communities across identities and re-thinking common museological practices

ge in museums in the very way that we work. We are interested in re-shaping the top down knowledge structure, collaborating with communities across identities and re-thinking common museological practices.

Our work is one method for museums to engage LGBTQ communities as well as other marginalized populations this method requires that museum staff approach a project with an open heart, working with both community and other museum staff in a transparent manner. With this method, staff must see themselves as accountable to the communities with which

they are engaged, willing to both learn from community and create an enriching experience for community. With intention and integrity, museums can expand access and inclusion for LGBTQ communities, while giving broader audiences opportunities to reflect on how gender and sexuality operate in all of our lives.

Caption: Participants of the April 2013 Digital Storytelling Workshop. From Left to Right: Isis Asare, Mian Carvin, Margaret Elisabeth (in back), Jacque Larrainzar (in front), Fia Gibbs, Petra Davis, Caleb Hernandez, Jourdan Keith. Photo by Angelica Macklin.



En resumen...

Creado en 2011, el proyecto *Queering the museum* quiere dar una respuesta a la falta de representación y debate en torno a las identidades lesbiana, gay, bisexual, transgénero y *queer* (LGBTQ). El proyecto juega el papel de mediador entre la comunidad LGBTQ y los profesionales de museos analizando cómo los museos reproducen las normas en torno al género y la sexualidad. A través de una colaboración con el Museum of History and Industry de Seattle, la entidad ha puesto en marcha un comité asesor integrado por miembros de la comunidad LGBTQ local, un taller digital de testimonios orales, el simposio *Queering the History Museum*, y la exposición *Revealing queer* prevista para 2014. A través de estas acciones, *Queering the museum* quiere cuestionar y repensar la práctica museológica para garantizar una perspectiva más inclusiva, integradora y plural. ■

THE UNSTRAIGHT MUSEUM

Ulf Petersson

Founding director, The Unstraight Museum

INTRODUCTION

“All human beings are born free and equal in dignity and rights.”

So begins article no 1 of the United Nations' Declaration of Human Rights.

It is a universal declaration, intended to encompass everyone on earth. Without exception.

But those who are not allowed to be seen are hardly equal in dignity. No, in fact, a person who is not allowed to be seen does not exist. And, by default, neither does a person who does not exist have any rights.

If a person is homosexual, bisexual or transgender, all their concrete rights – the right to hold their lover's hand in a public place, the right not to be discriminated against at their workplace, the right to live together on equal terms with other couples – all spring from the first: the right to be seen.

Museums and exhibitions form an important part of our view of reality. It is here our cultural heritage – our collective memory – is given concrete form. Here we define that which is important – and thereby, by its absence, also that which is not.

Museums have long neglected to tell the stories of homosexuals, bisexuals and transgender persons and their unique experiences. They have either been blind to them or have chosen to turn a blind eye. They have made such people invisible. They have failed to uphold the equal rights and dignity of all human beings.

For this reason, *The Unstraight Museum*, came to life. A place dedicated to presenting the stories of homosexual, bisexual and transgender individuals and their contemporary reality.

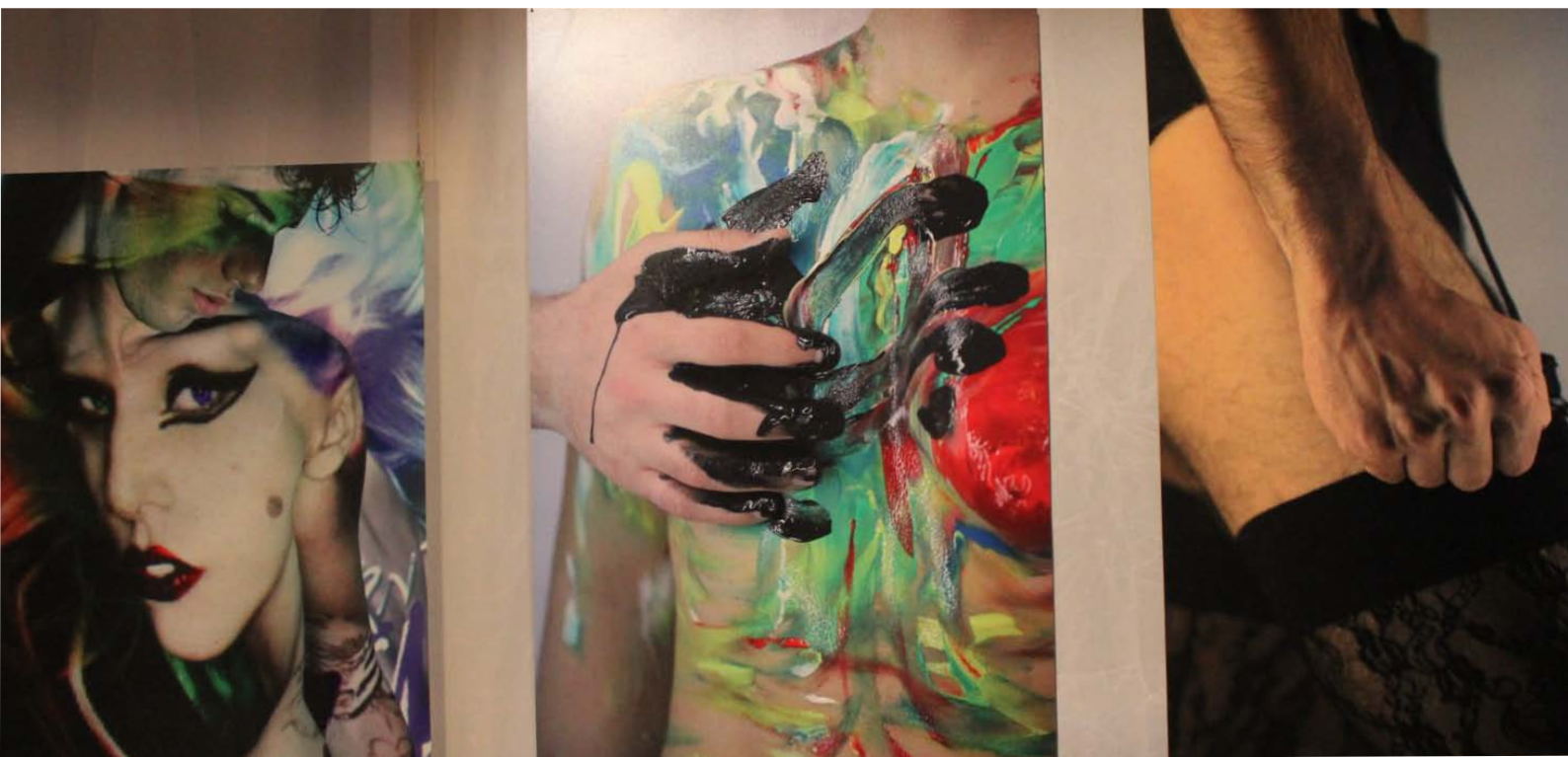
Detalle del montaje de la exposición Article 1 organizada por The Unstraight Museum en Tirana, Albania.

IN THE BEGINNING...

In 2007 a group of museum professionals in Stockholm, Sweden, got tired of the fact that museums in Sweden talk much but do little when it comes to representation of LGBT persons in collections and exhibitions.

Policies and guidelines were written but not to put to use other than maybe once a year during a pride festival for a guided tour with a queer perspective **through** permanent exhibitions.

If you are lucky, the guide was **actually** an employee at the museum but often enough this was not the case....





Vista de la exposición Article 1 organizada por The Unstraight Museum en Skopje, Macedonia.

Museums have long neglected to tell the stories of homosexuals, bisexuals and transgender persons and their unique experiences. They have either been blind to them or have chosen to turn a blind eye. They have made such people invisible. They have failed to uphold the equal rights and dignity of all human beings.

If this, the group thought, is the way of **handling** hundreds of years of neglect in documenting and describing the history of persons that have been, and still are subjected to marginalization, violence, **prosecution** and discrimination, then we are in a very very bad place and we truly have to question the role and **responsibilities** of museums today.

Or we try to do something about it.

The initiative that marked the start of *The Unstraight Museum* was the exhibition "Article 1" in 2008. The group of discontent museum workers had by that time been organized as a Non profit NGO of persons with backgrounds in almost every part of museums and exhibitions.

Major Swedish museum institutions were invited by the group to produce one exhibition each, on any topic they wanted, as long as it had an LGBT perspective. They had to go into their respective collections and look for the things that are invisible.

Stories of persons that had not lived the normative life of the straight, white, male person from who's perspective the majority of museum collections of today have been created.

This is not an easy task which was discovered by all.

The exhibition was presented in Stockholm at Europride in 2008 and went on international tour after that. The exhibition and its parts have developed and changed



Detalle del montaje de la exposición Article 1 organizada por The Unstraight Museum en Tirana, Albania.

Making the invisible, visible and manifesting the importance of museums taking a stand in human rights issues.

over time but the core idea of the exhibition and its participation is the same.

Making the invisible, visible and manifesting the importance of museums taking a stand in human rights issues.

The exhibition is organized by *The Unstraight Museum* and have since 2008 presented exhibition parts from

- The National History Museum
- The Police Museum

- The National Museum of Science and Technology
- The Army Museum
- The National Maritime Museum
- The National Sports Museum
- The Royal Armoury
- The Nobel Museum
- The Royal Library

Up to this day the exhibition have visited

- Stockholm, Sweden
- Riga, Latvia
- Belgrade, Serbia (2 times)
- Sarajevo, Bosnia and Hercegovina
- Skopje, FYR Macedonia
- Pristina, Kosovo
- St Petersburg, Russia
- Tirana, Albania

Upcoming stops are Tbilisi, Georgia and Hanoi, Vietnam.

All work is done in close cooperation with local LGBT NGO's, The Swedish Institute, Civil Rights Defenders and the Embassies of Sweden.

THE DIGITAL COLLECTION PROJECT

During the process of working with "Article 1" there came a few revelations that further strengthened the ambitions of *The Unstraight Museum* to work with LGBT history.

- To invite museums to work in a less "comfortable" setting than at home, where taking a stand on human rights issues matters to persons in an

real, emotional and private sense creates an understanding to why it is important to work in a norm-critical way at the museums and to implement the policies written in a practical way. We are proud to be able to quote many of our partners when they describe their participation in a certain place as "The most important and meaningful thing they have done in their career".

The work being done "at home" benefits massively from the work being done abroad and the experiences from this.

- There is a lot of LGBT history within the museum archives and collections but most of it is difficult to find mainly because the material never was labelled in this way, the terminology has not existed and the existing databases does not allow it.

- There is an enormous amount of stories within the LGBT community, world wide, that have not been documented and an unexpected drive and an interest by LGBT persons and LGBT organizations to document their stories for future generations.



The Key

History of the object:

This key I forgot to submit it when I checked out of the Flame Lily lodge in Bulawayo, Zimbabwe. I was my third time using the same room and on the last occasion I accidentally took this key with me.

This room holds many memories for me. I then realised that probably my forgetting the key was not a mistake.

I took all the memories with me and this includes this key which opened the door to my happiness.

Now I want to share it with the museum, because

as a Trans person living in a hostile environment, I can use this key to open doors of opportunity and know that my happiness depends on me.

Reason for adding:

The history of this Key will remain etched in my memories as a Zimbabwean Trans person. This key symbolises my future and my quest to opening more doors in life.

Posted on 18 December, 2012

This entry was posted in [All](#), [Collection \(archive\)](#), [ILGA](#)

← Yogyakarta Principles Comic

The Diary of a Trans Man from Uganda →

Tweet 0

Gilla 1

Share 1

The Unstraight Museum

- There are almost no museums that are working on preserving and documenting the history of LGBT persons and since history often is oral, it is disappearing fast at time goes.

- The tools and labels to describe items and stories related to the LGBT community are wholly lacking and the stigma of working with identity and sexuality makes it difficult for museum workers to do the work needed within the institution, even if there is a wish to do so.

Based on these experiences, and others, *The Unstraight Museum* deci-

ded to start developing a digital tool that could be used by museums, organisations and private persons to document and describe their history and life not allowing only museums to decide what is worthy of preserving, and what is not.

This is of course very difficult and a number of questions were raised

“What is LGBT history?”

“Can the term LGBT be used?”

“Who are we (*The Unstraight Museum*) to decide what should be collected and not?”

The answers are as simple as they are controversial to many museum workers

“The Unstraight Museum nor any other institution can be the soul decision maker on what is important, and what is not. All with a story should be invited to contribute and the “value” of the contribution can be decided by the user, depending on the source.”

“The term LGBT can not be used since it is not entirely inclusive to all that are meant to be included and it is not a universal term used in the whole world.”

The term “Unstraight” was decided to be used with the definition:

“Anyone or anything that is or was not a part of a norm in society”

“Anyone or anything that is or was not a part of a norm in society”

Because this is what it is about; the stories that have been neglected because they are or was not a part of what is or was generally accepted in society at a certain time.

Modern technology has provided us with new opportunities to both collect artefacts and to make them accessible. Collecting physical items is time-consuming and requires a great deal of space and money. The Unstraight Museum is a website that aims to collect images of artefacts and to tell the stories behind them. This method is significantly less complicated and cheaper than operating a conventional museum and also provides opportunities that traditional museums cannot.

As a museum, a global reach gives us the opportunity to promote a broader perspective than a traditional, national focus would. Even

though both historical circumstance and daily life conditions vary greatly from place to place, the story and contemporary reality of homosexuals, bisexuals and transgender individuals are not primarily bound to nation. All over the world, our history and our experiences have been rendered invisible and hidden from sight. Everywhere, they need to be brought out into the light and told.



THOR'S HAMMER

History of the object:

The pendant represents Thor's weapon, the hammer Mjölnir. Thor's hammers are found in Viking Age archaeological contexts. This one is made of silver and was found in a grave at Birka/Björkö, Sweden. In the Old Norse story The Lay of Thrym in the Poetic Edda, Thor's hammer was once stolen by the giant Thrym, who wanted to exchange it for a marriage with the goddess Freja. Freja got quite upset and instead it was decided that Thor would dress up as a bride to trick Thrym into believing that it was Freja who came to marry him. He was followed by the half-giant/Old Norse god Loki, dressed as his maid. Eating and drinking too much during the dinner after their arrival at the giants' place, Thor had problems passing as a woman. He was saved by Loki who told Thrym and the others that Freja had such huge appetite since she hadn't eaten in eight days – that's how eager she had been to go to the giants. Soon there was time for the wedding ceremony and the hammer was placed on Thor's lap – the hammer had returned to its owner.

Reason for adding:

Dressing up as a bride, Thor put himself in a position which in the original text is referred to as *ergi*, i.e. unmanly in the meaning of taking the imagined passive female position in a sexual relationship. In this story Thor and Loki are unstraight heroes and the hammer the object that required cross-dressing as the key to a successful deed.

The Unstraight Museum

All our stories are interesting and all of them are important. And these artefacts are needed to help tell them.

We believe in objects that build bridges across time and space. We believe in the power of these collected stories.

SHORT FACTS ABOUT THE DIGITAL TOOL

- The digital tool is a work under progress and will be developed further during 2013-

- The database allows to register digital representations such as pictures, video, sound and text of objects, places, persons, stories or events.

- The digital tool consists of a database based on the open source system Collective Access and the Spectrum standard.

- The database is connected to The Swedish National Heritage Board,

which enables museums also connected to, **through** their own digital databases; contribute to *The Unstraight Museum's collection*.

- The connection to The Swedish Heritage Board also enables data to be presented at Europeana.

- Any person can contribute through the on-line form at www.unstraight.org in a very easy way.

- Any organization or institution can contribute by being provided with a log-in profile to the database this way getting access to all functionality of the tool.

- Data being entered can be labelled as open or not.

All open data is free to use by anyone as long as it is not for commercial purposes.

- Samples of objects can be viewed at www.unstraight.org

OTHER PROJECTS

The Unstraight Museum is constantly developing and is, as an Activist NGO within the museum sphere, an unusual bird.

To many, even controversial and provocative.

New projects related to the ones described here are constantly initiated and at this moment *The Unstraight Museum* is working on a new exhibition / collecting project that will be initiated 2014 and that will be present both in

Sweden as well as internationally.

We are always looking for initiated persons, organizations and institutions to work with so please feel free to contact us at any time.

We are open to all ideas as well as positive and negative critique and listening to other professional opinions enables us to get better at what we do.

Openness to all opinions and discussions is the only way to move forward, we believe.

We are looking forward to hearing from you!



HIV TREATMENT PILLS

History of the object:

HIV treatment pills

latin name: remedia extraterrestrialia

July 15th, some years ago

When I was given the first two packs of therapy, only 17 days after finding out the diagnosis at the hospital, I was perplexed. It was difficult for me to believe that these were the medications intended for people with HIV. After a brief love experience, I was to take those medications every day, for the rest of my life. I was looking at them as if they were not of this world. I was reading the boxes the same way I read the package of a chocolate or whatever. The instructions seemed too long at that time, so I only read fractions of it. Such a long description seems to fit such a serious purpose – was how I thought then. The names lamivudine and zidovudine reminded me of Africa, while efavirenz sounded more abstract. I was warned that I might have a nightmare that first night. But on the contrary – the yellow pill caused one of the weirdest and most vivid dreams I have ever had.

Reason for adding:

important stories of life

The Unstraight Museum



A BOX FOR HORMONE

History of the object:

My story is that I have been on female hormones since 1986. In the beginning I had to get them on the black market. I'm 79 now and gets it from my doctor. Time has changed.

Reason for adding:

This is my trans history. Starting a long time ago. The hormones can be a symbol of my unstraight life.

SHORT FACTS ABOUT THE UNSTRAIGHT MUSEUM

The Unstraight Museum is a

- Swedish organization based in Stockholm
- Non-governmental
- Non profit - volunteer based
- No political affiliations
- Group of museum and exhibition professionals with a large network of supporters and contributors
- Member of ICOM

The Unstraight Museum is tasked with

- Supporting LGBT communities in parts of the world where it is most needed.
- Collecting and documenting LGBT history in all its forms
- Cataloguing and creating open artefact databases
- Making all collected information available to the general public
- Working to encourage more museums to include a Unstraight perspective in their collections and exhibitions.

En resumen...

El proyecto *The Unstraight Museum* nació en 2007 en Suecia a raíz de la reflexión por parte de un grupo de profesionales de museos acerca de la escasa representación y visibilidad del colectivo LGBT en dichas instituciones culturales. A partir de la experiencia de la exposición *Article 1* (2008) en varios museos suecos y de otros países, se elaboró una herramienta digital destinada a museos, otras instituciones y particulares para documentar historias de vida a través de objetos que conforman la colección virtual del museo. Ulf Petersson, director fundador de *The Unstraight Museum*, explica la misión y objetivos del museo relacionados con la colección, documentación y difusión de materiales vinculados al colectivo LGBT, el funcionamiento de la herramienta digital y los proyectos que se están llevando a cabo. ■

Links

www.unstraight.org

<https://www.facebook.com/unstraightmuseum>

<http://www.youtube.com/watch?v=ptmGIHHelxY>

THE UNSTRAIGHT MUSEUM IS SUPPORTED BY

The Jämus project, Kulturbryggan, Sida, Swedish Institute, The Embassies of Sweden, Civil Rights Defenders, Cultural Heritage Without Borders.

The Unstraight Museum

MAIL ADDRESS

The Unstraight Museum

Maria Prästgårdsgata 2b

118 52 Stockholm

Sweden

www.unstraight.org

Phone: +46 (0)708-871809

e-mail: contact@unstraight.org

EXPLANATION OF WORDS

LGBT = Lesbian Gay Bisexual Transgender.

Often is also **Q (Queer) and I (Intersexual)** added but different letters in other combinations are used in different parts of the world.

NGO = Non Government Organization

THE
UNSTRAIGHT The Collection Add your object Contact
MUSEUM™



TRANS CLUB 1965

History of the object:

Sweden's first trans club, Transvestia. It was a place for transvestites and transsexuals. But it became a hotspot for drag queens, lesbians, queers, bisexuals and just about anyone with an open mind. The picture is from a private party with members of Transvestia.

Reason for adding:

We need a documentation of the first times trans persons got together and start organisations. Transvestia was one of the first.

ANEXOS

ALGUNAS LECTURAS RECOMENDADAS

- Aliaga, J. V., "Los años queer. Imágenes y conceptos sobre la masculinidad en las prácticas artísticas recientes y en las exposiciones", Acebrón Ruiz, J; Mérida Jiménez, R. M., *Diàlegs gais, lesbians, queer*, 2007, p. 117-132.
- Bourn, G., "The last taboo?", *Museums Journal*, London: Museum Association, noviembre 1996, p. 28-29.
- Campuzano, G., "El Museo Travesti del Perú", *Decisio*, 20, 2008, p. 49-53.
- Cano, G.; Lozano, R.; Moreno, J., "Una conversación con José Miguel G. Cortés", *Fugas subversivas. Reflexiones híbridas sobre la identidad*, Valencia: Universitat de València, 2005, pp. 245-265.
- Cuesta Davignon, L. I., "Géneros lábiles, sexualidades diversas": una guía didáctica sobre la diversidad sexual y de género. (O cómo los museos pueden contribuir a una educación en la materia)", *Revista de Antropología Experimental*, 13, 2013, Universidad de Jaén, p. 449-485.
- Fraser, J.; Heimlich, Joe E. (Eds.), *Museums and social issues*, "Where is queer?" vol. 3, 1, 2008.
- *Her&Mus. Heritage & Museography*, "Mujer y museo", 3, Gijón: Trea, 2010.
- *International Journal of Art and Design Education*, "Lesbian and gay issues in art, design and media education", 26, 1, 2007.
- Levin, A. K. (Ed.), *Gender, sexuality and museums*, Abingdon: Routledge, 2010.
- Liddiard, M., "Making histories of sexuality", GaynorKavanagh (ed.), *Making histories in museums*, London; New York: Leicester University Press, 1996, p. 163-175.
- Liddiard, M., "Changing histories: museums, sexuality and the future of the past", *Museum and society*, Walnut Creek: Left Coast Press, vol. 2, nº 1, marzo 2004, p. 15-29.

- López Fernández Cao, M.; Fernández Valencia, A.; Bernárdez Rodal, A. (Eds.), *El protagonismo de las mujeres en los museos*, Madrid: Editorial Fundamentos, 2012.
- Martínez Latre, C., "¿Tiene sexo el patrimonio?", *Museos.es*, Madrid: Ministerio de Cultura, nº5-6, 2009-2010, p. 138-151.
- Martínez Oliva, J., "En retirada?, Arte y activismo en torno al género y la sexualidad en el Estado español", *Géneros???*, Murcia: Centro Párraga, 2008, p. 32-43.
- Museum, "Les musées au féminin", 171, París : UNESCO, 1991.
- Museum International, "Gender perspectives on cultural heritage and museums", 236, Oxford: Blackwell Publishing, 2007.
- Navarrete, C.; Ruido, M.; Vila, F., "Trastornos para devenir: entre artes y políticas feministas y queer en el estado español", *Desacuerdos 2*, Barcelona: MACBA, Arteleku, UNIA, 2005, p. 158-187.
- Porter, G., "Seeing through solidity: a feminist perspective on museums", Sharon McDonald, Gordon Fyfe, *Theorizing museums: representing identity and diversity in a changing world*, Cambridge, Mass.: Blackwell, 1996, p. 105-126.
- Preciado, B., "Museo, basura urbana y pornografía", *Zehar*, 64, 2008, p. 40-47.
- Sanders III, J. H., "Queering the museums", *CultureWork*, vol. 11, 1, 2007.
- Steorn, P., "Queer in the museum. Methodological reflections on doing queer in museum collections", *Lambda Nordica*, 34, 2010, p. 119-134.
- Steorn, P., "Curating queer heritage: queer knowledge and museum practice", *Curator. The museum journal*, vol. 55, 3, 2012, p. 355-365.
- Vanegas, A., "Representing lesbians and gay men in British social history museums", Richard Sandell, *Museums, society, inequality*, London: Routledge, 2002, p. 98-109.
- Williams, D., *The Warren Cup*, British Museum Objects in Focus, Londres: The British Museum Press, 2006.

ALGUNOS ENLACES

DE INTERÉS

Museos dedicados a las mujeres

- International Museum of Women, San Francisco: www.imow.org/
- Frauenmuseum, Bonn: www.frauenmuseum.de/
- Women's museum, Arhus: <http://kvindemuseet.dk/uk/>
- The Gender Museum, Ucrania: www.gendermuseum.com/
- Vietnam Women's Museum, Hanoi: www.womenmuseum.org.vn/
- Women Culture Museum, Changgan, Shaanxi, China: <http://wcm.snnu.edu.cn>
- Musée de la Femme Henriette Bathily, Gorée, Senegal: <http://mufem.org/>
- Museo de Mujeres Artistas Mexicanas, México: www.museodemujeres.com
- National Women's History Museum, Washington: www.nwhm.org/
- National Museum of Women in the Arts, Washington: www.nmwa.org/
- Pioneer Woman Museum, Oklahoma: www.pioneerwomanmuseum.com/

- National Women's Hall of Fame: www.greatwomen.org/

- Connecticut's Women's Hall of Fame: www.cwhf.org/

- Colorado Women's Hall of Fame: www.cogreatwomen.org/

Red de museos dedicados a las mujeres

Network of Women's Museums: www.womeninmuseum.net/

Museos dedicados a la comunidad LGBT

- The GLBT History Museum, San Francisco:

www.glbthistory.org/museum/

Relecturas de la exposición permanente

- Proyecto "Museos en femenino": www.museosenfemenino.es/

- Gender and sexuality, Victoria and Albert Museum: www.vam.ac.uk/page/g/gender-and-sexuality/

- Same-sex desire and gender, British Museum: www.britishmuseum.org/explore/themes/same-sex_desire_and_gender/introduction.aspx

Exposiciones temporales

- "In a different light. Visual culture, sexual identity, queer practice", Berkeley Art Museum, 1995: www.bampfa.berkeley.edu/exhibition/InaDifferentLight

- "Wack! Art and the feminist revolution", Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 2007:
<http://sites.moca.org/wack/>

- "Imagining ourselves", International Museum of Women, San Francisco, 2009:
<http://imaginingourselves.imow.org/pb/Home.aspx?lang=1>

- "elles@centrepompidou", Musée National d'Art Moderne, Centre G. Pompidou, París, 2010:
<http://elles.centrepompidou.fr/blog/>

- "Ars Homo Erotica", Museo Nacional de Varsovia, 2010:
www.mnw.art.pl/index.php/en/temporary_exhibitions/exhibitions/art55.html

- "Queering the museum", Birmingham Museum and Art Gallery, 2010:
www.bmag.org.uk/uploads/fck/file/Queeringbrochure-web.pdf

- "Hide/seek. Difference and desire in American portraiture", National Portrait Gallery, Smithsonian Institution, 2010-2011:

<http://npg.si.edu/exhibit/hide-see/index.html>

- "Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010", MUSAC, León, 2012-2013:
<http://genealogiasfeministas.net/>

Proyectos en línea

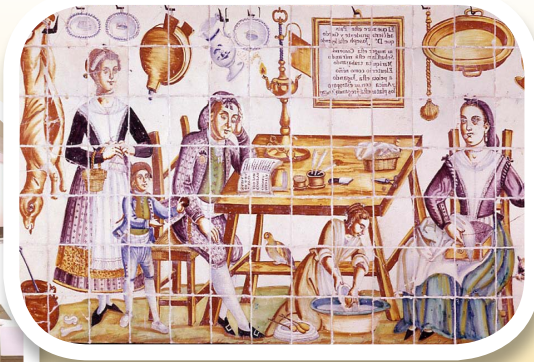
- The unstraight museum:
www.unstraight.org/

- Queering the museum project:
<http://queeringthemuseum.org/>

Directrices para museos

- *Gay and lesbian policy guidelines for museums programs and practice*, Museums Australia:
www.museumsaustralia.org.au/userfiles/file/Policies/glama.pdf

- *Women policy for museum programs and practice*, Museum Australia:
<http://museumsaustralia.org.au/userfiles/file/Policies/women.pdf> ■



MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA Y ARTES Suntuarias GONZÁLEZ MARTÍ

**DESCUBRE
LA EXCEPCIONAL COLECCIÓN
QUE ATESORA
EL PALACIO DE DOS AGUAS**

¡VEN A VISITARNOS!

De martes a sábado, de 10h a 14h y de 16h a 20h
Domingos y festivos de 10h a 14h
Sábados tarde y domingos entrada gratuita

Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí

Palacio del Marqués de Dos Aguas
C/ Poeta Querol, 2 – 46002 Valencia / 96 351 63 92
informacion.mceramica@mecd.es

<http://mnceramica.mcu.es>

Síguenos en Facebook

