



# Museo

C A M P U S

ISSN 2362 - 2652

## *Cultura en Red*

Año VI, Volumen 10, Diciembre 2021



**UniRío**  
editora



# MUSEO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE RÍO CUARTO CAMPUS

En línea desde 6 de diciembre 2015. UNIRIO –

Electrónico ISSN 2362 – 2652 <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/>

Ana García Armesto, <https://orcid.org/0000-0003-2061-1979>. Problemáticas de género en los museos: narrativas en disputa. *Revista Cultura en Red*, Año VI, Volumen 10, diciembre 2021: 163 – 183. En línea desde 6 de diciembre 2015. ISSN Electrónico 2362 – 2652

Link Cultura en Red: <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/>

Creative Commons, Reconocimiento no comercial, compartir igual 4.0, Internacional, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

## **PROBLEMÁTICAS DE GÉNERO EN LOS MUSEOS: NARRATIVAS EN DISPUTA**

### **GENDER ISSUES IN MUSEUMS: DISPUTED NARRATIVES**

Ana García Armesto

Museo de Antropología, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

<https://orcid.org/0000-0003-2061-1979>

[agarmesto@ffyh.unc.edu.ar](mailto:agarmesto@ffyh.unc.edu.ar)



#### **Resumen**

El siguiente texto es un ensayo que intenta poner en cuestión las nociones de escritura, narrativas, género y museología. Se centra en los aportes de la antropología social, la arqueología espacial y el patrimonio cultural para problematizar en torno al modo en que los museos y la mu-

seología abordan las problemáticas de género desde una perspectiva feminista, entendiendo al género como un sistema de relaciones que atraviesa nuestra existencia y a los museos como los espacios cuyos dispositivos y estrategias pueden generar efectos que posibiliten el cuidado y la defensa de la vida, las divergencias y la libertad humana.

**Palabras clave:** género; museos; narrativas; decolonialidad; antropología.

#### **Abstract**

The following text is an essay that tries to question the notions of writing narratives, gender and museology. It focuses on the contributions of social anthropology, the spatial archaeology and cultural heritage to problematize around the way in which Museums and museology address gender issues from a perspective feminist, understanding gender as a system of relationships that runs through our existence and museums as spaces whose devices and strategies can generate effects that make possible the care and

defense of life, differences and human freedom.

**Keywords:** gender; museums; narratives; decoloniality; anthropology.

A título introductorio diré que este artículo es una reflexión fruto de una preocupación creciente en torno a conflictos, debates, ausencias, tensiones y silencios suscitados sobre los problemas de género que dejan una huella —o un camino sin recorrer— en las narrativas museológicas. ¿Qué decimos y qué no a través del lenguaje museográfico en una muestra? ¿Qué contamos y qué omitimos en un recorrido o una visita guiada? ¿Qué transmitimos en una capacitación, una clase o en la producción de materiales educativos y de difusión generados en el museo? ¿Interpelamos a lxs visitantes? ¿Cómo, por qué y para qué? ¿Incluimos, convocamos, invitamos a nuevos públicos y usuarios a nuestros museos? ¿Cómo son y en qué consisten las prácticas museológicas? más aún ... ¿Qué creemos que es un museo?

Autoras y pensadoras como Silvia Cerrolaza Calvo y Ludmila Catela da Silva plantean concepciones tales como:

“...los museos puedan darse en territorios más amplios, museos que puedan ser tanto materiales como inmateriales, museos móviles o nómadas, museos efímeros o temporales, museos que no requieran de grandes infraestructuras ni de asombrosos edificios para realizar sus funciones”. (Cerrolaza Calvo, 2015, p. 88)

En el caso de Ludmila Catela da Silva se refiere a los *territorios de memoria* en relación a la última dictadura cívico-militar en nuestro país sosteniendo que:

“...cuando hablo de memorias, más aún de territorios de memorias, pienso en términos de representaciones colectivas y principios de clasificación de la realidad social, política y cultural que dinamizan las fronteras de lo pensable y lo impensable, lo decible y lo indecible, en este sentido podemos decir que la identidad de los familiares (...) madres, abuelas, hijos a medida que se legitimó en la esfera pública fue conquistando territorios que toman la forma de un sistema de espacios (plazas, monumentos, museos, centros culturales) donde se repiten los rituales, se exhiben prácticas, se crean objetos

culturales, ligados a un recuerdo tanto individual como colectivo”. (Catela da Silva, 2001, p.162)

De esta manera, Catela nos invita a pensar los lugares en forma dinámica y relacional.

Una gran diversidad de museos según su especificidad o temática –museos históricos, de arte, de ciencias, sociales, humanas, exactas, naturales, de la industria y más-, según su adscripción institucional –universitarios, nacionales, provinciales, municipales, comunitarios, escolares, privados-, según destinatarios o sujetos del museo – del hombre, de los niños, las infancias, las mujeres, según su perspectiva o posicionamiento teórico – museología clásica, nueva museología, museología crítica, social, participativa y más-. Los ecomuseos, los parques nacionales, los museos de sitios históricos y de memoria, museos integrales, centros de interpretación; entre tantos espacios y territorios. Se trata de conceptualizaciones y perspectivas que nos instan a repensar nociones que durante un siglo se han mantenido relativamente estables y unívocas en acepciones y sentidos. Sin embargo, esa estabilidad viene tambaleándose, generando incomodidades e inter-

pelándonos; esta noción de “inestabilidad” y especialmente de interpelación se patentizó en el encuentro y capacitación sobre museología social realizado en la ciudad de Córdoba en setiembre de 2017 a cargo de Mario Chagas y Marcelle Pereira. En el encuentro se formulan preguntas que hacían tambalear aún los consensos más elementales en torno a los museos y sus sentidos, preguntas tales como: ¿Qué es un museo, quiénes los integran y para qué sirven? De esos cuestionamientos surgió una afirmación contundente: “Un museo que no sirve para la vida no sirve para nada” (Chagas y Bogado, 2017) y generó un clima que habilitó re-conceptualizaciones, así como neologismos que pudieran nombrar aquello que se debatía en torno al patrimonio, los museos, sus prácticas y sus sentidos. Las nociones de Fratrimento, sororidad, museo de *las emociones*. Tal como lo señala Chagas y Bogado,

“Al fin cabe considerar que la Museología Social se asienta en el deseo de prestar servicios prácticos a la vida, y por eso está interesada en inventar y reinventar, imaginar y reimaginar, ver, re-veer, transver a los museos, comprometiendo y practicando como

acontecimientos y actos que afectan la vida, no una vida cualquiera, sino una vida productora de más vida desde el punto de vista social, relacional y político”. (Chagas y Bogado, 2017, p.3)

En setiembre de 2019, la comunidad de museólogos de todo el mundo que integra el Comité Internacional de Museos (ICOM)<sup>1</sup>, se dio cita en Tokio ante la necesidad de consensuar una nueva definición de museo; por primera vez en la historia de la institución no se llegó a un acuerdo y debió posponerse la votación. Ese cimbronazo llegó a nuestra ciudad y desde los espacios que fuimos generando en el quehacer museológico local también debatimos tanto en el “Encuentro de Educadores de Museos” (EAEM)<sup>2</sup> como en la jornada organizada por la delegación ICOM de Córdoba.

Ese fue un hito importante donde movilizamos estructuras profundas, nos preguntamos por el sentido que tiene aquí y para nosotrxs que una institución como el ICOM defina qué son los museos; en última instancia, ¿Para qué nos sirve una definición de museos oficializada por el ICOM (ICOFOM)? ¿Qué nos aporta? ¿En qué modifica nuestras prácticas? Estábamos cuestionando el sentido universalista

sostenido por el ICOM (ICFOM) tanto en su declaración de misión “El Comité Internacional de Museología del ICOM (ICOFOM) se encarga de investigar, estudiar y difundir las bases teóricas de los museos y la museología con respecto a las diversas perspectivas representadas por una comunidad internacional de museólogos y pensadores de museos” como en su declaración de visión, “...refleja todas las corrientes regionales de museología a través de una política de acción afirmativa”. Nos enfrentábamos nuevamente a los procesos de universalización, una práctica que cala profundamente en la subjetividad y las construcciones culturales. Bajo la convicción de que es posible abrazar “las bases teóricas de todos los museos y la museología en sus diversas perspectivas representadas por una comunidad internacional” y suponer que es viable reflejar “todas las corrientes regionales de museología”, en la búsqueda por consensuar y universalizar una definición junto a un repertorio de misiones y funciones atribuibles a los museos según el tipo de museo que se trate, subyace el afán clasificatorio y universalista.

Desde las instituciones culturales - escuelas, universidades, museos y centros culturales- erigidos en aparatos culturales

dominantes nos fueron impregnando a través de sus poderosos dispositivos discursivos, audiovisuales, comunicacionales, pedagógicos, artísticos y científicos, modos de naturalizar e invisibilizar las diferencias, las divergencias, las particularidades, las violencias -sexo-genéricas, étnicas, raciales, socioeconómicas, culturales-. Consiguieron neutralizar y adormecer las luchas y reclamos frente a las indignidades producto de una sociedad colonizada, occidental, capitalista que internalizó “un modelo patriarcal de alta intensidad” (Segato, 2017,p.112)al servicio de sociedades binarizadas –lo vemos de manera viva y candente en las disputas e incomodidades que genera el uso del lenguaje inclusivo en las escuelas, los medios de comunicación y la propia universidad, por ejemplo- esas estructuras androcéntricas, hegemónicamente masculinas y masculinizadas donde, como señalan desde el proyecto “mujeres cambian los museos”: “el supuesto sujeto de museo” devela la falsa “universalidad” de origen europeo, occidental, burgués y de clase media urbana como simbólico subyacente”<sup>3</sup>.

Nos ha llevado mucho tiempo y por qué no decirlo, mucho sufrimiento, trazar nuestros propios itinerarios, deconstruir lo

aprendido en el sentido propuesto por lxs teóricos del pensamiento decolonial, las antropologías del sur y la museología social. Formadxs en el academicismo de universidades cuya condición sine qua nones estar aprobadas por la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria (CONEAU),la cual cuenta a su vez con "estándares de calidad internacionales” fuimos desaprendiendo y desarticulando la fuerza narrativa de sujetxs, comunidades y pueblos que con poéticas propias enriquecen y multiplican narrativas, lenguajes y cosmovisiones. Estos organismos nacionales e internacionales postulan su representatividad y operan desarticulando las particularidades, las divergencias, las diversidades, la pluralidad y multivocidad a la hora de pensar, mirar, sentir, crear y producir narraciones en nuestros territorios, en nuestros museos. ¿Cuántas narrativas estamos desoyendo? Hubo sin embargo encuentros y espacios de convergencia donde emergieron voces y preguntas nuevas<sup>4</sup>; en esos intercambios fue posible idear palabras que nos acercaran más a lo que sentíamos y queríamos comunicar. Sabernos *sentipensantes*, capaces de promover prácticas *fratrimoniales* en nuestros espacios museales, entrecruzarnos, en-redarnos, cons-

truir *redes afectivas* y *sororas* que sostengan el trabajo con las comunidades fue llevándonos a preguntar: ¿A quiénes les sirven los museos?, ¿A quiénes están destinados? ¿A quiénes les pertenecen?

Cuánto deseábamos en los espacios museológicos una poética del pensamiento reflexivo, activo, fraterno, sororo y comunitario. Para lograrlo es necesario narrar lo que queremos compartir teniendo la libertad de elegir el modo en el que deseamos y podamos hacerlo. Me interesa aquí repensar la enorme potencia que tienen las prácticas de la museología decolonizada, crítica y social a la hora de convertir problemas de género acuciantes, devastadores para nuestra cultura y para cada unx de nosotrxs en narrativas liberadoras, en problematizaciones que cuestionen un status quo, un pensamiento doxático, una repetición y reproducción de prácticas represivas y discriminatorias ligadas a violencias, desigualdades e inequidades que perpetúan el trazo de una necropolítica que tanto sufrimiento produce.

**¿Y si expandimos la noción de género y abrevamos a otras acepciones atribuibles al género ...a qué nos remite?**

¿Podríamos acaso referirnos a la manera en que quiero, puedo y me gusta contar algo? ¿Qué, cómo y dónde debe ser dicho y escrito?

En los ámbitos académicos y museológicos, encuadrar un discurso en un género determinado nos remite a la filosofía aristotélica clásica del siglo IVA.C. En su obra, Aristóteles sitúa el tema de la poética en clave de géneros discursivos; si nos preguntamos qué formas adquieren los discursos para dar cuenta de los grandes temas de la humanidad, cómo narramos nuestras memorias, cómo transmitimos y contamos aquello que en el museo nos interesa problematizar, necesitamos apelar a la retórica y la poética que lejos de acotarse a una mera asepsia comunicativa produce un saber con *efectos* en los otros. La noción del *efecto*, de *afectara* quienes participan de los saberes generados en esas construcciones narrativas resulta nodal para el quehacer museológico. Ya no se trata de seguir concibiendo a los museos como espacios que “adquieren, conservan, investigan, comunican y exponen el patrimonio material e inmaterial de la humanidad (...)con fines educativos, investigativos y recreativos”<sup>5</sup>, sino deconsolidar construcciones retóricas, poéticas que produzcan saberes, ¿Qué



saberes nos interesan? ¿A quiénes afectan o afectarán dichos saberes? ¿A cargo de quién/es están o deberían estar para propiciar la co-construcción de los mismos?

Resulta importante asumir que las construcciones narrativas en prácticas y espacios museales generan tensiones y disputas no sólo porque los públicos son muy diversos, potencialmente “infinitos”- tanto lxs que visitan el museo como lxs que investigan o lxs que interactúan a través de la virtualidad por sus edades, ideologías, posicionamientos ético- políticos, intereses, necesidades, etc.-; sino porque la politicidad de los temas, los problemas, los ejes que se abordan, las muestras, las exhibiciones, las actividades o los enfoques en un museo sensible y abierto a las problemáticas socioculturales de su época y su comunidad, necesariamente interpelan. Entonces, partiendo de los *efectos*, de la *afectación* que generan, ¿Quién/es pueden tomar la palabra en los museos para que haya narrativas lo más plurales, diversas, incluyentes y democráticas posibles?

En el trabajo cotidiano y cuidadoso con las memorias y los bienes “fratri y patrimoniales” se hace palpable que la posibilidad de narrar, de tener voz propia, nos hace visibles a lxs otrxs y a nostrxs

mismxs, nos da entidad, existencia, pertenencia e identidad; la afasia, el sufrimiento de no poder narrar, tal vez equivalga a la mortífera metáfora de existir como si no existieras.

“La palabra  
Ese dibujo,  
Esa gran cosa hecha de trazos,  
Esa piedra lanzada al tiempo,  
Esa gran emoción  
Que pasa de cuerpo a cuerpo”

Edith Vera (2020)

La otra acepción de “género” propuesta para desarrollar en este texto, me insta a hacer algunas disquisiciones; la primera es diferenciar entre *problema*, *problemática* y *conflicto*, no por el mero ejercicio retórico de formular sutilezas lingüísticas, sino porque el “género” como problema social, cultural y político es un sistema de poder estructurado en jerarquías –como todo sistema de poder- y afecta nuestra vida cotidiana e incide en todos los ámbitos de nuestras relaciones subjetivas e intersubjetivas. El *problema* es real y está anclado en la realidad; se asocia a un inconveniente, a una dificultad o preocupación que impacta también de manera real en nuestra existencia y requiere de una

solución dado que altera la salud o bienestar de quienes lo padecen. En este sentido, tener un problema de género puede estar asociado a padecer discriminación o violencia no sólo en el ámbito íntimo, privado o familiar sino a escala social, llegando a extremos tales como la trata de personas o los feminicidios. La *problemática* en cambio, cuando funciona como adjetivo se refiere a aquello que genera problemas o inconvenientes y cuando está sustantivada, como sucede en los ámbitos académicos, es una construcción teórica, intelectual, generalmente a cargo de expertos o especialistas capaces de construirla incluso sobre algo que les es ajeno o externo a sus propias experiencias. Por último, el término *conflicto*, etimológicamente proviene del latín *conflictus* que significa “encuentro violento, acción de golpear o chocar uno con otro” (Gómez Da Silva, 2006, p. 182); de allí provienen las ideas de lucha, disputa y conflicto que pueden ser de tipo personal o estructural. En el caso de disputas estructurales involucran desde conflictos geopolíticos internacionales hasta grupos y facciones en instituciones o comunidades pequeñas. Los elementos en una disputa estructural se establecen previamente; se sabe que hay diferencias y que esas diferencias

necesitan ser reconocidas y respetadas sin intentar cambiar la naturaleza de la otra parte, de lo contrario, nos estaríamos enfrentando a un conflicto sin solución, es decir a la inminente consumación de la violencia. Probablemente el ejercicio más complejo y democrático de las prácticas museológicas en una institución que se precie de ser abierta, inclusiva, feminista y por ende defensora de los derechos humanos sea precisamente el de “gestionar” los conflictos inherentes a todas las sociedades y culturas.

Cuando en los museos logramos trascender del *problema* a la *problemática* y de la *problemática* al *conflicto* ya no estamos frente a una institución que sólo teoriza. La ciencia o el discurso científico aparecen como una voz más dentro del museo. Lxs científicxs dejan de tener la voz autorizada que piensa y reflexiona sobre la realidad muchas veces externa o ajena a ellxs mismxs y se pueden escuchar de manera plurívoca y polifónica a lxs protagonistas, sujetxs con experiencias y prácticas diversas, con trayectorias culturales, artísticas, académicas, científicas, políticas, personales, familiares, comunitarias disímiles, creando y tejiendo tramas que bajen el volumen de la propia voz del museo para dejar de reproducir el discurso

de la “ciencia” en palabras del científico varón, blanco, burgués, heterosexual. A mi entender, ese corrimiento “crea un efecto”.

Antes de abordar algunos de esos efectos reconocibles en muchas de las narrativas museológicas, me centraré en tres modos –seguramente hay muchos más–, que asumieron algunos museos para abordar las “problemáticas de género”. ¿Qué sucede con las cuestiones relativas al género en la gran variedad y especificidad de museos, espacios museales y prácticas museológicas? Señalaré aquí tres de esas modalidades para enfocarme luego en un recorte que permita reflexionar un poco más sobre la temática.

Algunas de las modalidades son:

- 1- Los museos que hacen una propuesta museológica a partir del “género” o “las problemáticas de género” como contenido o temática principal.
- 2- Los museos cuyo sujeto de museo es “la mujer” –museo de las mujeres, o museos cuyas muestras y colecciones están realizadas por mujeres bajo el precepto de reivindicar y visibilizar a las mujeres en los campos del arte, la ciencia y la cultura, con lemas tales como: “Más artistas, menos musas” o “sobran musas faltan artistas”, etc.

3- Los museos que más allá de su temática, especificidad o ciencia base –en el caso de museos científicos– emplean en su quehacer museológico un “enfoque de género”. Eso implica visitar salas y colecciones cuya museografía no fue pensada con enfoque de género y resignificar la. Para ello hay muchos recursos que van desde cambiar el uso del lenguaje sexista por el lenguaje inclusivo hasta generar itinerarios feministas que permitan nuevas narrativas donde puedan re-pensarse las exhibiciones, actividades y recorridos con enfoque de género.

Resulta abrumador abordar un tópico tan complejo y vasto sin hacer recortes y sin posicionarnos desde alguna episteme o campo del saber. Por ello rastrearé algunas claves conceptuales y narrativas propias de *la antropología social, la arqueología y el patrimonio cultural*; ¿Cómo se construye la noción de género desde estas tres disciplinas y qué efectos tienen dichas construcción en el campo de la museología?

Las narrativas de los estudios antropológicos cimentaron lo que hoy consensuamos en llamar “género” desde las ciencias humanas. Fueron narrativas desarrolladas como respuesta a muchas au-

sencias, a la necesidad de generar una conciencia, un lenguaje y un análisis de la realidad que visibilizara la existencia de las mujeres en términos de agentes productoras de conocimiento, de riquezas, de saberes, de historia/s y de cultura; y a su vez, que diera cuenta de la expropiación, subordinación y explotación ejercida sobre las mujeres al servicio de la construcción de un mundo androcéntrico, “binarizado”, hegemónicamente masculino y masculinizado.

Los aportes de distintas áreas y disciplinas del conocimiento y la cultura así como la problematización de la noción de género habilitan un abanico de abordajes y perspectivas que no se reducen a lo femenino, ni a la “categoría mujer” (Moore, 1991) sino más bien a dar cuenta de la complejidad, las tensiones, la riqueza y la diversidad que implica en nuestra cultura ocuparse de cuestiones de género. Las nociones de patriarcado, machismo(s) y feminismo(s) asociadas a la sustantivación de los verbos *construir* y *deconstruir*: “la deconstrucción del patriarcado o del machismo”, “la construcción de masculinidades y feminidades”, o las adjetivaciones tales como *popular* o *trans*: “feminismo popular”, “transfeminismo”, la violencia de género, el abordaje de las

diversidades sexo-genéricas en contextos particulares, el género y su vínculo con categorías políticas asociadas al colonialismo, el capitalismo y el neoimperialismo, la interacción entre raza, género y clase, son algunos de los muchos abordajes posibles que se realizan desde la antropología, la arqueología, el patrimonio cultural e impactan en el campo de la museología.

Desde la Antropología Social con perspectiva histórica, la antropóloga Henrietta Moore (1991) señala que a principios de los años ‘70 comienza a reconocerse el androcentrismo imperante y se ponen en tela de juicio los supuestos instalados que dicotomizaban las nociones de lo doméstico vs. público y de la naturaleza vs. La cultura. Se rompía también con la asociación directa que identificaba a *la mujer* con *la madre* –se fue transitando desde el postulado de una *antropología de la mujer* hasta llegar a una *antropología de género o feminista*-. Estos nuevos conceptos y constructos teóricos producen un corrimiento de la noción de “mujer” como categoría sociológica afirmando que *no* existe una categoría “mujer” universal y única. El significado de la categoría *mujer* u *hombre*, no puede darse por sabido, debe ser investigado:

“...las diferencias biológicas no proporcionan una base universal para la elaboración de definiciones sociales. La diversidad cultural de puntos de vista acerca de las relaciones entre sexos es casi infinita y la biología no puede ser el factor determinante. Los hombres y las mujeres son fruto de relaciones sociales, si cambiamos de relación social modificamos las categorías “hombre” y “mujer”. (Brown y Jordanova, 1982, p. 393, citado en Moore, 1991)

Lo que va dejándonos claro la autora es la imposibilidad de investigar y realizar análisis aplicando categorías universales. Ya no es posible utilizar expresiones tales como “la situación de la mujer”, “la subordinación de la mujer” o “la hegemonía del hombre” porque el propio concepto “mujer” no es universal ni único. Considerar que hay un carácter irrefutable dado por diferencias biológicas entre varones y mujeres no aporta ningún dato acerca de su significado social. Este planteo nos deja con más preguntas que respuestas... ¿Existe una identidad femenina y masculina?, ¿Existe una identidad de género?

Surgen entonces teorías relativas a la “construcción cultural del género” desde donde se sostiene que la fisiología femenina, masculina, el ser varón o ser mujer no se pueden elevar a una categoría social. La construcción cultural del género no sólo se ocupa de cuestiones relativas a lo identitario y cultural sobre la mujer o el varón sino a construcciones culturales en torno a todas las identidades sexo-genéricas existentes en nuestras sociedades (LGBTIQ+) lesbianas, gays, bisexuales, transgénero, transexuales, travestis, intersexuales, *queers* y (+), empleando el signo más para incluir a todos los colectivos que no están representados en las siglas anteriores.

Los intereses de la antropología de género trascienden ampliamente el estudio de una supuesta condición o identidad femenina. Se aboca más bien a estudiar las “diferencias”; hay muchos investigadores interesados en estudiar las diferencias y las identidades de género en la riqueza de su diversidad así como la interpretación cultural otorgadas a las mismas. En este sentido Moore pregunta ¿La diferencia de género, es una diferencia que prima sobre otras diferencias por ejemplo las raciales? ¿Las demás diferencias como el racismo, la historia, el colonialismo o

las clases sociales son “aditivos”? Lo que plantea la autora es que la referencia biológica del género como entidad social es variable y esto no ocurre con otro tipo de diferencias. Los individuos y los grupos descubren las diferencias del mundo a través de la experiencia y las personas no experimentan los factores biológicos sino la construcción social del género.

Las feministas de color, por ejemplo, alegan que la cuestión de raza no es un “aditivo”; sostienen que la experiencia de raza transforma la experiencia de género y plantean el problema de los enfoques, sugiriendo que las mujeres deben ser tratadas en primer lugar como mujeres y después diferenciadas según criterios de raza, cultura, historia, etc. (Amos y Par-mar, 1984; Bhavani y Coulson, 2004).

Frente a estos planteos surge la pregunta insoslayable acerca de ¿Qué es o qué postula la antropología feminista o la perspectiva feminista en el campo de la antropología? Si bien este interrogante excede las posibilidades de abordaje en este trabajo, recuperaré algunos conceptos que puedan aportar a las problemáticas de género para seguir pensando el campo de la museología.

Para Moore, la antropología feminista es la única disciplina de las ciencias so-

ciales capaz de demostrar desde un punto de vista eminentemente comparativo que el significado de “ser mujer” varía cultural e históricamente y el género es una realidad social que siempre debe enmarcarse en un contexto determinado. Lo que demuestra la antropología feminista es que las relaciones de género son esenciales para analizar seriamente las relaciones históricas y de clase y a su vez, establece conexiones entre *diferencias* de género, culturales, de clase e históricas. Analiza cómo impacta la penetración del capitalismo, el dominio colonial y la variabilidad de las familias.

Esta perspectiva produce un giro, un movimiento fundamental para interpretar aspectos nodales de la cultura como, por ejemplo, la organización familiar, la economía y los rituales en clave feminista. Lo hace produciendo un giro de 180°, ya que en lugar de estudiar cómo se manifiesta la noción de género a través de las diferentes culturas, basa sus conceptualizaciones en cómo se manifiestan esas estructuras a través de la noción de género. No engloba experiencias y problemas comunes entre mujeres de distintas sociedades, sino que marca *las diferencias* porque el concepto de semejanza o similitudes universaliza la noción de mujer y

unifica los intereses y necesidades de todas las mujeres desdibujando las pluralidades, particularidades, divergencias, intereses y necesidades disímiles. Se trata de un aporte vital del feminismo a la hora de abordar problemáticas de género.

Desde el campo de la arqueología mencionaremos algunos aportes desarrollados por Sandra Montón Subías (2000) en su ponencia: “Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia”, quien trabaja desde la perspectiva de la arqueología espacial – disciplina que estudia la interacción humana con el espacio-. Allí la autora aborda las dinámicas sociales a partir de los binarismos público/privado, social/doméstico, interior/exterior, asociados a los binarismos varón/mujer, masculino/femenino. Plantea la necesidad de que los análisis arqueológicos superen esas oposiciones que se han establecido y cristalizado entre la esfera de lo doméstico y la esfera de lo público. La autora sostiene que la equiparación de lo doméstico con lo privado y con el ámbito de las mujeres excluyó de la mirada histórica gran parte de prácticas y experiencias femeninas que quedaron sin historizar:

“Quienes han mantenido la idea de lo público y lo doméstico, pero negado la asociación público-masculino y doméstico-femenino, han destacado, sobre todo, la relevancia de las actividades extra-domésticas emprendidas por las mujeres. Las mujeres se han asociado con carácter exclusivo al ámbito de lo doméstico porque la investigación en las CCSS ha sido una empresa fundamentalmente masculina que ha olvidado estudiar a las mujeres en otras esferas sociales en las que aparecen también como protagonistas”. (Montón Subías, 2000, p.47)

Desde una arqueología feminista no sólo se cuestiona la aceptación de roles sexuales definidos en el modelo de lo público y lo privado con el sesgo androcéntrico que asigna a priori tareas en función de los sexos, sino que se cuestionan las implicancias del modelo mismo de “lo público” y lo “privado” asociado a “lo doméstico”. Este planteo generado desde la arqueología está muy relacionado con el de la antropóloga Silvia Federici quien pone en evidencia el reconocimiento de todos los trabajos no asalariados realizados por mujeres que sirven de sustento para la vida en común. El

trabajo reproductivo, el trabajo de las mujeres y las relaciones de género en la economía global. El origen de los afectos y del trabajo afectivo: “Lo que llaman amor, nosotras lo llamamos trabajo no pagado”<sup>6</sup> dice la antropóloga, quien acuña además la expresión *el patriarcado del salario* en relación a las tareas o trabajos asignados a varones y mujeres (Federicci, 2013). Podría trazarse una línea de lectura entre ambos textos para pensar el modo en que se construyó y narrativizó la historia del capitalismo que llevó a las luchas actuales del feminismo.

Desde el campo de la historia y el patrimonio cultural, recuperaremos los trabajos de Jaqueline Vasallo (2018), “Mujeres y patrimonio cultural: el desafío de preservar lo que se invisibiliza”, y de Cecilia Lagunas, Mariano Ramos y Damian Cipolla (2014) en el artículo “Patrimonio Cultural de las Mujeres: Historias de Viduas de Mujeres en los Museos”. En estas investigaciones se abordan las estrategias llevadas adelante por el feminismo en la problematización, validación, visibilidad e institucionalización del patrimonio cultural de las mujeres y las nociones de “patrimonio no legitimado” o desigualdades a la hora de abordar la cultura de las mujeres como *capital cultural*, particu-

larmente en los ámbitos académicos como bibliotecas, archivos, centros de documentación y museos. En esta línea de trabajo las autoras presentan también las experiencias sociales de mujeres en relación con el patrimonio cultural existentes en museos de la Provincia de Buenos Aires.

Otro eje tiene que ver con el *enfoque* o *perspectiva* de género en los museos. Hace unos años se elaboró en Chile una “Guía para la incorporación del Enfoque de Género en Museos”<sup>7</sup> donde se trabajó el modo de comunicar, transmitir y narrar a partir del enfoque de género. Si bien hay muchos aspectos sobre los que se puede polemizar o seguir profundizando, es un aporte a la hora de pensar el lenguaje que se emplea, los recorridos que se realizan, el guion y la propuesta museográfica, las actividades y preguntas que se construyen sobre muestras permanentes o temporarias que pueden variar diametralmente en virtud de tener o no enfoque de género. Para graficar esto podríamos utilizar una metáfora tratando de imaginar un diamante por donde se filtra un rayo de luz que se descompone en arcoíris de colores. La imagen del juego visual como haz de lecturas y posibles narrativas; la noción de género equivaldr-



ía al haz de luz y el diamante, con sus múltiples facetas, serían las distintas disciplinas que se ven atravesadas por la noción de género produciendo “tonalidades” diferentes, una manera plural de mirar las problemáticas de género desde esas perspectivas con herramientas aportadas por esos saberes disciplinares.

¿Podríamos decir que las construcciones culturales con entidad, presencia social, visibilidad, voz, legitimidad, reconocimiento, se ponen en crisis cuando se trata de mujeres, disidencias o minorías sexogénicas? Adoptar al género como categoría de análisis tiene una serie de impactos y consecuencias a nivel teórico, pero ¿Qué sucede en la práctica museal? ¿Qué sucede en las exposiciones, las narrativas y los recorridos por los museos?

En las últimas décadas, la presencia en el campo de las ciencias sociales y los estudios humanísticos en general en torno al género ha sido creciente. Hay una prevalencia de discursos relacionados con la reparación de la memoria, la visibilización de las mujeres y sus obras desde posturas cercanas al feminismo de la igualdad; sin embargo, los discursos más críticos y explícitamente feministas en los museos todavía son una deuda pendiente

que permanece todavía silenciado, invisibilizado o desvalorizado en los museos.

### Para ir concluyendo

Hasta aquí procuré reflexionar sobre el funcionamiento de la vida social, los binarismos, la diferencia entre una antropología de la mujer y una antropología feminista o de género, sobre el patrimonio no legitimado, la desigualdad, el patriarcado del salario y fue construyéndose la noción de género a partir de la cual es posible considerar el *enfoque o perspectiva* para re-pensar el patrimonio y los museos.

Si buscamos a través de las redes sociales veremos que hay todo tipo de museos en distintos lugares del mundo y de diversa envergadura; sólo por poner algunos ejemplos, veremos grandes y reconocidos museos de arte –antiguo, clásico, contemporáneo, religioso, etc.- museos de cada una de las disciplinas científicas y artísticas en todas sus ramas y vertientes, así como *museos de la risa*, en Colonia, Uruguay, *del viento* en Zaragoza, España y en León, México, *Museo del mar* en la ciudad de Mar del Plata de nuestro país o *Museo da maré* en Río de Janeiro, hay museos del sexo en diversos países del mundo y el famoso *museum of Sex* o *Mo-*

*Sex* de Nueva York. Hay una gran diversidad de *museos del hombre* –en nuestro país y el mundo– y el *Musée de l'Homme* en París, uno de los más prestigiosos museos de antropología; en menor medida hay *museos de la mujer o las Mujeres*. Tal como lo plantean Victoria López Benito y Nayra Llonch Molina (2010), el panorama sobre museos *de, para y sobre* mujeres está creciendo y enriqueciéndose tanto geográfica como temáticamente y lo que pone en evidencia es que hay una preocupación por musealizar un conflicto sociocultural muy vigente; sin ir más lejos, aquí en nuestra provincia contamos con un espacio cultural llamado “Museo de las mujeres” que, como reza en la página web del espacio <https://cultura.cba.gov.ar/institucional/multiespacios/museo-de-las-mujeres/>, está “destinado a la difusión y divulgación de obras de artistas contemporáneos en plástica, literatura, música, teatro y en general todas las disciplinas”. Entonces, podríamos preguntarnos, ¿Hay museos feministas en nuestros entornos cercanos?

Los museos temáticos abordan aspectos relevantes o centrales propios de su temática; el caso de museos de las mujeres no está exento de esa lógica que pone el foco en recuperar patrimonio de las

mujeres negado o invisibilizado, así como historias de mujeres en las artes, las ciencias, la cultura o los roles sociales ejercido por mujeres a lo largo de la historia. Un debate medular se centra en que, lo importante en el discurso museológico son las preguntas necesarias de hacer desde el museo y nuestro desafío es virar de la idea de museos *de, sobre y para mujeres*, hacia la idea de museos con enfoque o perspectiva de género, es decir, más que abordar la *temática* de la mujer en los museos, volver a mirar la enorme diversidad temática de los museos con un enfoque que involucre la perspectiva feminista y de género.

Cuando el trabajo de la curaduría está orientado a crear efectos en las narrativas museológicas, podemos reconocer algunos de ellos si nos proponemos analizar o reflexionar sobre las narrativas en disputa especialmente sobre los problemas, las problemáticas y los conflictos en torno al género.

¿Cómo crear el efecto?: ¿Qué queremos lograr? ¿A qué apuntamos? No es tarea sencilla conseguir un efecto de verdad para transmitir un mensaje que le ponga voz a la violencia de género, a la discriminación en todas sus variantes, a las desigualdades e inequidades producto

de sociedades patriarcales que como bien señala Rita Segato, “las relaciones de género son, a pesar de tipificación como ‘tema particular’ en el discurso sociológico y antropológico, una escena ubicua y omnipresente de la vida social” (Segato, 2017, p.111). Esta cita del maravilloso ensayo “Colonialidad y patriarcado moderno” desató también en mí una serie de relaciones, entramados de obras, autores y sentidos. Recordé a Miguel de Unamuno en “El sentimiento trágico de la vida” donde cita a un autor latino de la dramaturgia romana: “Soy un hombre, nada humano me es ajeno” (Unamuno, 1912, p.2); asocié y entramé rápidamente ambos enunciados, con la sensación de haber encontrado un sentido potente y una narrativa posible para el quehacer museológico: “nada de lo humano es ajeno a las relaciones de género”.

Desde esa convicción y recuperando la noción de *efecto* que opera en los discursos y las narrativas museales intentaré identificar alguna de las estrategias museológicas vinculadas al tratamiento del género empleadas a través de los efectos:

✓ El efecto *gesto*: El caso de museos de larga y reconocida trayectoria que exhiben por primera vez obras de ar-

tistas o descubrimientos científicos de mujeres<sup>8</sup>.

✓ El efecto *número*: sumar o aumentar la cantidad de mujeres en las muestras, las exhibiciones, las guiadas, los cargos de gestión, investigación, etc.

✓ El efecto *recursos* o “visibilizar” vs “invisibilizar”: elementos y recursos utilizados en el museo y el trabajo museológico en general para mostrar y visibilizar el cuerpo, el trabajo y la obra de las mujeres y las disidencias sexogenéricas.

✓ El efecto “en sí mismo”: apelar a la originalidad y/o antigüedad del patrimonio propio del museo como si eso bastara para dar cuenta de algunos aspectos relativos al género.

Quisiera finalizar este trabajo haciendo un paralelo entre la práctica de la escritura y la práctica museológica refiriéndome a la incomodidad que me produjo pensar la escritura en términos de un “artículo académico”. Frente a ese imperativo me surgió la idea de sentipensar, de apelar al Ensayo con el deseo de *dejarme llevar* haciendo un ejercicio lúdico, un tanto inconsciente también, permitiéndome escribir lo que el cuerpo y las asociaciones me llevaran a decir. Fluyeron y se entremezclaron las memorias, el pen-

samiento racional, las intuiciones, el análisis, la construcción de problemas teórico-conceptuales y el corazón. Recordé épocas en las que escribía con lapicera sobre el papel, sentada en muchos lugares, al aire libre, con el sol sobre la cabeza, entre árboles, en el piso de mi casa, en la cama con insomnio... asumí la escritura como una experiencia sentipensante, lo que sabemos y lo que no sabemos, me dejé llevar como en un fluir de la respiración donde afloran las memorias, el movimiento del cuerpo sobre la computadora. El dolor de los ojos expuestos a la pantalla, la necesidad de comer, la sed, la quietud o la posición sin demasiadas variaciones. Me dejé llevar para decir algo que no podía decir de otro modo. Si estaba dispuesta a hablar de *género*, el ensayo fluyó como esa escritura que no responde a *ningún género* en el sentido clásico. EL ensayo fue disruptivo y apareció para hacernos dudar, para hacer tambalear estructuras, formas de decir previsibles, estables, reconocibles y aceptables en el mundo de lo que podía ser dicho y escrito. Narrar sin género para incursionar en los conflictos del género. También desde los museos sentipensantes sabemos que no hay bien máspreciado que la vida, sabemos que un sistema cultural que nie-

ga o invisibiliza los problemas de género se propicia una necropolítica, un camino hacia la autodestrucción humana. Estoy convencida que podemos hacer crecer un posicionamiento museológico decolonizado capaz de acercar formas más humanas y amorosas de construir comunidad, pertenencia comunal, respeto y reconocimiento por las identidades de género diversas, divergentes, vivas y cambiantes, de fomentar relaciones libres, liberadoras, respetuosas y felices. Creo firmemente que el mayor logro en un museo, es que nada de lo humano nos sea indiferente.

### Notas

<sup>1</sup>Puede consultarse el sitio de ICOM ingresando en:

<https://icom.museum/es/noticias/>.

<sup>2</sup>Espacio de áreas educativas de museos de Córdoba:

<https://educadoresdemuseos.wordpress.com>.

<sup>3</sup>La Red “Las mujeres cambian los museos: de la igualdad a la equidad”, es un proyecto intercontinental que funciona desde enero de 2021 e involucra a museos, centros culturales y universidades argentinas, brasileñas y españolas. Se puede conocer más

<https://eventos.ucm.es/67067/detail/las->

mujeres-cambian-los-museos\_-de-la-  
igualdad-a-la-equidad.html

<sup>4</sup>Declaratoria MINOM Encuentro de Museología Social. Córdoba, 2017.

[http://www.minom-icom.net/files/minom\\_2017\\_-\\_declaracion\\_de\\_cordoba\\_-\\_esp-port-fr-ing\\_0.pdf](http://www.minom-icom.net/files/minom_2017_-_declaracion_de_cordoba_-_esp-port-fr-ing_0.pdf).

<sup>5</sup>Según los Estatutos del ICOM, aprobados por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) el 24 de agosto de 2007, la definición sigue vigente, con la salvedad mencionada en relación a última asamblea celebrada en Tokio en 2019.

<sup>6</sup>Silvia Federicci, “Eso que llaman amor, es trabajo no pago.”  
<https://www.tiempoar.com.ar/nota/tareas-de-cuidado-eso-que-llaman-amor-es-trabajo-no-pago>.

<sup>7</sup>Guía para el enfoque de Género en Museos (2012, junio). DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos). Santiago de Chile.

<sup>8</sup>Cabe aclarar aquí que toda vez que uso el término “mujeres” me refiero también a la diversidad de identidades LGBTIQ+.

### Referencias bibliográficas

Amos, V. y Parmar, P. (1984). Challenging Imperial Feminism. *Feminist Re-*

*view*, 17(1).

<https://doi.org/10.1057/fr.1984.18>.

Bhavani, K-K. y Coulson, M. (2004). Transformar el feminismo socialista. El reto del racismo. En *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras* (pp. 51-62). Madrid: Traficantes de sueños.

Catela da Silva, L.(2001).*No habrá tumbas en las flores del pasado: la experiencia de reconstrucción del mundo de familiares de desaparecidos*. La Plata: Al Margen.

Cerrolaza Calvo, S.(2015). *Los museos sin edificio. Estudio de caso práctico: el Museo Riojano de Arte Contemporáneo* (MURAC). Tesis Doctoral. <http://hdl.handle.net/11000/1873>

Chagas, M. y Bogado, D. (2007). *La Museología que no sirve para la vida no sirve para nada: El museo de las emociones como potencia creativa y potencia de la resistencia*. Río de Janeiro: Fundación Casa de Rui Barbosa.

Cipolla, D., Lagunas, C. y Ramos, M. (2014).*Patrimonio Cultural de las Mujeres: Historias de Vidas de Mujeres en los Museos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Luján y UBA - La Aljaba.

- Federicci, S. (2013). *Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Gómez de Silva, G. (2006). *Breve diccionario etimológico de la lengua española*. México: Fondo de Ciencias Económicas.
- Guía para el enfoque de Género en Museos. (2012). DIBAM (Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Santiago de Chile).  
[www.museoscolombianos.gov.co/.../guia\\_incorporacion\\_enfoque\\_genero.pdf](http://www.museoscolombianos.gov.co/.../guia_incorporacion_enfoque_genero.pdf)
- López Benito, V. y Llonch Molina, N. (2010). Una panorámica de los museos de mujeres en el mundo. *Her&Mus*, nº3, 12-18.
- Moore, H. L. (1991). *Antropología y feminismo*. Valencia: Cátedra.
- Montón Subías, S. (2000). Las mujeres y su espacio: una historia de los espacios sin espacio en la Historia. *Arqueología Espacial*, 22, 45-59.
- Segato, R. (2017). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Unamuno, M. de (1912). *El sentimiento trágico de la vida*.  
[www.elejandria.com](http://www.elejandria.com)
- Vassallo, J. (2018). Mujeres y patrimonio cultural: el desafío de preservar lo que se invisibiliza. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 71.  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0020-38742018000300080](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742018000300080).
- Vera, E. (2020). Poema. *Palabras de Poeta, de Córdoba al mundo*. Año 5, nº9. Córdoba: Babel.
- Documentos**
- Código de Deontológico de ICOM para museos.  
[http://archives.icom.museum/code2006\\_spa.pdf](http://archives.icom.museum/code2006_spa.pdf)
- Mesa Redonda de Santiago de Chile, ICOM, 1972.
- Declaración de Córdoba. XVIII Conferencia Internacional de MINOM. *La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada*. Córdoba/Argentina, 2017.
- EEA (Encuentro de Educadores de Área de Museos).  
<https://www.facebook.com/encuentroeducadoresdemuseos>.
- ICOM-delegación Córdoba.  
<https://icomcordoba.wordpress.com/icom-cordoba/quienes-somos/>

ICOM Internacional.

<https://icom.museum/es/actividades/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>.

Encuentro Nacional “Salir de la Vitrina: Sobre prácticas con perspectiva de género en museos y espacios culturales”. Museo Etnográfico “Juan Ambrosetti” Setiembre de 2019. UBA. Banco de experiencias en formato Videos.

[https://www.youtube.com/channel/UCnsckAnQWGBv-cUCDRx1u\\_qQ](https://www.youtube.com/channel/UCnsckAnQWGBv-cUCDRx1u_qQ).

Red “Las mujeres cambian los museos: de la igualdad a la equidad”  
[https://eventos.ucm.es/67067/detail/las-mujeres-cambian-los-museos\\_-de-la-igualdad-a-la-equidad.html](https://eventos.ucm.es/67067/detail/las-mujeres-cambian-los-museos_-de-la-igualdad-a-la-equidad.html).

Recibido: 28 de junio de 2021.

Aceptado: 2 de diciembre de 2021.