



Instructions for authors, subscriptions and further details:

<http://generos.hipatiapress.com>

Educación con Perspectiva de Género en Museos Españoles. Enfoques y Discursos.

Sofía Ángela Albero Verdú¹

Amaia Arriaga¹

1) Universidad Pública de Navarra. España.

Date of publication: February 25th, 2018

Edition period: February 2018 – June 2018

To cite this article: Albero Verdú, S. A. & Arriaga, A. (2018). Educación con Perspectiva de Género en Museos Españoles. Enfoques y Discursos. *Multidisciplinary Journal of Gender Studies*, 7(1), 1531-1555. doi: 10.4471/generos.2018.2921

To link this article: <http://dx.doi.org/10.4471/generos.2018.2921>

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

The terms and conditions of use are related to the Open Journal System and to [Creative Commons Attribution License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (CC-BY).

Education with a Gender Perspective in Spanish Museums. Approaches and Speeches.

Sofía Ángela Albero Verdú
*Universidad Pública de
Navarra*

Amaia Arriaga
*Universidad Pública de
Navarra*

Abstract

This paper analyzes the gender discourses at the root of different educational proposals with a gender perspective carried out in Spanish museums and art centres during the last 6 years. The study has taken into account art centers and museums related to arts and humanities, including anthropological, ethnographic or archaeological museums. Educational activities that are addressed at a general public, non-specialized have been selected. These activities also meet one of the following criteria: a) they relate works of art and exhibitions with audiences; B) they are carried out by educators. The conclusions of the study show that educational activities with a gender perspective are few and exceptional and point to the prevalence of discourses related to memory work of recovery and the visibility of women and their works from positions close to equality feminism. The most critical and explicitly feminist discourses are hardly present.

Keywords: Gender perspective, museums, education

Educación con perspectiva de género en museos españoles. Enfoques y discursos.

Sofía Ángela Albero Verdú
Universidad Pública de Navarra

Amaia Arriaga
Universidad Pública de Navarra

Resumen

En este artículo se analizan los discursos de género que están en la base de diferentes propuestas educativas con perspectiva de género realizadas en museos y centros de arte del Estado español durante los últimos 6 años. Para el estudio se han tenido en cuenta centros de arte y museos relacionados con el mundo de las artes y las humanidades, incluyendo museos antropológicos, etnográficos o arqueológicos. Se han seleccionado acciones educativas que están dirigidas a un público general, no especializado y que cumplen uno de los siguientes criterios: a) ponen en relación las obras y exposiciones con los públicos; b) son llevadas a cabo por educadoras/es. Las conclusiones muestran que las acciones educativas con perspectiva de género son pocas y excepcionales, y señalan la prevalencia de discursos relacionados con la reparación de la memoria y la visibilización de las mujeres y sus obras desde posturas cercanas al feminismo de la igualdad. Los discursos más críticos y explícitamente feministas se encuentran poco presentes.

Palabras clave: Perspectiva de género, museos, educación

Los museos y centros de arte son lugares de la memoria. Producen relatos sobre la historia, el arte, la política, los orígenes y desarrollo de las sociedades, en base a lo que deciden exponer u ocultar, contar u omitir (López F. Cao, 2011). Diferentes movimientos sociales por la igualdad y los derechos, como el feminista, y sus vertientes teóricas unidas al pensamiento posestructuralista, han venido evidenciando y denunciando desde los años sesenta el sesgo de marcado carácter androcéntrico en las instituciones museísticas; también su papel en la perpetuación de la narración hegemónica del arte que excluye a las mujeres y otros grupos de población por su sexo o género.

Ante estas problemáticas en los últimos años en el Estado español se han comenzado a introducir perspectivas de género en los museos desde varios frentes. Desde la investigación se han revisado las colecciones de los grandes museos¹, también se han analizado las políticas culturales, focalizando en la presencia y ausencia de las mujeres² y se ha estudiado la emergencia y evolución de teorías y prácticas feministas y *queer* en entornos museísticos a través de la creación artística y la formación especializada (Trafí, 2012).

Por otro lado, a la apuesta de los museos y centros españoles por producir proyectos comisariales desde diversas perspectivas de género desde los años noventa hasta la actualidad (Aliaga, 2012; Mantecón, 2010; Ballester, 2014), se han sumado recientemente publicaciones de los museos en colaboración con el Instituto de Investigaciones Feministas y el Ministerio de Cultura, como la serie Patrimonio en femenino, y establecido nuevas líneas de acción para el futuro, sensibles con la perspectiva de género³.

Además de estas iniciativas, desde el ámbito educativo de los museos han emergido acciones educativas o de mediación con perspectiva de género, abiertas al gran público, que no habían sido analizadas hasta la fecha. Este artículo quiere mostrar el panorama de estas acciones realizadas en los últimos 6 años analizando los discursos en relación al género que traslucen en ellas.

Delimitación del Estudio

Para este estudio se han tenido en cuenta los centros y museos españoles que presentan actividades que se pueden enmarcar dentro de la educación artística. Éstos son los relacionados con las artes y las humanidades, como los artísticos, antropológicos, etnográficos o arqueológicos. Por otro lado, en la elección de estas instituciones se ha considerado fundamental que cuenten con un departamento educativo o DEAC que tenga una actividad continuada.

En cuanto al límite temporal, se recogen actividades realizadas en los últimos seis años (2010-2015, ambos inclusive) dado que es difícil encontrar ejemplos anteriores a 2010 en el contexto español. Se ha decidido, además, que las acciones a seleccionar cumplieran al menos uno de los siguientes criterios:

- a) Que pongan en relación las obras y exposiciones con los públicos, bien sea a través de la acción mediadora de una o varias personas o mediante recursos educativos diseñados a tal efecto, como itinerarios o guías autónomas.
- b) Que pongan en relación las obras y exposiciones con los públicos, bien sea a través de la acción mediadora de una o varias personas o mediante recursos educativos diseñados a tal efecto, como itinerarios o guías autónomas.

Así, se han tenido en cuenta 33 museos y centros de arte diferentes y se han analizado un total de 95 acciones educativas.

Se ha acudido a diferentes fuentes, principalmente de los propios museos y centros de arte que, en general, publican datos sobre las acciones educativas que ofrecen en notas de prensa, resúmenes de programación, históricos de actividades, boletines, noticias y memorias anuales. Otra importante fuente de información ha sido la web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte⁴ que desde 2010 publica las actividades culturales realizadas cada año en torno a la celebración del Día de la Mujer. Por último, también se ha recogido información publicada en páginas web de entidades diferentes al museo, sobre todo colectivos de educadoras, que organizan o participan en la realización de las acciones educativas.

Así, sobre las acciones escogidas se ha realizado un análisis de contenido de la información recopilada para ver qué temas emergen en

relación a las diferentes cuestiones que se han abordado desde la triada arte, educación y perspectiva de género.

Las acciones se han ordenado en torno a las cuatro líneas discursivas propuestas por los principales programas de estudios feministas que categoriza Marian López F. Cao en su trabajo *Mulier me fecit: hacia un análisis feminista del arte y su educación* (2011): la recuperación de la memoria de las mujeres y sus contribuciones a la historia; la revisión de las formas de representación de la mujer y lo femenino en el arte; la reflexión sobre el género y los cuerpos como construcciones sociales y culturales y la visibilización del pensamiento y la acción feministas en la historia y la historia del arte recientes.

Resultados y Debate. Discursos en torno a las Perspectivas de Género Presentes en las Acciones Educativas.

Para identificar los discursos se han analizado los contenidos y los objetivos de las acciones. Aunque la variedad es amplia y hay acciones que beben de más de un discurso, todas ellas pueden relacionarse con bastante claridad con al menos una de las cuatro líneas discursivas citadas (López F. Cao, 2011).

Recuperando la Memoria de las Mujeres

Uno de los objetivos que más se repite en las acciones analizadas es recuperar la vida y obra de las mujeres que han sido borradas sistemáticamente del discurso oficial de la historia. Casi el 40% de las acciones mapeadas se inscriben en este discurso, concretamente 37 de las 96 actividades analizadas.

Esta línea de actuación basada en la reparación de la memoria y visibilización de las mujeres y sus obras parte de un feminismo de la igualdad, institucionalizado y respaldado por toda la legislación que se ha ido desarrollando en los últimos años en materia de igualdad de género, como la Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombres en la etapa socialista del gobierno de José Luís Rodríguez Zapatero (2004-2011), y la incorporación de los marcos legales sancionados

por la Unión Europea⁵. Estos factores constituyen una base conceptual y una justificación para la realización de la mayoría de acciones con perspectiva de género aquí examinadas. La forma de entender el feminismo como un medio para conseguir la igualdad entre hombres y mujeres logra una amplia aceptación social, por su carácter políticamente correcto y también porque aborda la necesidad urgente de resolver una injusticia social evidente.

El discurso de la recuperación de la memoria femenina se refleja de diferentes maneras en las acciones que se han tenido en cuenta en este trabajo. Por un lado, muchas buscan recuperar a mujeres con nombre y apellidos por su condición de personajes ilustres, artistas, o mujeres activas políticamente. Esta estrategia, que desde los años 70 y 80 se desarrolla en diferentes disciplinas y también en la historiografía del arte feminista (De Diego, 1987; Shutherland Harris y Nochlin, 1976; Wilson y Peterson, 1975), también se aplica en las prácticas de educación museística. Se plantea como una forma de reparar la memoria colectiva basada en la reivindicación política de conseguir la igualdad de género en el presente.

Por ejemplo, el Museo González Martí en 2010 propone descubrir a tres mujeres [Lucrecia Bori, Amelia Cuñat y Margarita de Prades] a través de un pequeño recorrido por las salas en la actividad *Mujeres con luz propia*. El mismo objetivo aparece en la visita *La mujer del siglo XIX: de inspiradora a protagonista. Educación, enseñanza y desempeño femenino en las artes*, que propone el Museo del Romanticismo en 2013 sobre las vidas de algunas pioneras como Matilde Padrós, María Elena Masseras o Esmeralda Cervantes. El mismo enfoque está en las visitas guiadas que el Museo Sorolla en 2015 dedica a varias mujeres ilustres: Maria Antonieta, Amelia Bloomer, Elsa Schiaparelli, y Margaret Thacher. Ese año el Museo del Traje ofrece visitas para descubrir a mujeres como Isadora Duncan, La reina Victoria de Inglaterra y La duquesa de Alba.

Otra fórmula que también se utiliza para reivindicar la existencia de mujeres artística y culturalmente influyentes es introducir sus vidas a través de su relación con hombres también ilustres, por lo general sus maridos o padres. Es el caso de Amalia Cuñat y Monleón, esposa del coleccionista Manuel González Martí y presente en el recorrido temático del propio museo *Mujeres con luz propia* (2010); o de Clotilde García del Castillo,

esposa del pintor Joaquín Sorolla, en la visita guiada *Clotilde entre dos siglos*, en el Museo Sorolla (2012).

Estas acciones responden a las demandas de diversas autoras (López F. Cao, 2011; Maceira, 2008) que, desde los estudios de educación en museos, ponen de manifiesto los efectos negativos que produce la ausencia de referentes femeninos (tanto individualidades como “mujeres” en términos de colectividad) frente a la abrumadora mayoría de los masculinos en espacios museísticos y centros de arte. En este sentido Marian L. F. Cao (2011) apunta en relación a los visitantes escolares:

Cuando un niño acostumbra a ver sólo su género como digno de valor histórico, refuerza, por un lado, su necesidad en el presente y la existencia –más, claro está, si es blanco, occidental y medio-burgués- y, en negativo, refuerza a su vez el carácter prescindible de lo que hacen, dicen y crean las mujeres y las niñas. (p. 124)

Así hay acciones que no solo tratan de recuperar las figuras de estas mujeres sino que ponen el foco en las producciones de las mujeres que, tradicionalmente, han sido borradas y excluidas de la historia oficial o consideradas de menor prestigio y relevancia social e histórica (Bartra, 1994 en López F. Cao, 2011, p. 31). Por ejemplo el *itinerario Los trabajos de las mujeres* del Museo del Prado, dentro de la plataforma *Didáctica 2.0 Museos en femenino*, que no sólo pone en evidencia la invisibilización de los trabajos y las creaciones de las mujeres en el relato hegemónico de la historia del arte y la historia, sino también quiere contribuir a incluirlas en la memoria:

El itinerario pretende sacar a la luz los trabajos compartidos y específicos de las mujeres y poner de relieve su valor social y cultural, así como destacar a algunas individualidades que, por su especial contribución a un campo de actividad laboral, merecen que su nombre permanezca no solo en la genealogía femenina sino en la memoria colectiva de los pueblos⁶.

Otro ejemplo lo encontramos en el itinerario *Imagen de la mujer en el museo de América* (2010) que aborda creaciones tradicionalmente femeninas, como el Huipil Tzotzil, un tejido empleado en ceremonias rituales.

También dentro del discurso de recuperación de la memoria es posible encontrar acciones que focalizan la atención en el uso de los objetos por parte de las mujeres. Es el caso de algunas acciones en torno al Día de la *Mujer como Mujer, cuéntame tú cómo vistes en...* del Museo Nacional de Antropología, dedicadas en 2013 a la India y África y en 2014 a México, o la ruta temática *La indumentaria de la mujer en Valencia* (siglos XVIII-XIX) del Museo González Martí en 2012. En esta última se habla de la vestimenta y ornamentos como peinetas, agujas de pelo y escarpidores, pendientes de diversos tipos, joyas de pecho o “joyas”, etc.

Existen otros casos, en el Museo de Altamira y el Museo Arqueológico Nacional (en adelante MAN), que introducen itinerarios para hablar del papel de las mujeres en la prehistoria y en la España musulmana. También el Museo de Arte Romano reivindica la influencia de las mujeres en el devenir político y militar del Imperio a lo largo de las sucesivas acciones programadas dentro de la *Semana Temática: Ser mujer en Roma* (en 2011, 2012 y 2014). El Museo González Martí propone también como principal objetivo de su itinerario permanente con perspectiva de género incluido en *Didáctica 2.0 Museos en femenino*:

(...) dar mayor visibilidad al trabajo de las mujeres, y su participación tanto en la vida material como significativa a lo largo de la historia⁷.

Además hay acciones que abordan los roles sociales femeninos en relación con contextos históricos y problemáticas más concretas. Por ejemplo, en el Museo del Traje se abordan los temas de la precarización y explotación femenina en la primera industria textil europea (taller denominado *Teatro del oprimido*, 2014) o las mujeres en el movimiento sufragista (visitas comentadas tituladas *El sufragismo*, 2014). En el Museo del Romanticismo se habla además de la función de la mujer en la educación y la crianza en el s. XIX a través de la visita comentada *La mujer del siglo XIX: de inspiradora a protagonista. Educación, enseñanza y desempeño femenino en las artes* en 2013. Por último, también hay

acciones que tratan la memoria femenina en el presente, por ejemplo *Paisaia feministak* en el Centro Internacional de Cultura Contemporánea Tabakalera, que habla de la presencia y las producciones culturales actuales de las mujeres en el barrio de Egia en San Sebastián.

La Representación de la Mujer en los Museos y Centros de Arte

El análisis de la representación de las mujeres en los museos y centros de arte, junto con la reparación de la memoria histórica, es otra de las grandes cuestiones presentes en las actividades analizadas. Gran parte de estas acciones suelen tener forma de itinerarios que superponen nuevas narraciones al discurso expositivo previo, mientras que otras parten de discursos expositivos que ya abordan este tema específicamente. De una u otra manera suelen seleccionar y recorrer diversas imágenes de mujeres presentes en las salas.

Existen múltiples ejemplos como la visita guiada *Diosas y Santas en el Museo del Prado* (2014) o el recorrido temático *La mujer y el Mar: Mitos y Leyendas* en el ARQUA (2011). Asimismo, el itinerario *Feminismo* vigente en el MNCARS desde 2009 o *Del desnudo y el erotismo en la época romana*, dentro de la semana temática del Museo de Arte Romano *Ser mujer en Roma* (2015), son acciones en que el cuerpo de las mujeres se analiza como objeto de representación ligada a la sexualidad y el deseo masculino.

Uno de los debates que abre el análisis de estas acciones educativas es el tipo de discurso que incentivan, si el enfoque es más bien crítico o tiene un carácter reduccionista. Según Patricia Mayayo (2003), a menudo en los museos cuando se programan exposiciones del tipo *la imagen de la mujer en el museo*. Como comenta la autora:

(...) los organizadores de esta clase de eventos, desprovistos generalmente de formación en el ámbito de la teoría feminista, se limitan a analizar las imágenes desde el punto de vista de la iconografía clásica, considerando a <<la mujer>> como <<un tema>> más de la historia del arte. Se consigue así un doble objetivo: reunir a una gran cantidad de espectadores (atraídos por el carácter presuntamente <<novedoso>> y <<actual>> de la

exposición), neutralizando al mismo tiempo la dimensión política y subversiva que pueda tener una relectura feminista de la obra de los <<grandes maestros>>. (Mayayo, 2003, p. 170).

En efecto, algunos de los abordajes en los itinerarios analizados son fundamentalmente descriptivos, como el que propone en 2012 el Museo González Martí antes mencionado. En el folleto puede leerse:

Como podemos apreciar en el plato, la joyería típica de la valenciana estaba compuesta por los elementos para el peinado (peineta, escarpidores, agujas de pelo o “rascamonyos”, “espada” y “cañón”) (...). Junto a estos elementos, observamos un par de medias, un mantón con flecos y un par de zapatos sin tacón con borla sobre el empeine. La mujer lleva una falda larga de estampado floral adornada (...). En este panel, vemos una dama dieciochesca perteneciente a la alta sociedad. Va vestida según la moda que imperó en Francia hacia 1770 (...)⁸.

Sin embargo, es interesante observar que frente a estos abordajes de tipo descriptivo, encontramos otros que proponen una mirada más crítica. Estos diferentes acercamientos a un mismo tema se ven por ejemplo al comparar dos itinerarios autónomos distintos que hablan sobre el corsé. En el que propone el Museo González Martí (2012) se hace una descripción detallada y neutra del aspecto del busto de las hijas del señor Pampló:

Las figuras retratadas son las hijas del señor Pampló (...) Visten la moda internacional de la época (...) Esta silueta, de forma sinuosa y talle muy breve, se conseguía mediante corsés que oprímían la cintura, contrastando con el pecho bastante prominente pero sin separación y unas caderas que se abultaban en la parte de atrás por medio de frunces o un pequeño polisón⁹.

Por el contrario, en el del Museo del Traje se indican las consecuencias que tenía el uso de esta prenda para las mujeres de la época, esto es, se ofrece una visión crítica sobre la imposición de la delgadez ligada al ideal de belleza femenina y sobre el grave perjuicio que causaba a la salud de las mujeres el uso de esta prenda:

1541 *Albero Verdú & Arriaga – Educación con Perspectiva de Género en Museos Españoles*

El corsé ha sido una de las prendas que más protagonismo ha acaparado a lo largo de los siglos XIX y XX. (...) los corsés surgen de forma paralela a la exaltación de la delgadez que se produce en el siglo XIX y primeras décadas del XX. La delgadez femenina se convierte en un valor asociado al distintivo de clase y a la respetabilidad social, aunque no es una prenda reservada con exclusividad a la mujer burguesa. (...) La prensa de comienzos del siglo XX se hizo eco de las opiniones que alertaban de las deformaciones que el uso del corsé ocasionaba en la salud de las mujeres¹⁰.

Esta perspectiva crítica también está presente en el itinerario infantil *Representación de la mujer en el arte del Museo de Altamira* (2010). Éste incide en cómo la feminidad ha estado construida, tanto desde la Arqueología como desde otras disciplinas, desde un punto de vista masculino y patriarcal. Concretamente, en la explicación de esta actividad que se hace en el folleto, se aborda cómo el cine ha contribuido y sigue influyendo en la actualidad en nuestra comprensión sesgada de las sociedades prehistóricas:

Fueron probablemente los estereotipos masculinos sobre lo femenino (fomentados por los personajes cinematográficos) proyectados sobre los restos arqueológicos del pasado lo que llevó a los prehistoriadores de principios de siglo a interpretar este colgante como una Venus paleolítica¹¹.

Además, en el mismo texto se intenta alterar la narración tradicional de la prehistoria aportando información que contradice los estereotipos sexistas que contiene:

Conchas y dientes de animales perforados y convertidos en colgantes, pudieron ser simples adornos personales, o quizá algún tipo de símbolo que distinguiera a algunas personas del grupo, o que identificara a todas ellas frente a otras gentes. En todo caso, según las evidencias arqueológicas, el uso de adornos no era una cuestión de sexo.

Otro tipo de acciones enmarcadas en este segundo discurso que traslucen también una intencionalidad crítica son las que hacen referencia a la reflexión sobre la construcción de modelos y contra-modelos de mujer o feminidad a través de las representaciones artísticas y la cultura visual. En este sentido, desde el Museo del Romanticismo se abordan diferentes modelos como “la damisela, el “ángel del hogar”, artistas, literatas de hondo calado, distantes musas o reinas “de los tristes destinos”, las amas de cría y las nodrizas, en su taller de 2011 *Aire romántico*.

También abordando los modelos de feminidad, la visita temática de 2013 titulada *Femenino singular*, del Museo Nacional de Escultura analiza:

(...) la presencia de la mujer en el imaginario religioso, a través de conceptos como el pecado, la virginidad o la abnegación. (...) Las imágenes femeninas en la colección del Museo (...) representan (...) arquetipos que la Iglesia definió para materializar los principios morales que quería transmitir o los vicios o defectos que quería rechazar. Nacieron como modelos espirituales pero terminaron convirtiéndose, desde la Edad Media, en rígidos códigos de conducta que la mujer debía seguir o evitar, condicionando su papel dentro de la sociedad¹².

Esto es, estos modelos parecen ser analizados en estas actividades como representaciones que imponen una regulación del cuerpo y las conductas de las mujeres de acuerdo con los mandatos de la ideología religiosa y la autoridad institucional del Estado (Mayayo, 2003).

Especial atención merecen algunos proyectos educativos que, más allá de cuestionar las representaciones, buscan producir nuevas formas de autorepresentación de las mujeres. Es el caso de las acciones educativas paralelas al proyecto *Hipatia* en el MUSAC. La comisaria Belén Sola comentaba al respecto:

El trabajo educativo ha estado enfocado a reconstruir las capas depositadas en cada una de nosotras, con un objetivo final; que las mujeres pasen de ser consumidoras de su imagen a productoras de ella, a su autorrepresentación¹³.

Algunas de las acciones aquí recogidas comparten elementos de los dos primeros discursos. Es el caso de tres guías didácticas para los museos

MNCARS, Museo del Prado, Museo González Martí, e itinerarios interactivos para todos los museos participantes en el proyecto de investigación *Estudio de fondos museísticos desde la perspectiva de género. Los casos del Museo del Prado, Reina Sofía, Museo Arqueológico Nacional y Museo del Traje*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (2010-2014) y dirigido por Marian López F. Cao.

A través de la plataforma virtual *museosenfemenino.es* impulsada por el Instituto de Investigaciones feministas de la Universidad Complutense de Madrid y la Asociación e-Mujeres, estas acciones educativas suponen un notable avance en la introducción de perspectivas de género feministas en el museo a través de los servicios educativos. Todas ellas responden a una misma perspectiva feminista, cuyo acento se pone en las mujeres:

Didáctica 2.0 Museos en Femenino es una aplicación de una metodología feminista: quiere reivindicar la presencia de las mujeres en las prácticas culturales en calidad de sujetos activos y participativos en los procesos históricos. Eso supone la inclusión de la experiencia de las mujeres tanto en los procesos de interpretación como los de creación de los textos de cultura, que se convierte desde esta perspectiva en una potente herramienta para construir nuevos discursos capaces de cambiar la vida en un sentido más igualitario y justo¹⁴.

Además, comparten unos objetivos generales similares que se alinean con los dos primeros tipos de discursos analizados hasta el momento: la recuperación de la memoria de las mujeres y la revisión de las representaciones femeninas desde una perspectiva de género, con la peculiaridad de que promueven una actitud crítica en las nuevas interpretaciones. Así lo indican las autoras, Marian López F. Cao, Asunción Bernárdez Rodal y Antonia Fernández Valencia, en la introducción de la guía didáctica del Museo González Martí:

[son itinerarios que] ofrecen vías de reflexión para descubrir el arte desde una perspectiva feminista, de-construyendo la visión tradicional del arte con una mente abierta, plural y crítica y acercándonos al arte y a la historia desde un posicionamiento activo y reflexivo¹⁵.

La Reflexión sobre la Construcción de la Identidad de Género

Dentro de un tercer discurso se encuentran las actividades que son relevantes por su carácter pionero en la introducción de miradas feministas y *queer* centradas en el debate identitario de género. Además, estas acciones se diferencian de las anteriores porque no centran su análisis en “la mujer” sino en los límites de las categorías mujer/hombre, las relaciones de poder que se establecen entre ellas y los problemas que ello genera. La principal finalidad de estas acciones es analizar, deconstruir y cuestionar los estereotipos, los roles y las identidades de género normativas a través del análisis del cuerpo y su imagen.

En general, en este tercer discurso, las acciones dan una gran importancia a las voces de los y las participantes y la implicación del cuerpo. Por ejemplo, según la información que publican IVAM, el taller *Máscaras e identidades virtuales* parte de la exposición realizada en 2015 sobre la artista inglesa Gillian Wearing, a quien le interesa “el arte como una vía para visibilizar las relaciones sociales y escharbar en los papeles, los roles, que desempeñamos, las máscaras que utilizamos”. Siguiendo el discurso expositivo, el taller se basa en “dinámicas de grupos y en un espacio de conversación y reflexión” y propone lo siguiente:

Se trabajarán cuestiones sobre la identidad, la definición de género, las fantasías y desencantos, las máscaras que se llevan en la vida cotidiana y su presencia en los retratos, autorretratos y selfies¹⁶.

También al hilo de una exposición temporal, *Genealogías Feministas en el arte español: 1960-2010* (MUSAC, 2013), el colectivo Les Salonnieres llevan a cabo el taller *Performing the body*. En este caso, además de buscar el diálogo con obras artísticas que hablan la transformación de la imagen corporal y la puesta en crisis de la propia identidad, se introduce la noción de performatividad del género (Butler, 1990) en el contexto artístico-educativo a través de la experimentación:

A través del retrato fotográfico y la transformación de la imagen de todos los miembros del grupo, se busca experimentar en primera persona como construimos nuestra identidad a través de la

indumentaria y la imagen, y cómo influye en la adquisición de nuestra actitud¹⁷.

Así mismo, en los talleres para adolescentes llevados a cabo por el colectivo de artistas y educadoras Colektivof en el Centro de Arte 2 de Mayo (CA2M), *Pintarse las uñas. Un taller queer* (2012), *Andar con tacones. Un taller queer* (2013), *Dejarse bigote, andar con tacones y pintarse las uñas. Un taller queer* (2014), se generan espacios de acción donde se cuestionan y descomponen las categorías hombre/mujer, partiendo de la cuestión “¿Qué pasaría si probamos todos a pintarnos las uñas un día en clase? ¿Y si las chicas nos pusiésemos bigotes postizos para salir al recreo?”. En este caso, aunque no se parte de un discurso expositivo específico sobre género, también se alude, explícitamente, a los procesos de construcción de los estereotipos de género en las imágenes y se fomentan las representaciones no convencionales de mujeres y hombres:

Haremos pequeños gestos, como ponernos tacones o pintarnos las uñas, para generar un estado de excepción que nos permita pensar el género desde otro punto de vista y visibilizar su forma de afectarnos. Transformaremos nuestro cuerpo para cambiar el aula y la acción será el modo de cuestionar los espacios de poder y la heteronormatividad. En el museo veremos trabajos audiovisuales que hablan desde la teoría queer. (*Programa educativo CA2M 2014-2015*, p. 23)

En el mismo sentido, en los talleres sobre arte y género llevados a cabo realizadas por Medusa Mediación dentro del proyecto educativo, artístico y expositivo *¿Quién da la vuelta a la tortilla?* (2014), se analiza el carácter socialmente construido de la identidad incidiendo en la importancia de las visiones de los y las participantes. Como el propio colectivo explica en la publicación sobre dicho proyecto:

Siendo los cuestionamientos en torno a la identidad y el género el tema que nos ocupaba, pudimos evidenciar la riqueza que aporta la diversidad de visiones, tomando fuerza la idea de la pluralidad como elemento de construcción de significados. (*Medusa Mediación*, 2014, p. 30)

Es interesante observar cómo algunas actividades de *¿Quién da la vuelta a la tortilla?*, a diferencia de otras que hemos analizado, relacionan las obras de arte con marcos de referencia más amplios o con otros artefactos e imágenes de la cultura visual. Por ejemplo, en las guías didácticas *Acércate y Volteando. Santi y Noa te enseñan el museo*, dirigidas a un público joven (la primera) e infantil y familiar (la segunda), se revisan los discursos de género contenidos en obras expuestas en los museos y ponerlos en diálogo con la publicidad, la cultura popular y los *media* para traer fotografías de cantantes, como Lady Gaga, obras de artistas contemporáneos, como JJ. Levine, junto con imágenes de obras de arte del s. XIII hasta la actualidad. A partir de preguntas y pequeños textos se ponen en relación los análisis de estas imágenes con los saberes de los y las jóvenes sobre las familias, los trabajos dentro y fuera de casa, el ocio, los deportes, etc.

Las acciones educativas enmarcadas en este tercer discurso permiten imaginar otras formas de construcción y representación de la subjetividad no sólo desde el estudio de las imágenes, sino también desde la experimentación con el propio cuerpo y con la imagen que este proyecta. Se vinculan con las pedagogías críticas y feministas (Ellsworth, 1989; Giroux, 1991) que consideran la participación, la experimentación y la reflexión en grupo como estrategias fundamentales para el desarrollo de experiencias de aprendizaje significativas. En estos casos, desde los museos y centros de arte se generan espacios donde jugar, reflexionar y proponer modelos alternativos y de resistencia a las representaciones normativas de masculinidad y feminidad. No obstante estas acciones suelen estar dirigidas principalmente a público infantil o jóvenes, más proclives a estas dinámicas que el público adulto.

Acciones desde y sobre Feminismo

Es posible señalar un cuarto discurso en el que se inscriben algunas de las actividades analizadas, el cual hace referencia directamente a la acción y el activismo feminista, tanto en el arte como en otros ámbitos. Hay muy pocos ejemplos que sigan esta línea, no obstante, se trata de acciones con un enfoque muy interesante ya que no sólo reivindican el papel de las mujeres en la historia, sino que abordan las propias luchas feministas llevadas a cabo por artistas y por mujeres en otros ámbitos. Además, proponen un cuestionamiento del discurso androcéntrico y patriarcal del arte y sus

instituciones, por lo que abren la posibilidad de abordar cuáles son las causas, consecuencias y constitución de este sesgo en los museos y centros de arte.

Algunas acciones de este tipo van asociadas a exposiciones temporales de tesis feministas. Por ejemplo, las visitas guiadas a la exposición *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad 1930-1980*, que reflexiona sobre las historias invisibilizadas de mujeres que vivieron sus sexualidades no normativas en tiempos del franquismo; o la visita a la exposición *Dependencias mutuas* en el Centro Cultural Montehermoso en 2012 que parte de un discurso artístico feminista:

Dependencias Mutuas es una exposición y un programa de actividades que alude a un complejo entramado de interdependencias: entre el patriarcado y las mujeres; entre unas mujeres y otras, según ejes de poder de clase, etnia, lugar de origen, así como entre el feminismo y las prácticas artísticas y políticas¹⁸.

Asimismo las visitas dinamizadas a la exposición *Guerrilla Girls 1985-2015*, que conmemora el 30 aniversario de la fundación de este colectivo de artistas feministas, llevada a cabo en Matadero Madrid Centro de Creación Contemporánea en 2015. En estas acciones las educadoras del colectivo MAV Educalab proponen la implicación del público para:

analizar los mecanismos gráficos y comunicativos que utiliza, el contenido que promueve y los contextos de producción y aplicación en los que sus obras fueron realizadas¹⁹.

Esto es, tratan de comprender en profundidad las características, finalidades y métodos de las producciones feministas de este conocido colectivo.

Otras acciones que abordan el feminismo no están vinculadas a exposiciones temporales, por ejemplo la visita guiada *El Sufragismo*, llevada a cabo en el Museo del Traje en 2014, en la que se utiliza el movimiento del sufragismo femenino como hilo conductor para crear un itinerario por diferentes piezas seleccionadas. Lo mismo sucede en el itinerario autónomo permanente del MNCARS *Feminismo. Una mirada*

feminista sobre las vanguardias, mencionado anteriormente. En él se pone en valor el trabajo de artistas que trabajan desde esta posición, como Nancy Spero, Eulàlia Grau o Cindy Sherman y se subraya el trabajo crítico de artistas feministas en relación a “*las imágenes de dominación masculina*” y las “*ausencias en los relatos de la historia del arte*”.

Conclusiones

Como puede observarse a lo largo del apartado de resultados, la mayoría de las actividades educativas que introducen la perspectiva de género en los museos españoles reproducen un tipo de discurso basado en la recuperación de la memoria de las mujeres. Estas acciones contribuyen a reforzar el trabajo de investigadores e investigadoras que desde los años 70 han trabajado en esta reivindicación (Hagaman, 1990).

Sin embargo, investigadoras feministas como Griselda Pollock (1982, 1988) han indicado que, para cambiar la historia o historia del arte, no basta con añadir nombres de mujeres al relato oficial y hegemónico sino que deben abordarse las causas y formas de perpetuación de las ausencias selectivas y las desigualdades.

Las acciones que recuperan las contribuciones de mujeres a la vida cultural podrían ser interpretadas como un homenaje y un intento por reparar los silencios en torno a sus biografías, una forma de reivindicar la importancia e influencia de sus obras más allá de su género. Pero se puede caer en el error de presentar a estas mujeres como sujetos aislados de su contexto y de su género, lo que podría potenciar, en el caso de las artistas por ejemplo, la creencia de que las mujeres no excepcionales son carentes de genio y de potencial creativo (Pollock, 1982).

Además, teniendo en cuenta que el número de obras de arte realizadas por mujeres que se exhiben y conservan en algunos de los museos y centros de arte españoles más importantes es muy limitada, (López F. Cao, 2011) las acciones educativas que focalizan en la autoría femenina harán una aportación limitada al problema al que quieren dar solución. Como señala Patricia Mayayo (2003) es prácticamente imposible integrar a las mujeres en un discurso del arte basado en la obra, cuando hay falta de documentación y ausencia y/o mala conservación de las obras hechas por mujeres.

Por otra parte, es importante subrayar que mientras que las acciones educativas alineadas con el tercer y cuarto discurso siempre aportan miradas críticas, las acciones enmarcadas en el primero y segundo no siempre sugieren ese enfoque crítico explícitamente. Desgraciadamente, las acciones con enfoques más cuestionadores son una minoría entre todas las analizadas.

De hecho, resulta curioso y significativo observar cómo, aunque en algunas actividades se alude específicamente a una mirada crítica, no se suele mencionar el término “feminismo”. Por ejemplo en la descripción de la visita temática *Femenino singular*, del Museo Nacional de Escultura, se hacen verdaderas piruetas retóricas para no utilizar este término:

[Esta visita] es una invitación a contemplar algunas de las representaciones femeninas de la colección del Museo Nacional de Escultura desde la perspectiva de los nuevos planteamientos históricos que tienen a la mujer como protagonista y que intentan perfilar, a través del arte, cuál fue su consideración social en determinadas épocas culturales y qué papel se le asignó en función de ella²⁰.

De hecho, uno de los pocos ejemplos en los que sí se utiliza el término “feminismo”, está en los folletos del MAN publicados en 2010 con los *Itinerarios en femenino*, donde dice:

Les proponemos una mirada en femenino y feminista sobre algunas piezas para aproximarnos a la posición social de las mujeres y las relaciones de género en su tiempo.

Sea como fuere, una de las conclusiones más rotundas de este estudio es que las acciones educativas que incluyen una mirada de género, son todavía excepcionales y casi anecdóticas en los museos y centros de arte españoles. Cabe destacar que muchas de ellas suceden dentro del marco de eventos vinculados a las celebraciones del 8 de marzo, que, aunque se repiten anualmente, son de naturaleza efímera.

Atendiendo a su anecdótica presencia en la programación total de actividades, evidentemente, la relevancia de estas acciones educativas con

perspectiva de género no es mucha. Sin una continuidad o duración amplia es difícil que tengan una resonancia importante y un cierto calado en el discurso institucional.

Desde un punto de vista positivo estas acciones podrían considerarse como una grieta por la que se cuelan nuevas miradas hacia las colecciones con una intención transformadora que pueden ir horadando y erosionando esos discursos hegemónicos. Cabe destacar que la creación de acciones educativas con enfoques críticos en los museos y centros de arte dan pie a la presencia simultánea de diferentes enfoques políticos e historiográficos. Así se pueden originar tensiones al chocar el discurso oficial de la historia e historia del arte (el cual encuentra su mayor baluarte en los museos) y aquellas voces que lo cuestionan e interrumpen.

Desde otra visión más negativa, la introducción de acciones educativas con perspectiva de género puntuales podría ser vista como una manera de incorporar una cuota mínima de miradas críticas que interrumpa brevemente un discurso patriarcal y a la vez permita continuar con él. Es decir, podría pensarse que estas acciones son una forma de expiar la falta de perspectiva de género en los museos y centros de arte.

Como se indica al inicio de este artículo, los museos y centros de arte contribuyen a los procesos de construcción identitaria de la sociedad y sus individuos en base a unos relatos que son parciales e interesados. Por esta razón es tan importante que las acciones educativas que se realizan desde la perspectiva de género sigan multiplicándose y creciendo, al menos hasta que los discursos institucionales sean más inclusivos, justos, críticos e igualitarios.

Las iniciativas educativas aquí presentes combaten, desde una perspectiva de género, tanto la asimilación acrítica por parte del público de imágenes legitimadas como arte, como las propias políticas de adquisición, exposición e interpretación de los centros expositivos.

En todo caso, es necesario realizar más estudios sobre las características de las acciones educativas con perspectiva de género. Una de las vías podría ser examinar en profundidad cómo se articulan las prácticas educativas y los discursos curatoriales. Es decir, sería interesante saber cómo actúan los DEAC o las personas encargadas de conducir las actividades educativas donde se critica el androcentrismo en la historia del arte en relación con la actividad desarrollada desde el comisariado y otras

instancias museísticas. ¿Cuál es el rol de la educación en los proyectos expositivos de por sí críticos?, ¿en qué medida participan las educadoras en el desarrollo de estas narraciones con perspectiva de género?, ¿se trata de trasladar al público esos mismos discursos siguiendo una lógica reproductiva (Mörsch, 2009)?, ¿es suficiente partir de un discurso curatorial crítico para considerar que la acción educativa tiene una facultad crítica y transformadora o se necesita algo más?

Notas

¹ *Estudio de fondos museísticos desde la perspectiva de género. Los casos del Museo del Prado, Reina Sofía, Museo Arqueológico Nacional y Museo del Traje.* (2010-2014). Proyecto de I+D financiado por el MCI (Ministerio de Ciencia e Innovación) y dirigido por Marian López F. Cao.; María Rodríguez Collado (2011) *Investigación desde la perspectiva de género de los fondos audiovisuales del Museo Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía.* Disponible en <http://eprints.ucm.es/13902/> (Consultado el 10 de agosto de 2017).

² Desde 2010, el Observatorio de MAV (Mujeres en las Artes Visuales) ha publicado informes que cuantifican la presencia de las mujeres en diversos ámbitos del sistema del arte español. Entre los documentos que hacen referencia a la escasa presencia de las mujeres en los museos y centros de arte se encuentran: Informe MAV n.1, enero 2010, *Las adquisiciones del MNCARS en 2009 y la presencia de obra de artistas mujeres en la actual presentación de la Colección.*; Informe MAV n.3, mayo 2010, *Directoras de Museos y Centros de Arte en las Comunidades de Madrid, Baleares, Castilla y León y Barcelona.*; Informe MAV n.5, enero 2011. *Exposiciones individuales en 22 centros de arte en España (1999 -2009).*; Informe MAV, n.7, mayo 2011, *Artistas españolas y sus obras en 10 museos de arte contemporáneo.*; Informe MAV, n.10, enero 2013, *Comisarias, conservadoras y directoras de centros de arte.*; Informe MAV, n.12, mayo 2014, *Exposiciones individuales en 21 centros de arte en España (2010-2013).* Disponibles en <http://www.mav.org.es/index.php/observatorio/informes-y-propuestas> (Consultados el 10 de agosto de 2017)

³ Programa *Museos + sociales.* Disponible en <http://www.mecd.gob.es/museosmassociales/presentacion.html> (Consultado el 8 de febrero 2016)

⁴ Página web del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Véanse las programaciones en: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/principal/mc/mujeres/2010/dia-internacional/museos.html> (2010); <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/principal/mc/mujeres/2011/dia-internacional/museos.html> (2011); <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/principal/mc/mujeres/2012/dia-internacional/museos.html> (2012); <http://www.mecd.gob.es/dia-mujer-2013/actividades-museos.html> (2013); <http://www.mecd.gob.es/dia-mujer-2014/actividades-museos.html> (2014); <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/destacados/2015/dia-internacional-mujer15.html> (2015) (Consultado el 1 febrero 2016)

⁵ Para una mayor información sobre las políticas europeas sobre igualdad de género es posible consultar los marcos legales y estadísticas actuales en la web *European Institute for Gender Equality (EIGE)* <http://eige.europa.eu>, así como en la publicación *Índice de igualdad de género. Conclusiones principales* (2014) Instituto Europeo de la Igualdad de Género. Disponible en <http://eige.europa.eu/sites/default/files/documents/MH0213275ESC.pdf> (Consultado el 27 de abril 2017)

⁶ Itinerario *Los trabajos de las mujeres* del Museo del Prado. Disponible en http://www.museosenfemenino.es/museo_prado/trabajos_de_mujeres (Consultado el 1 febrero 2016)

⁷ Itinerario permanente con perspectiva de género del Museo de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Disponible en http://www.museosenfemenino.es/museo_ceramica_gonzalez_marti (Consultado el 1 febrero 2016)

⁸ *ibíd.* p. 9

⁹ *ibíd.* p 10

¹⁰ Itinerario con perspectiva de género del Museo del Traje Disponible en http://www.museosenfemenino.es/museo_traje (Consultado el 1 febrero 2016)

¹¹ Folleto de la programación del Día Internacional de la Mujer, 2010, Museo de Altamira. http://en.www.mcu.es/principal/docs/MC/2010/Mujeres/Museo_altamira_dia_mujer.pdf (Consulta 31 marzo 2017)

¹² Véase más información sobre este evento en <http://www.mecd.gob.es/mnescultura/actividades/visitas-guiadas/adultos/tiempo-memoria.html> (Consultado el 10 de agosto de 2017)

¹³ Véase más información sobre este evento en <http://deacmusac.es/proyecto-hipatia-pedagogias-de-genero-en-espacios-de-reclusion#comments> (Consultado el 1 febrero 2016)

¹⁴ Véase más información sobre esta plataforma virtual con recursos educativos en <http://www.museosenfemenino.es> (Consultado el 10 de agosto de 2017)

¹⁵ *ibíd.* p. 16

¹⁶ Véase más información sobre este evento en <https://www.ivam.es/actividades/taller-mascaras-e-identidades-virtuales/> (Consultado el 10 de agosto de 2017)

¹⁷ Véase más información sobre este evento en <http://www.lessalonnieres.net/preforming-the-body> (Consultado el 10 de agosto de 2017)

¹⁸ Véase más información sobre este evento en http://www.montehermoso.net/pagina.php?id_p=836 (Consultado el 10 de agosto de 2017)

¹⁹ Véase más información sobre este evento en <http://www.mataderomadrid.org/ficha/4093/guerrilla-girls.html> (Consultado el 10 de agosto de 2017)

²⁰ Descripción obtenida de la Agenda Cultural del Ministerio de Educación, Cultura y deporte, disponible en http://www.mcu.es/cultura20/web/guest/agenda/cultural/mcu/listado/detalle?p_p_id=MCU_AGENDA_13&p_p_lifecycle=0&p_p_state=normal&p_p_mode=view&p_p_col_id=colum_n-2&p_p_col_pos=1&p_p_col_count=2&p_r_p_564233524_event=390219 (Consultado el 10 de agosto de 2017)

Referencias

- Aliaga, J. V. (2012). Del paradójico reforzamiento (y descrédito) de la categoría mujer a su erosión en las prácticas y discursos artísticos en el Estado español. En *Desacuerdos 7 Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Feminismos*. (pp. 196-214) Arteleku-Diputación Foral de Gipúzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA Arte y Pensamiento.
- Ballester, I. (2014). Invisibilidades rotas: el Festival Miradas de Mujeres, un antes y un después. *Dossiers Feministes*, 19, 25-31.
- Butler, J (1990). *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York y Londres: Routledge.
- CA2M (2014). Programa educativo 2014-2015. Disponible en <http://ca2m.org/es/documentos/actividades/865-programa-educativo-14-15-1/file>
- De Diego, E. (1987). *La mujer y la pintura del siglo XIX español (Cuatrocientas olvidadas y algunas más)*. Madrid: Cátedra.
- Ellsworth, E. (1989). Por qué esto no parece empoderante. Abriéndose camino por los mitos represivos de la Pedagogía Crítica. En Belausteguigoitia Rius, M., Mingo, A. (Coords.) (1999) *Géneros prófugos: feminismo y educación*. (pp. 55-89) Universidad Nacional Autónoma de México: Paidós Ibérica Ediciones.
- Giroux, H. (1991). Modernismo, posmodernismo y feminismo. Pensar de nuevo las fronteras del discurso educativo. En Belausteguigoitia Rius, M., Mingo, A. (Coords.) (1999) *Géneros prófugos: feminismo y educación*. (pp. 135-189) Universidad Nacional Autónoma de México: Paidós Ibérica Ediciones.
- Hagaman, S. (1990). Feminist Inquiry in Art History, Art Criticism, and Aesthetics: An Overview for Art Education. *Studies in Art Education*, 32(1), 27-35.
- Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. *Boletín Oficial del Estado*, 23 de Marzo de 2007 (71), 12611-12645.
- López F. Cao, M. (2011). *Mulier me fecit. Hacia un análisis feminista del arte y su educación*. Madrid: Horas y horas.

- Maceira Ochoa, L. (2008). Género y consumo cultural en museos: análisis y perspectivas. *La ventana, Revista de estudios de género*, 3(27), 205-230. Universidad de Guadalajara México.
- Mantecón, M. (2010). “Tú tampoco tienes nada”: arte feminista y de género en la España de los 90. *Anales de Historia del Arte*. (155- Volumen Extraordinario), 153-167.
- Mayayo, P. (2003). *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.
- Medusa Mediación (ed.) (2014). *¿Quién da la vuelta a la tortilla? Hombres, mujeres, género y roles sociales en las colecciones de tres museos provinciales*. Murcia: Libecrom.
- Mörsch, Carmen (2009). At a crossroads of Four Discourses: Documenta 12 Gallery Education in between Affirmation, Reproduction, Decostruction, and Transformation. En Mörsch, C. et al. (Eds.) *Documenta 12 Education. Between Critical Practice and Visitor Services. Results of a research project*. (pp. 9-31). Berlín, Zúrich: Diaphanes.
- Nochlin, L., Sutherland Harris, A. (1976). *Women artists, 1550-1950*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- Pollock, G. (1982) Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo. En Cordero, K., Sáenz, I. (Comps.) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. (PP. 45-81) Universidad Iberoamericana (Cdmx), Programa Universitario de Estudios de Género de la Unam, Conaculta-Fonca, Curare (2007a).
- Pollock, G. (1988). *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historias del arte*. Buenos Aires: Fiordo (2015).
- Trafí-Prats, L (2012). De la cultura feminista en la institución arte. En *Desacuerdos 7 Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español. Feminismos*. (pp. 214-246) Arteleku-Diputación Foral de Gipúzkoa, Centro José Guerrero-Diputación de Granada, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y UNIA Arte y Pensamiento.
- Wilson, K. y Petersen, J. (1975). *Women Artists. Recognition and Reappraisal from the Early Middle Ages to the Twentieth Century*. New York: New York University Press.

Sofía Ángela Albero Verdú, doctora
Amaia Arriaga, profesora contratada doctora

Contact address:

Dep. Psicología y Pedagogía
Universidad Pública de Navarra
Edificio Departamental Los Magnolios
Campus Arrosadía
31006 Pamplona

E-mail address: sofiaaav@gmail.com; amaia.arriaga@unavarra.es