

**Memoria documental de Galicia:  
As mulleres a información  
e os centros da memoria**

**Como reverter as desigualdades  
nos museos: reflexións dende  
a crítica patrimonial feminista**

**Guadalupe Jiménez-Esquinas**

## Como revertir as desigualdades nos museos: reflexións dende a crítica patrimonial feminista

**Guadalupe Jiménez-Esquinas**

Facultade de Filosofía. Universidade de Santiago de Compostela  
guadalupe.jimenez@usc.es

### Resumo

Neste texto quero compartir algunhas das reflexións que veño facendo os últimos anos sobre a pertinencia de adoptar unha perspectiva crítica feminista no ámbito dos museos e do patrimonio, co obxectivo de non seguir perpetuando roles e estereotipos de xénero así como para rachar coas xerarquizacións e dinámicas que xeran desigualdades. A ausencia de mulleres ou a súa representación estereotipada incide na minusvaloración, banalización ou ridiculización do se que asociou historicamente co feminino, reproducindo así as bases da violencia simbólica. Con todo, non só podemos atender a unha inxustiza no plano do simbólico, senón tamén como isto repercute na invisibilización da precariedade e as condicións de desigualdade<sup>1</sup>.

### Palabras clave

Xénero, Feminismo, Museo, Estudos críticos do patrimonio, Violencia simbólica

### Abstract

In this text, I want to share some of the reflections I have been doing in the past years regarding the relevance of a critical feminist perspective in museums and heritage, in order to do not perpetuate gender roles and stereotypes as well as to eradicate hierarchies and dynamics that create inequalities. The absence of women or their stereotyped representation affects the undervaluing, trivialization or ridiculization of what has been historically associated with femininity, thus reproducing the bases of symbolic violence. However, we can not only attend to symbolic injustice, but also on the invisibility of precariousness and conditions of material inequality.

### Keywords

Gender, Feminism, Museum, Critical heritage studies, symbolic violence

---

**1.** Este texto é unha adaptación do traballo “Género: cómo revertir las desigualdades desde los museos”, no libro editado *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión*, así como tamén recolle ideas traballadas en publicacións anteriores e investigacións baseadas en traballo de campo.

## 1 O concepto de xénero

O concepto de xénero xorde nos anos setenta e establécese como categoría central de análise no corpus teórico do feminismo. E xorde non a raíz dunha mera elaboración teórica ou conceptual, como ocorre con outras correntes do pensamento, senón que bebe do movemento feminista, un dos movementos sociais máis importantes e máis lonxevos da nosa historia. Así, os conceptos, correntes e problemáticas que se abordan polo movemento e o corpus teórico do feminismo se retroalimentan do cuestionamento constante da marxinação, do silenciamento e da desigualdade que afecta a amplas capas da poboación nunha sorte de conceptualización, teorización e renovación dende as marxes. O obxectivo deste traballo é, pois, presentar algunhas das reflexións que se teñen feitas dende a crítica e o movemento feminista ao ámbito dos museos e o patrimonio cultural de cara a cuestionar o nesgo androcéntrico e subverter a nosa marxinação.

Como xa advertise a filósofa Simone de Beauvoir nos anos corenta “Non se nace muller: chégase a selo. Ningún destino biolóxico, psíquico ou económico define a figura que reviste no seo da sociedade a femia humana; é o conxunto da civilización o que elabora ese produto [...]” (de Beauvoir, 2005, p. 271). Así, o concepto de xénero xorde a partir do recoñecemento de que aquelas características humanas que se consideran “femininas”, “masculinas” ou propias de cada categoría sexual non teñen que ver coa natureza ou coa bioloxía, senón que son construcións sociais e culturais. É dicir, falamos do xénero como un produto social, simbólico e cultural, económica, histórica e políticamente construído en relación coa diferenza sexual percibida, elaborado en base á lectura que se fai dos corpos (del Valle, 2000, p. 12). Así, tomando unha definición de Comas

“A noción de xénero refírese ao conxunto de contidos, ou de significados, que cada sociedade atribúe ás diferenzas sexuais. Trátase, por tanto, dunha construción social que expresa a conceptualización que fai cada sociedade do masculino e o feminino (ou doutros xéneros posibles)” (Comas d’Argemir, 1995, p. 39)

Así, o conxunto de normas, obrigas, comportamentos esperados, pensamentos, intereses, posicións, xestos e expresións, actitudes, etc., que se consideran como “propias” de cada xénero son construcións socioculturais. O xénero é, pois, unha construción simbólica (Stolcke, 2000, p. 29) e a antropoloxía demostrou que tanto o sexo como o xénero son enormemente variables en función do contexto e momento histórico sen que podan ser universalizables ou limitadas a dúas categorías opostas (Nanda, 2014).

Mais, non se trata só dunha atribución de características de xeito aleatorio e inocente, senón que desta se deriva unha xerarquización destes trazos e actividades de tal modo que a uns se lles atribúe maior valor que a outros. O máis salientable é que a construción sociocultural dos xéneros termina estruturando as relacións sociais de poder de tal forma que onde había diferenzas entre persoas prodúcense desigualdades. Como sostén Rubin, cabe salientarse que o feito de que as mulleres sexan consideradas unha outredade ou unha alteridade dende o nesgo androcéntrico non só se debe á existencia de posibles diferenzas anatómicas entre homes e mulleres senón que, tomando estas supostas diferenzas biolóxicas ou somáticas como base, se constrúe a idea de que pertencen a dúas categorías dicotómicas mutuamente excluíntes, que existe unha oposición natural da que se deriva unha xerarquización entre

ambas (Rubin, 1986, p. 114-115). O problema, repito, non son as diferenzas anatómicas, senón o valor cultural, moral e simbólico que se lle outorga e o proceso de naturalización da desigualdade que se está inferindo e que, no noso sistema sexo/xénero dicotómico, xerarquiza o que se asocia á masculinidade sobre o que se considera como feminino. En palabras de del Valle “a desigualdade, a subordinación no veñen determinadas pola xenética, senón que se constrúen social e culturalmente” (2000, p. 12). E, este mesmo proceso de naturalización da desigualdade en base á lectura bioloxicista das diferenzas tamén ocorre con outras relacións de poder como a clase social, a etnia, a sexualidade, a idade, etc. (Stolcke, 2000).

Conclúo, coincidindo con bell hooks, que

“O feminismo é a loita por acabar coa opresión sexista. O seu obxectivo non é beneficiar únicamente a un grupo específico de mulleres, a algunha raza en particular ou a algunha clase social de mulleres. Non privilexia ás mulleres sobre os homes. Ten o poder de transformar as nosas vidas de maneira sustancial. O máis importante, o feminismo non é nin un estilo de vida nin unha identidade prefabricada ou un papel que se poda adoptar” (2020, p. 63)

Cando falamos de xénero, de raza ou de idade estamos falando dunha desigualdade de poder ancorada en normas, pautas, valores e símbolos que operan de xeito persistente na vida cotiá. O feminismo loita contra a desigualdade construída social, simbólica e cultural, económica e politicamente relacionada coa diferenza sexual percibida como base de tódalas formas de dominación ou, canto menos, á que máis xente afecta.

## 2 A violencia simbólica

Como foi analizado amplamente por Bourdieu o funcionamento do sistema patriarcal non só sérvese de estratexias violentas ou coertitivas senón que se serve de elementos materiais, prácticas culturais e construcións simbólicas que producen e reproducen estas relacións de poder desiguais na vida diaria para garantir a súa continuidade (Bourdieu, 2000). Quero lembrar que a pesar de falar de violencia simbólica o patriarcado non é unha pantasma, “non é unha esencia, é unha organización social ou conxunto de prácticas que crean o ámbito material e cultural que lles é propio e que favorece a súa continuidade” (Puleo, 1995, p. 27). A violencia física ocorre pola existencia dunhas condicións de posibilidade previas, dun traballo persistente na orde cultural e simbólica de diferenciación entre categorías dicotómicas mutuamente excluíntes e que sitúa ao masculino nun lugar privilexiado na xerarquía social (Herrero Pérez, 2015, p. 217). A violencia simbólica normaliza e da carta de natureza á existencia da violencia física e estrutural, en base á relación de poder construída entre suxeitos dominantes e dominados.

As construcións de xénero de xeito estereotipado e dicotómico impide que novos modelos saian á luz e teñen un efecto inmovilista (del Valle, 1997, p. 39), ao crearen dúas clases simbólicas opostas e complementarias de atribucións entre o masculino e o feminino que exclúen a ambigüidade, a liminalidade e a deconstrución dos mesmos. Deste xeito, o sistema sexo/xénero “impón as súas coercións aos dous termos da relación de dominación, e por conseguinte aos propios dominadores, que poden beneficiarse dela sen deixar de ser,

de acordo coa frase de Marx ‘dominados pola súa dominación’” (Bourdieu, 2000, p. 89). Ao igual que a feminidade se constrúe ao redor da submisión, a debilidade, a dependencia respecto ao suxeito central, o exercicio da dominación tampouco está inscrito na bioloxía, no corpo ou na natureza senón que se constrúe nun prolongado proceso de socialización, diferenciación e oposición simbólica activa respecto ás outras categorías. O que ocorre é que, no caso dos dominadores, teñen unha dobre vantaxe: a de impoñer a súa propia visión e perspectiva como a obxectiva, neutra e representante de toda a sociedade e situarse, mediante esa imposición, nun lugar de privilexio e superioridade nas relacións sociais de poder (Herrero Pérez, 2015).

A miña proposta de partida é que o patrimonio é un destes elementos simbólicos e culturais que producen e reproducen o sistema sexo/xénero en torno a dúas categorías dicotómicas mutuamente excluíntes e que sitúa ao masculino nun lugar privilexiado na xerarquía social. O patrimonio e os museos viñeron colaborando historicamente na naturalización do nesgo androcéntrico, da orde patriarcal e das relacións sociais de poder desiguais, polo que convén analízalos dun xeito crítico. Considero que o patrimonio e os museos son parte destes ámbitos materiais e culturais que favorecen a continuidade do sistema patriarcal xa que non só representan unha realidade xenerizada, senón que é o que de Lauretis chamaría unha “tecnoloxía do xénero” ao formar parte dun sistema de representación simbólica, dun aparato semiótico, que reproduce unha significación social, un marco identitario que apela ás persoas e que produce efectos nos comportamentos, nas relacións sociais, que se inscriben no corpo (De Lauretis, 1989).

Así dende os estudos críticos do patrimonio considérase que este é unha ferramenta que perpetúa os gustos, os valores e as “necesidades históricas dos grupos dominantes nas sociedades de acordo aos seus proxectos políticos e a súa posición no mundo” (Novelo, 2005, p. 86). As exposicións sobre as grandes fazañas bélicas, as riquezas das casas nobiliarias, os documentos do clero, os elementos materiais relacionados con momentos gloriosos da historia, as producións relacionadas co ámbito público ou os cadros dos grandes pintores contan con lexitimidade e constitúen o discurso patrimonial autorizado (Smith, 2006). É dicir, valóranse aqueles aspectos relacionados coa nobreza, a antigüidade, a sacralidade ou a excepcionalidade (Prats, 1998) e apártanse da súa consideración aspectos relacionados coa reprodución social e a vida cotiá, ámbitos asociados de xeito simbólico coa feminidade. Así, os elementos que tradicionalmente se consideraron patrimonio ou dignos de conservarse nun museo foron activados por unha parte moi reducida da sociedade co fin de valorizar, lexitimar, reforzar e perpetuar unha visión que resulta nesgada, baixo a aparencia de orientarse a un suxeito neutro e universal, que “implanta” unha determinada xerarquía de poder.

Nos estudos críticos do patrimonio viñéronse analizando os nesgos etnocéntricos, imperialistas, coloniais, elitistas e occidentalocéntricos pero con frecuencia pásase por alto a necesidade de revisar o nesgo androcéntrico e as desigualdades de xénero que se sosteñen (Smith, 2006, p. 159). De feito, como propón a etnóloga Klein, o propio termo patrimonio non é nada inocente (Klein, 2006, p. 74) pois a propia etimoloxía inclúe unha falta de neutralidade e un vínculo co patriarcado que é difícil de obviar (Jiménez-Esquinas, 2016, p. 137). Así, os ámbitos relacionados coa cultura e o patrimonio prevaleceu un nesgo androcéntrico e non son alleos ao sistema social de corte patriarcal no que vivimos, polo que reflicten e perpetúan esas xerarquías e desigualdades de xénero. O meu chamamento é a activar unha perspectiva crítica feminista para dar conta do nesgo androcéntrico e desvelar como operan os museos na construción das relacións de poder (Jiménez-Esquinas, 2017, 2020, 2021a, 2021b).

### 3 A crítica feminista nos museos. Onde estamos?

Dende os anos setenta, canto menos, dende o movemento feminista empezouse a sinalar a escasa representación ou, directamente, a exclusión das mulleres no patrimonio histórico, na arte e nos museos. Nestes ámbitos as mulleres foran invisibilizadas ata tal punto que as feministas comezaron a preguntarse “por que non houbo grandes mulleres artistas?” da talla de nomes tan coñecidos como Miguel Anxo, Rembrandt ou Picasso (Nochlin, 1971). Esta autora analizou como esta aparente ausencia non sucedeu porque as mulleres carezan de interese ou de talento artístico, senón porque historicamente déronse unha serie de factores políticos, institucionais e sociais que o impediron (Mayayo, 2003).

Esta pregunta impulsou unha corrente crítica que se interesou en rastrexar a historia da arte, demostrar que si existiran grandes mulleres artistas e visibilizarlas, revalorizalas e recoñecer os seus traballos. Hai que ter en conta que non se trata só dunha ausencia ou invisibilidade das mulleres sen maior transcendencia, senón que a representación estereotipada, a banalización e ridiculización así como a endémica falta de representación, de recoñecemento e de valoración forma parte desa violencia simbólica invisible pero cotiá que se inscribe nos corpos. Estas mesmas feministas dos anos setenta comezaron a denunciar tamén as desigualdades existentes nas condicións de produción da arte e como terminábanse valorando máis todos aqueles xéneros artísticos que se asociaban co masculino e que se converteu no canon artístico hexemónico, reproducindo así unha dinámica de xerarquización e exclusión (Duncan, 1995).

Neste sentido se converteron en icónicas as accións da Guerrilla Girls que veñen denunciando dende os anos oitenta a situación de desigualdade tan abafadora que existe no ámbito museístico. Entre as súas accións máis recoñecidas está a denuncia da desproporción entre o número insignificante de mulleres artistas que expoñen as súas obras en museos como o Metropolitan Museum of Art (MET) ou o Museum of Modern Art (MOMA) en comparación coa cantidade de mulleres espidas que aparecen. Preguntábanse, con bastante retranca, se é que seica as mulleres tiñan que estar espidas para poder entrar nos museos. Esta desproporción evidencia que no ámbito artístico e patrimonial imperou o nesgo androcéntrico que derivou en que os homes sexan asumidos como o suxeito central universal e axentes activos da historia da humanidade (Duncan, 1989; Smith, 2008). Por outra banda as mulleres foron asociadas fundamentalmente a dous roles minusvalorados, caracterizados pola pasividade e definidos pola súa relación cos homes: o de muller-obxecto cun papel ornamental, musas, fontes de pracer e inspiración ou ben o de muller-nai cun papel como coidadoras, reprodutoras abnegadas das tradicións, espectadoras, virxes (Bullen, 2006).

Lonxe de solucionarse a situación que denunciaban a Guerrilla Girls nos anos oitenta, as cifras de mulleres que expoñen en salas e museos non foi mellorando porque, como se defende dende o feminismo, a eliminación das barreiras contra a igualdade efectiva non é simplemente unha cuestión de tempo. Tamén é cuestión de vontade política pois, por exemplo, a lei orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para a igualdade efectiva de mulleres e homes no seu artigo 26 obriga a organismos, axencias, entes e demais estruturas das administracións públicas á presenza equilibrada entre mulleres e homes nos organismos xestores e consultivos, así como na oferta artística e cultural pública. Neste sentido algunhas medidas afirmativas ou accións positivas foron desenvolvidas por parte das institucións como, por exemplo,

crear exposicións específicas sobre mulleres, unha exposición temporal “en feminino”, xornadas para mulleres artistas ou engadindo un pequeno recuncho no museo destinado ás mulleres, á maternidade ou aos téxtiles. Estas medidas son imprescindibles para rescatar a historia esquecida, garantir un certo equilibrio e reparar a omisión de máis da metade da poboación mundial pero desgraciadamente seguen representándonos como as “outras”, como un tema minoritario e que só atinxe ás mulleres porque o “importante” continúan a ser as espadas, lanzas, arados ou cadros da realeza. Cando non utilizan a referencia ás mulleres dunha maneira cosmética ou como unha cota a cumprir, evitando en calquera caso mencionar a palabra feminismo.

Neste sentido é preciso salientar que esta exclusión das mulleres non se produciu pola nosa falta de talento, porque non queiramos ou porque non contribuísemos á historia da humanidade, senón porque se minusvalorou todo o que se relaciona ou caracteriza de xeito simbólico como feminino. Por tanto non é algo que poida revertirse con medidas do tipo “engadir mulleres e axitar”, ou calquera outra “alteridade”, pois de nada serve facelo nun marco que foi creado para a nosa exclusión (Jiménez-Esquinas, 2016, 2021a). Trataríase dun cuestionamento radical dos criterios ou do canon que se veu utilizando tradicionalmente no ámbito do patrimonio e dos museos (Rivera Martorell, 2013, p.107). Paga a pena poñer en dúbida esta xerarquía de valores que estiveron imperando e preguntarnos, máis que se houbo ou hai mulleres artistas, que ocorreu para que nunca estivésemos representadas nestes espazos de poder, por que nosas achegas ao mundo non se consideraron relevantes e por que todas as persoas feminizadas estiveron tanto tempo excluídas destes espazos.

Este tipo de reflexións están permeando mesmo no International Council of Museums (ICOM) que na súa 22ª Asemblea Xeral en Viena o 24/08/2007 definiu deste xeito o museo:

“O museo é unha institución sen fins lucrativos, permanente, ao servizo da sociedade e do seu desenvolvemento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, transmite e expón o patrimonio material e inmaterial da humanidade e da súa contorna para a educación, estudo e deleite” (ICOM, 2007)

Dende entón estase traballando nunha nova definición do museo, aínda que non se chegou polo momento a ningún resultado concreto. Se ben na anterior definición se reconece que é unha institución ao servizo da sociedade, a necesidade de revisar a definición de museo xorde da consciencia de que estes non reflectían os múltiples desafíos, visións e responsabilidades que esixía a sociedade contemporánea<sup>2</sup>. Unha responsabilidade que levan décadas reivindicando os movementos sociais e activismos indíxenas, feministas ou afrodescendentes, porque as súas historias foron silenciadas, os seus colectivos infrarrepresentados e foron invisibilizadas as liñas de poder presentes nas institucións museais (Cameron, 1972). Así, entre as ideas que se están barallando nesta nova definición inclúense conceptos como “fomentan a diversidade e a sostenibilidade”, “participativa”, “desfrute e reflexión”, “educación” ou “inclusivos”. O propio ICOM está facéndose eco dun novo cambio de paradigma dos museos, nunha transformación da crítica aos museos cara ao museo crítico.

2. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/> [Acceso 19/05/2022]

Neste sentido, e partindo de que os museos non son espazos neutrais e que teñen un obxectivo político ao reforzaren as instancias de poder, ben poden situarse dende un punto de vista crítico e facer un uso práctico da súa responsabilidade á hora de construír unha sociedade máis igualitaria (Kirshenblatt-Gimblett, 1998; Murawska-Muthesius & Piotrowski, 2016). Un museo crítico ou un museo como “foro” (Cameron, 1972) podería definirse polas seguintes características:

- Contribúe aos debates fundamentais do contexto contemporáneo, traendo á fronte aqueles debates que paga a pena ter (desigualdade, diversidade, globalización, migracións...)
- É un museo que provoca cambios, que nos empodera ou que nos provoca unha serie de reaccións como suxeitos e como sociedade
- Oponse aos estudos exclusivamente celebratorios e homoxeneizadores, entrando directamente nas controversias, nas ausencias e nos conflitos co obxectivo de reparar as desigualdades sociais e promover activamente o respecto mutuo (Murawska-Muthesius & Piotrowski, 2016).

#### 4 **Máis aló da representación, mirando cara á redistribución**

Aínda que a cousa foi mudando timidamente, penso que segue sendo relevante preguntarse quen está tomando as decisións nas institucións museais, relacionadas coa cultura ou co patrimonio. No informe de Igualdade de Xénero, Patrimonio e Creatividade da UNESCO (2015)<sup>3</sup> mostraban que no ámbito da cultura a maioría das traballadoras nos chanzos máis baixos son mulleres e que, potencialmente, estes poderían ser un dos espazos onde ocuparían postos relacionados coa toma de decisións. Lonxe desta posibilidade, o informe termina concluíndo que “a toma de decisións sobre que se considera valioso e merece ser identificado como patrimonio cultural tende a seguir liñas de patrimonio androcéntricas” e que moi raramente se estimula que as mulleres participen na identificación e protección “formal” do seu patrimonio, senón que quedan vinculadas aos aspectos informais e relacionados con roles de xénero (2015, p. 35). Así que, a pesar de que no ámbito das institucións culturais, patrimoniais e museísticas poida haber unha maioría de mulleres en postos medios e baixos, terminan estando afastadas da toma de decisións, termina imperando un nesgo androcéntrico e facéndose unha xestión de tipo patriarcal que se ocupa de cubrir algúns dos aspectos formais relacionados coa conservación, as burocracias, as listas, os protocolos, as lexislacións e a aplicación de sancións (Smith, 2008). Pero no ámbito do patrimonio e os museos as mulleres seguen estando vinculadas aos roles estereotipados de xénero ao encargarse de todas as tarefas informais de reprodución social, do coidado e mantemento dos contextos sociais que permiten que o patrimonio se preserve. De aquí despréndese unha gran confusión que imperou neste ámbito da cultura pois se tendeu a pensar que “salvar unha chea de pedras [non] é o mesmo que salvar unha cidade e unha cultura urbana [...] a fauna humana das cidades Patrimonio da Humanidade vese forzada a fuxir ao resultar imposible levar a cabo os asuntos prácticos da vida cotiá” (D’Eramo, 2014, p. 54). Esa “fauna humana” e os traballos de reprodución social son unha condición indispensable para a conservación do patrimonio xa que as cousas que nos chegaron do pasado nin son todas as que estaban nin se coidaron soas.

3. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000231661> [Acceso 19/052022].



Dende o feminismo lévase décadas reivindicando que as mulleres fomos e seguimos a ser artistas, creadoras, axentes de cambio e transformación e subliñando o noso papel activo na sociedade tamén é preciso sinalar que fomos axentes de continuidade, de transmisión, de mantemento que son traballos fundamentais na sociedade. Este último papel vencellado ao concepto feminista de “coidado” tamén resulta crucial na propia definición do museo e do patrimonio, como algo que desexamos preservar e legar a xeracións futuras, pero é moito menos valorado por asociarse simbólicamente aínda máis se cabe co feminino e por realizarse no ámbito informal (Collier, 1997). Se as mulleres están escasamente representadas nos museos e invisibilizadas nas súas creacións artísticas, a atención ás condicións económicas e laborais nas que se fan cargo das tarefas de reprodución social que teñen que ver coa cultura e o patrimonio non se adoitan contemplar porque caen de cheo no “deber ser” de xénero e o vínculo naturalizado das mulleres cos coidados. Así, por tanto, cabe preguntarse polas atribucións de xénero e as condicións materiais de subsistencia de quen está detrás dos traballos precarizados no ámbito da cultura e quen se encarga de fregar o chan dos museos, quen limpa os baños dun monumento, quen fai os labores arquivísticos, quen cose os traxes do entroido que temos expostos, en que condicións produciase unha determinada artesanía téxtil ou quen hai detrás das festas declaradas patrimonio da humanidade. No ámbito das tradicións e do patrimonio podemos incorrer nun efecto monumentalizador das mulleres ou un efecto “pedestal da tradición” (Herzfeld, 2004), que se produce ao celebrar e exaltar eses roles relacionados coas construcións do xénero pero quedan ocultas as controversias e as desigualdades estruturais existentes. Admiramos as virtudes das mulleres como depositarias das tradicións, a importancia do seu labor como transmisoras e o seu imprescindible papel na conservación da cultura pero dende este pedestal quedan convenientemente ocultadas as súas condicións de vida e que moitas veces contemplan grandes doses de traballos informais e gratuítos (Jiménez-Esquinas, 2021).

Por tanto é preciso que teñamos en conta como se está representando ás mulleres, tanto na reivindicación da súa presenza equilibrada nos espazos expositivos como autoras e creadoras como na xestión das institucións e a toma de decisións no ámbito cultural dun xeito paritario, pero tamén en que condicións están a facerse cargo da reprodución social da cultura. As reivindicacións feministas non só deberían pasar polas políticas da representación ou políticas identitarias, de cara á nosa homologación co canon androcéntrico, senón tamén reivindicar as políticas redistributivas (Fraser, 2007, 2008) xa que o sistema sexo/xénero e o sistema de relacións produtivas operan de xeito simultáneo na reprodución das estruturas de dominación.

## 5 Algunhas reflexións sobre as artesanías téxtiles nos museos

No sentido que fun describindo previamente son especialmente rechamantes os esquecementos nos museos relacionados coas “culturas do traballo” que foron analizadas por distintos antropólogos/as (Moreno Navarro, 1997; Sierra Rodríguez, 2006; Waterton, 2011). O museólogo Xose Carlos Sierra advertía que as experiencias museais feitas por axentes alleos á experiencia vivida polas comunidades campesiñas teñen o perigo de celebrar os obxectos relacionados coa súa explotación laboral ou as súas precarias condicións de vida. Os obxectos non só representan ás persoas e constrúen identidade, tamén poden incorporar de xeito crítico unha análise das súas condicións de subsistencia e tratar de melloralas:

“igualmente o segador a Castela non rende culto á fouce da que dependía para realizar o seu labor, nin a tecelá ao telar que lle fixo perder vista ao tempo que progresaba a súa artrose [...] o tear é agora unha peza tan monumental como silente e a tecedeira xa non conta as horas de soidade e fatiga [...] Devandoiras, fusos e rocas nada lembran da condición feminina e unha máquina de coser, colocada nun estaribel ou nunha vitrina, esquece falar da resposta da muller diante da penetración no agro do diñeiro e das modificacións que provoca a xeneralización da economía monetaria nas familias campesiñas” (Sierra Rodríguez, 2006, p. 67)

No caso das artesanías téxtiles feitas por mulleres estiveron historicamente relegadas da súa consideración como arte e situadas, como moito, no ámbito dos museos de “artes decorativas”, como unha mera extensión dos roles e estereotipos de xénero (Parker & Pollock, 1981). As artesanías téxtiles foron consideradas como parte do “deber ser” das mulleres, asociadas ao feminino, á reprodución, á copia, á intranscendencia e á vida común afastándoas por tanto das características de nobreza, grandiosidade, excepcionalidade ou xenialidade creativa que ocupan o canon androcéntrico. A pesar de poder contar con moitas das características da arte, as producións téxtiles foron situadas nunha xerarquía inferior dentro dos capitais culturais onde “vale máis a arte que as artesanías, a medicina científica que a popular, a cultura escrita que a oral” (García Canclini, 1999): 18). Non é estraño que as artistas feministas leven décadas empregando o téxtil como soporte das súas obras e como canle das súas reivindicacións (Agosín, 1987, 1996; Bartra, 2000; Ruiz Garrido, 2018).

Non cabe dúbida de que as artesanías téxtiles son o resultado dun gran talento, dun sentido práctico, dunha creatividade popular e mesmo de industrias importantes do noso pasado recente. Con todo, estes aspectos non se teñen en consideración xa que “as mulleres e a arte popular comparten unha condición semellante: aínda que presentes na vida diaria, con moita frecuencia pásase a mirada sobre eles sen velos, son case tan invisibles como insignificantes” (Bartra, 2008). As produtoras de téxtiles foron afastadas da súa consideración como artistas, como creadoras, como activistas ou como artífices dunha gran industria, por tanto non se lles recoñece a súa autoría porque mesmo se descoñecen. A exposición de téxtiles nos museos ten a consideración, como moito, dun arte que é “outro” cando non se considera como algo banal ou insignificantes en relación con outras pezas expostas que son as “importantes”.

Cómpre subliñar a ausencia destas pezas nos museos pola súa histórica vinculación co feminino e a súa banalización dende o canon androcéntrico. Mais, como analicei noutros textos sobre a musealización de artesanías téxtiles populares (Jiménez-Esquinas, 2021a,

2021b) non só se pode atender á falta de representación dende o punto de vista dun canon que foi creado para a súa minusvaloración, banalización e exclusión. Ademais disto, cómpre analizar as condicións económicas e laborais nas que se fan cargo das tarefas de reprodución social. Nalgún caso teño analizado eses efectos monumentalizadores cando non se visibilizan os aspectos laborais nin se propón o museo como un espazo crítico feminista, cun obxectivo práctico de representación e de dignificación das condicións das artesás. Os obxectos mudos poden derivar na admiración, na exaltación das virtudes das mulleres artesás que preservaron este traballo durante séculos, por veces reforzando os estereotipos de xénero, pero o público xeral descoñece as condicións económicas que están a sustentar esta práctica. Desta forma albíscase un panorama no que “a venda de cultura está a substituír en parte á venda de man de obra” (Comaroff & Comaroff, 2011, p. 25).

Por tanto, é preciso que teñamos en conta como se está representando ás mulleres, tanto na súa presenza equilibrada nos espazos expositivos como autoras e creadoras como na xestión das institucións e a toma de decisións no ámbito das institucións culturais, pero tamén en que condicións están a facerse cargo da reprodución social da cultura.

## 6 Conclusións

Os museos son ámbitos dende os que se pode traballar en revertir as desigualdades de xénero ou, polo menos, non seguir contribuíndo a incrementar a violencia simbólica que se produce e reproduce no día a día e que está na base das violencias físicas (Bourdieu, 2000). Os museos poden reforzar esas construcións socioculturais de xénero e a xerarquización do que se considera masculino sobre o feminino. Está demostrado que a minusvaloración, invisibilización, banalización ou ridiculización das nosas achegas, das nosas experiencias e as nosas cosmovisións abre a porta a manifestacións máis agresivas da violencia patriarcal e redundan na lexitimación da orde política, económico e social desigual. Resulta por tanto necesario deixar de lado as pretensións de neutralidade no ámbito patrimonial e museístico e activar unha perspectiva crítica dende o feminismo que contribúa aos debates que merece a pena ter e reparar as desigualdades sociais.

O primeiro paso é traballar no ámbito da representación, garantindo un equilibrio entre homes e mulleres, reparando a omisión histórica no ámbito dos museos de máis da metade da poboación mundial. Trátase de promover a xustiza social nestes espazos de poder, visibilizar que ocorreu para que as nosas achegas ao mundo non se consideraran relevantes e por que estivemos tanto tempo excluídas. En relación á representación trataríase de non favorecer unha imaxe estereotipada, que non redunde e refirme as características e atribucións que se asocian á feminidade e á masculinidade, como categorías dicotómicas mutuamente excluíntes e xerarquizadas. Especialmente relevante sería preguntarnos se non estamos a reproducir dous dos roles que se asocian á feminidade e que se caracterizan pola pasividade e pola relación cos homes: o de muller-obxecto ou o de muller-coidadora.

No ámbito da xestión dos museos sería preciso analizar a falta de neutralidade e desmontar o nesgo androcéntrico que veu imperando historicamente. A pesar de que no ámbito da cultura pode haber unha maioría de mulleres en postos medios e baixos, estas quedan relegadas da toma de decisións e os espazos formais situándose en aspectos informais e relacionados

cos roles de xénero. Hai que ter especial coidado pois o feito de que as mulleres se ocupen dos aspectos informais, do coidado e da reprodución social da cultura tende a considerarse parte do “deber ser” de xénero e por tanto invisibilizar as condicións nas que o están facendo, entre elas as laborais e económicas.

Os museos teñen un enorme potencial na reversión da violencia simbólica e cultural pero a solución non pasaría só por “engadir mulleres e axitar”, pois só tería un obxectivo cosmético e segue a representarse unha cultura que é “outra”, como ocorre no caso dos téxtiles. Cómpre profundar no marco xeral de desigualdade que deu pé a esa ausencia, esa falta de mulleres na toma de decisións e que nos abocan a condicións precarias de subsistencia. Un cambio absoluto de paradigma.

## Bibliografía

AGOSÍN, Marjorie. (1987)

*Scraps of Life. Chilean Arpilleras: Chilean Women and the Pinochet Dictatorship*. New Jersey: The Red Sea Pres.

AGOSÍN, Marjorie. (1996)

*Tapestries of hope, threads of love: the arpillera movement in Chile, 1974-1994*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

BARTRA, Eli. (2000)

“Arte popular y feminismo”. *Estudios feministas*. n.8 (1), p. 30-45.

BARTRA, Eli. (2008)

“Rumiando en torno a lo escrito sobre mujeres y arte popular”. *La Ventana*. n. 28, p. 7-23.

BOURDIEU, Pierre. (2000)

*La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

BULLEN, Margaret. (2006)

Derechos universales o especificidad cultural: una perspectiva antropológica. En Gorka Moreno e Xavier Kerexeta (Eds.), *Los Alardes del Bidasoa: pueblo versus ciudadanía* (pp. 22-58). Irún, Txapelaren azpian.

CAMERON, Duncan F. (1972)

“The museum: A Temple or the Forum”. *Curator: the museum journal*. n. 14 (1), pp. 11-24.

COLLIER, Jane Fishburne. (1997)

*From duty to desire: remaking families in a Spanish village*. Princeton: Princeton University Press.

COMAROFF, John L.; COMAROFF, Jean. (2011)

*Etnicidad S.A.* Madrid: Katz.

COMAS D'ARGEMIR, Dolors. (1995)

*Trabajo, género, cultura: la construcción de desigualdades entre hombre y mujeres*. Barcelona: Icaria.

DE BEAUVOIR, Simone. (2005)

*El segundo sexo*. Madrid: Cátedra.

DE LAURETIS, Teresa. (1989)

*Technologies of gender: essays on theory, film, and fiction*. London: Macmillan.

DEL VALLE, Teresa (2000)

Introducción. En Teresa del Valle (Ed.), *Perspectivas feministas desde la antropología social* (pp. 9-24). Barcelona: Ariel.

**DEL VALLE, Teresa. (1997)**

*Andamios para una nueva ciudad. Lecturas desde la antropología.* Madrid: Cátedra.

**DUNCAN, Carol. (1989)**

“The MoMA’s Hot Mamas”. *Art Journal*. n. 48 (2), p. 171-178.

**DUNCAN, Carol. (1995)**

*Civilizing rituals inside public art museums.* London: Routledge.

**D’ERAMO, Marco. (2014)**

“Unescocidio”. *New left review*. n. 88, p. 52-59.

**FRASER, Nancy. (2007)**

“Feminist Politics in the Age of Recognition: A Two-Dimensional Approach to Gender Justice”. *Studies in Social Justice*. n. 1 (1), p. 23-35.

**FRASER, Nancy. (2008)**

“La justicia social en la era de la política de identidad: redistribución, reconocimiento y participación”. *Revista de Trabajo*. n. 4(6), p. 83-99.

**GARCÍA CANCLINI, Nestor. (1999)**

Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En Encarnación Aguilar Criado (Ed.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). Granada: IAPH.

**HERRERO PÉREZ, Nieves. (2015)**

“Violencia simbólica contra as mulleres e estereotipos de xénero”. En Fernando Suárez Golán e Ana Cabana Iglesias (Eds.) *Historia, cultura, violencia* (pp. 217-227). Lugo, Universidade de Santiago de Compostela.

**HERZFELD, Michael. (2004)**

*The body impolitic: artisans and artifice in the global hierarchy of value.* Chicago: University of Chicago Press.

**HOOKS, bell (2020)**

*Teoría feminista : de los márgenes al centro.* Madrid: Traficantes de Sueños.

**JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe. (2016)**

“De “añadir mujeres y agitar” a la despatriarcalización del patrimonio: la crítica patrimonial feminista”. *revista PH*. n. 89, p. 137-140.

**JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe. (2017)**

“El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista”. En Iñaki Arrieta Urtizberea (Ed.), *El género en el patrimonio cultural* (pp. 19-48). Bilbao, Universidad del País Vasco.

**JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe. (2020)**

De la crítica patrimonial al patrimonio crítico feminista: una propuesta de análisis. En Alicia Torija López e Isabel Baquedano Beltrán (Eds.), *Tejiendo pasado: patrimonios invisibles. Mujeres portadoras de memorias* (pp. 283-407). Madrid: Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural.

**JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe. (2021a)**

*Del paisaje al cuerpo: la patrimonialización de la Costa da Morte desde la antropología feminista*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

**JIMÉNEZ-ESQUINAS, Guadalupe. (2021b)**

Género: cómo revertir las desigualdades desde los museos. En Iñaki Arrieta Urtizberea e Iñaki Díaz Balerdi (Eds.), *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión* (pp. 295-308). Tenerife, PASOS.

**KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. (1998)**

*Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage*. Berkeley: University of California Press.

**KLEIN, Barbro. (2006)**

Cultural Heritage, the Swedish Folklife Sphere, and the Others. *Cultural Analysis*. n. 5, p. 57-80.

**MAYAYO, Patricia. (2003)**

*Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra.

**MORENO NAVARRO, Isidoro. (1997)**

Trabajo, ideologías sobre el trabajo y culturas del trabajo. *Trabajo: Revista andaluza de relaciones laborales*. n, 3, p. 9-28.

**MURAWSKA-MUTHESIUS, Katarzyna; PIOTROWSKI, Piotr. (2016)**

*From museum critique to the critical museum*. London: Routledge.

**NANDA, Serena. (2014)**

*Gender diversity : crosscultural variations*. Long Grove, Illinois: Waveland Press.

**NOCHLIN, Linda. (1971)**

Why have there been no great women artists?. En Vivian Gornick e Barbara Moran (Eds.), *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness* (pp. 145-178). New York, Basic Books.

**NOVELO, Victoria. (2005)**

El patrimonio cultural mexicano en la disputa clasista. En Xosé Carlos Sierra Rodríguez e Xerardo Pereiro Pérez (Eds.), *Patrimonio cultural: politizaciones y mercantilizaciones* (pp. 85-99). Sevilla, FAAEE y Asociación Andaluza de Antropología (ASANA).

**PARKER, Rozsika e POLLOCK, Griselda. (1981)**

*Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. London: Routledge & Kegan Paul.

**PULEO, Alicia H. . (1995)**

Patriarcado. En Celia Amorós (Ed.), *10 palabras clave sobre Mujer* (pp. 21-54). Estella (Navarra), Ed. Verbo Divino.

**RIVERA MARTORELL, Sara. (2013)**

“El arte feminista y su exhibición: la musealización de un conflicto. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía”. *Encrucijadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales*. n. 5, p. 106-120.

**RUBIN, Gayle. (1986)**

“El tráfico de mujeres: notas sobre la “economía política” del sexo”. *Nueva Antropología*. n. 8 (30), p. 95-145.

**RUIZ GARRIDO, Belén. (2018)**

“Prácticas textiles para subvertir los espacios públicos. Del sufragismo al contra-feminicidio”. *Dossiers feministes*. n. 23, p. 143-168.

**SIERRA RODRÍGUEZ, Xosé Carlos. (2006)**

A posta en valor do patrimonio etnográfico. Apuntamentos breves e reflexión crítica. En Xavier Simón Fernández e Xabier Prado Orbán (Eds.), *Cultura tradicional e desenvolvemento rural* (pp. 63-70). Vigo, Xunta de Galicia.

**SMITH, Laurajane. (2006)**

*Uses of Heritage*. London & New York: Routledge.

**SMITH, Laurajane. (2008)**

Heritage, Gender and Identity. En Brian Graham e Peter Howard (Eds.), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity* (pp. 159-178). Burlington, Ashgate Publishing.

**STOLCKE, Verena. (2000)**

“¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad... y la naturaleza para la sociedad?”. *Política y Cultura*. n. 14, p. 25-60.

**WATERTON, Emma. (2011)**

“In the spirit of self-mockery? Labour heritage and identity in the Potteries”. *International Journal of Heritage Studies*. n. 17 (4), p. 344-363.