



# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 8

AÑO 2020  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED







# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2020  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

# 8

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.8.2020>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
Madrid, 2020

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 8 2020

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL  
M-21.037-1988

URL  
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN  
Carmen Chincoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons  
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

# DOSSIER

## FEMINISMO Y MUSEO. UN IMAGINARIO EN CONSTRUCCIÓN

Editado por Patricia Molins

## FEMINISM AND MUSEUM. AN IMAGINARY IN CONSTRUCTION

Edited by Patricia Molins



# POLÍTICA CULTURAL INSTITUCIONAL COMO MEDIO DE TRANSFORMACIÓN. LA EXPERIENCIA EN LA COMUNIDAD FORAL DE NAVARRA

## INSTITUTIONAL CULTURAL POLITICS AS A MEANS OF TRANSFORMATION. AN EXPERIENCE IN THE COMUNIDAD FORAL DE NAVARRA

Celia Martín Larumbe<sup>1</sup> y Roberto Peña León<sup>2</sup>

Recibido: 28/04/2020 Aceptado: 21/09/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2020.27384>

### Resumen

El actual contexto de cambio social está afectando al sector de la Cultura y, de manera específica, al sistema del arte. Dentro del mismo, la institución «museo» se ha visto afectada de una manera especial por este escenario de transformación. Los debates en el sector (ICOM, OME) permiten introducir propuestas diversas para abordar este escenario. Aparecen así nuevos planteamientos y líneas de abordaje, presentándose la perspectiva de género como la más potente y adecuada para ello. En este artículo se presentan el conjunto de acciones llevadas a cabo en la Comunidad Foral de Navarra desde el aparato institucional en los últimos años, amparados por una legislación diseñada en este sentido y que ya ha empezado a dar resultados, abriendo caminos que prometen ser muy interesantes: reflexión autocrítica, remodelación de la exposición permanente, exposiciones temporales de nuevo cuño, visitas guiadas, etc. La actual situación requiere sistematizar estos medios y procedimientos y mantener la dirección usando las sinergias generadas y apoyándose en las reflexiones ya elaboradas con éxito.

### Palabras clave

Plan Estratégico de la Cultura en Navarra; perspectiva de género; sistema del arte; política cultural institucional; museo.

### Abstract

The current context of social change is affecting the world of Culture, and specifically the Art system. Within this area the «museum» as an institution has been deeply

- 
1. Servicio de Museos. Dirección General de Cultura-IPV. Gobierno de Navarra; <[cmartin220@gmail.com](mailto:cmartin220@gmail.com)>.
  2. IES Julio Caro Baroja. Departamento de Educación. Gobierno de Navarra; <[montyluthier@gmail.com](mailto:montyluthier@gmail.com)>.

affected by this transformation scenario. The discussions in this sector (ICOM, OME) allow us to introduce diverse suggestions to deal with this issue. This is how new proposals and approaches have appeared, being the gender perspective the most powerful and accurate tool to achieve that. In this article we present a number of actions carried out in the CFN by the local Administration in the last few years, supported by some laws designed in this direction; actions that have already yielded good results, opening up new paths that can be very interesting: self-criticism reflection, reorganization of the permanent exhibition, temporary exhibitions with a new perspective, guided visits, etc. The present situation demands to structure these tools and procedures, in order to maintain this course of action, using the generated synergies and relying on the successful reflections already accomplished.

### Keywords

Strategic Plan for Culture in Navarre; Gender perspective; Art system; Institutional cultural policy; museum.

.....

EL ACTUAL CONTEXTO de transformación social, y la crisis sobrevenida, posibilitan ensayar caminos y estrategias hacia cambios necesarios en los modelos de museos y centros de arte. La situación se presenta como una oportunidad para transformaciones de fondo en el sector de la cultura. En este artículo presentamos la experiencia que se viene desarrollando en un nivel local (micro), la Comunidad Foral de Navarra, para insertar sistemáticamente la perspectiva de género en el campo de los museos y centros de arte, como parte de los cambios en la política cultural que desarrollan las instituciones culturales. Por tanto, no tiene por objeto hacer un análisis o lectura global de un tema como éste, suficientemente trabajado en la abundante literatura especializada que ya forma parte del corpus clásico.

Consideramos esencial la puesta en común de estrategias llevadas a la práctica que van desarrollándose en el Estado español para la evolución necesaria en este sector<sup>3</sup>, las que se articulan desde lo particular hacia lo general, avanzando más allá del marco teórico ya sistematizado a nivel nacional e internacional.

La perspectiva de género se revela como un instrumento básico y efectivo de acción para la transformación de la sociedad actual desde sus estructuras (culturales, económicas, políticas)<sup>4</sup>. La política cultural desarrollada por las instituciones públicas es el cauce que posibilita o imposibilita cambios de calado en las líneas maestras que conforman las formas de entender el mundo, las relaciones interpersonales y las relaciones de poder. En la Comunidad Foral de Navarra se inició una vía de reformulación de la política cultural desarrollada desde el Departamento de Cultura durante el periodo 2016-19. Este camino se inició mediante proyectos de autocritica y replanteamiento impulsados por la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra, concretados en el Museo de Navarra. Actualmente parece haberse ralentizado este proceso, aunque se cuenta con elementos legislativos y de otro tipo que permiten continuar y avanzar en el mismo. Aportamos aquí una serie de propuestas concretas de cara a sistematizar este tipo de procesos como instrumentos para el cambio activo de la política cultural desarrollada desde las instituciones públicas, de modo que podamos compartir con el sector nuestras experiencias y proyectos para generar modelos viables y posibles.

Los museos forman parte esencial de las sociedades en las que han desarrollado su actividad, sociedades que se caracterizan por una serie de señas de identidad que las definen diacrónica y sincrónicamente y que conforman lo que podríamos llamar «Patrimonio cultural». La imagen colectiva, el ideario común de una sociedad, los valores asumidos como conformadores de la identidad y la ética de la misma, el relato y la narración de lo relevante para ser recordado son una dimensión indiscutible de ese Patrimonio cultural material e inmaterial. Las instituciones, los agentes y los espacios donde gestionan, trabajan y conforman este Patrimonio tienen una

---

3. Dan muestra de este proceso de ensayar desde la práctica concreta más allá de la teoría, trabajos como el máster (MARPH19) de Pablo RODRÍGUEZ MÁRQUEZ: «Mirando en femenino, o el Patrimonio inclusivo como nuevo Paradigma. Una propuesta museológica para el Museo de Alcalá de Guadaíra basada en la perspectiva de género», (TFM inédito), Universidad de Sevilla, 2019.

4. Cambios radicales para nuevas relaciones y nuevas identidades inclusivas hacia un modelo social de mayor equidad.

dimensión política e ideológica indiscutible. Para el tema que nos ocupa, su presencia en la conformación de dicho Patrimonio común de las sociedades humanas, de su aportación a ese acervo común, su participación en el desarrollo de nuestro devenir como sociedad, nuestro papel como actrices y agentes en la construcción y mantenimiento de los grupos humanos, sigue siendo una tarea pendiente.

En consecuencia, habrá que partir de una consideración de lo que son esas instituciones que tradicionalmente hemos llamado «museos», pero que se encuentran en una etapa de completa remodelación y reestructuración. Por eso nos parece fundamental comenzar por hacernos una pregunta a partir de la que habrá que determinar cuál es su función y de qué manera debe desarrollar ésta: ¿Qué se entiende hoy día por «museo»?

Se suele definir museo como la institución pública o privada, abierta al público, cuya finalidad es conservar, investigar, comunicar y exponer sus colecciones, sean éstas de índole artística, científica (etnográfica, arqueológica, biológica, etc.) o tecnológica (aviación, informática, telefónica, etc.). Las primeras preguntas que surgen aquí serían: ¿Qué coleccionamos? ¿Qué objetos, piezas, materiales, conjuntos merecen ese tratamiento? ¿Qué lugares, centros, instituciones son acreedores de dicha categoría?<sup>5</sup> Estas preguntas son muy pertinentes para poder plantear una mirada crítica ante la disociación que existe entre la realidad museística oficial y la panorámica real de los nuevos (y viejos) espacios que, aún existiendo, no quedan incorporados a esa categoría reconocida (en la línea de remodelación-reestructuración que hemos citado antes). Tenemos una enorme heterogeneidad de centros o lugares «equiparables legalmente» a los museos y que necesitan del mismo sustento, apoyo y funcionamiento: salas expositivas (conectadas o no con fondos municipales, institucionales, etc.), centros de interpretación, ecomuseos, equipamientos patrimoniales, yacimientos arqueológicos, monumentos visitables, etc. Pero antes de entrar en materia es preciso hacer unas reflexiones previas que nos permitan enmarcar claramente la cuestión, algo que se deriva de lo que hemos comentado en las líneas anteriores.

El modelo de museo iniciado con la Ilustración y articulado hasta su sistematización (conceptual y funcional) en el contexto del liberalismo burgués europeo del S.XIX, ha sido puesto bajo la mirada crítica de toda una generación de expertos desde el propio sector y la academia (Joan Santacana, Patricia Mayayo<sup>6</sup>, Juan Vicente Aliaga<sup>7</sup>,

5. SANTACANA, Joan & Nayra LLOCH: «Hacia una nueva museología de y para la mujer», *HER&MUS* 3, Enero/Febrero (2010), pp. 2171-3731.

6. MAYAYO, Patricia: «Después de Genealogías feministas. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes». *Investigaciones Feministas*, 4 (2013), pp. 25-37.

MAYAYO, Patricia: *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid, Cátedra. 2003

7. ALIAGA, Juan Vicente & MAYAYO, Patricia (eds.): *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010*. Madrid, MUSAC/This Side Up, 2012.

Marian López Fernández Cao, Sara Rivera<sup>8</sup>, Yolanda Beteta<sup>9</sup>, la asociación MAV<sup>10</sup>, en el contexto nacional, que parten de clásicas como Griselda Pollock<sup>11</sup> o Whitney Chadwick<sup>12</sup>). Esta línea de pensamiento crítico respecto a la museología, la Historia del Arte y la crítica de arte tradicionales ha calado ya. Todos estos autores entienden que, dado que los museos y los centros de Arte sirven para fomentar y conservar la cultura (entendido este término en su acepción antropológica más amplia), al tiempo que la acercan al conjunto de la sociedad, son potentes instrumentos de transformación social e ideológica. Pero al mismo tiempo, convierten a la cultura en una nueva idea casi religiosa<sup>13</sup> y empapan toda su esencia y su funcionamiento con sus principales defectos: academicismo (sólo unos pocos tienen la capacidad de decidir sobre lo que es válido o no: los miembros de la Academia), patriarcado<sup>14</sup> (las mujeres como seres claramente inferiores a los hombres<sup>15</sup>) y eurocentrismo (no olvidemos que los primeros museos se alimentan de la colonización de África y Asia por parte de los imperios europeos).

Estas ideas, desgraciadamente, siguen estando en la base de todo el sistema museístico actual. Y lo lastran de una manera estructural. Los museos se han convertido casi en mausoleos: templos funerarios desconectados de la sociedad en la que se asientan. Y como fenómenos sociales que son, los museos forman parte de la superestructura ideológica y, en tal carácter, tienden a legitimar el orden social, lo asumido y aceptado como normativo y universal<sup>16</sup>. Desde su atalaya de mantenedores y conservadores de la Cultura (entendida ahora como Idea superior) los museos mantienen esas ideas que hemos comentado, pero no de una manera explícita, sino larvada e implícita. Academicismo, patriarcado, jerarquía, eurocentrismo siguen siendo las bases de su existencia, cuando la realidad social está cambiando a ojos vista. Así, mantienen estructuras, ideas y funcionamientos decimonónicos, anclados en unos modelos que deberían estar ya superados. No es de extrañar, por lo tanto, que esta institución esté atravesando una evidente crisis<sup>17</sup> que necesita de medidas de choque (algunas de las cuales están ya en marcha).

En este proceso de transformación, es necesario reformular la idea que se tiene del concepto «museo». Volvemos entonces a la cuestión clave: ¿qué es un museo? La

8. RIVERA MARTORELL, Sara: *El arte feminista y su exhibición: la musealización de un conflicto. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013.

9. BETETA MARTÍN, Yolanda: «Las ausencias invisibles. Los sesgos de género en las políticas de adquisición de obras de arte. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía», en LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marian, Asunción BERNÁRDEZ RODAL & Antonia FERNÁNDEZ VALENCIA (eds.), *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid, Editorial Fundamentos, 2012, pp. 195-212.

10. Asociación MAV (Mujeres para las Artes Visuales). Informe MAV n°10, enero de 2013.

11. POLLOCK, Griselda: *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2012.

12. CHADWICK, Whitney: *Arte, mujer y sociedad*. Barcelona, Destino, 1992.

13. En palabras de Joan Santacana, dan lugar a la sacralización de aquello que incorporan a sus colecciones. En la misma línea, Gustavo Bueno analiza cómo la Idea de Cultura actúa como sustitutiva de la Idea de Gracia (BUENO, Gustavo: *El mito de la Cultura*. Barcelona, Prensa Ibérica, 1996).

14. GARCÍA-OLIVEROS, Elena: «Cuando el autor es el patriarcado. Desmaterialización del arte: del arte público al ciberfeminismo», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 28 (2016), pp. 73-93.

15. BUTLER, Judith: *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós, 2007.

16. CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario & MIRÓ DOMÍNGUEZ, Aurora: *Iconografía y creación artística: estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*. Málaga, Universidad de Málaga, 2001.

17. En su sentido etimológico de «momento de disputa, decisión y juicio», es decir, de momento de cambio.

respuesta nos llega de la mano del Consejo Internacional de Museos (ICOM)<sup>18</sup>, cuya Junta Directiva, reunida en su 139ª sesión (celebrada los días 21 y 22 de julio de 2019 en París) llegó a la conclusión de que «Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.»

De esta definición se pueden extraer muchas consecuencias, pero la más interesante es la que hemos apuntado ya en las líneas anteriores: nos encontramos de lleno en un proceso de cambio de paradigma, en plena transformación de los parámetros tradicionales que explican y mantienen los grupos sociales. Y el mundo de la cultura, como acabamos de ver, no es ajeno. Por eso consideramos imprescindible recorrer ese camino de la manera más fluida y, al mismo tiempo potente, que se pueda.

Quizá la herramienta más poderosa que tenemos, en la actualidad, para abordar ese cambio del que hablamos en las instituciones conservadoras, conformadoras y transmisoras del Patrimonio cultural sea introducir nuevas perspectivas, un posicionamiento más flexible y abierto en la comprensión de los fenómenos culturales. Sin duda, una de las perspectivas que urge incorporar es la perspectiva de género<sup>19</sup>, tanto desde la práctica museológica, como desde el comisariado, la crítica de arte, la mediación y la docencia<sup>20</sup>. Y, por supuesto, en todo lo relacionado con el ámbito de la gestión, conservación, transmisión e investigación del Patrimonio cultural material e inmaterial.

Y eso a pesar de lo que está sucediendo en los últimos tiempos. Porque últimamente, hablar de feminismos, perspectiva de género, igualdad de oportunidades y equidad entre mujeres y hombre empieza a ser deglutido por el discurso ideológico oficial, vaciándolo de su contenido radical para reducirlo a una tendencia superficial. No pocos museos y centros patrimoniales consideran que con introducir temas «femeninos» o exposiciones «de mujeres» se está ya incorporando una perspectiva de género; otros tantos han incluido mediaciones, visitas guiadas, actividades didácticas o aparato crítico de acompañamiento a las colecciones (textos, catálogos, etc). Sin

18. CUESTA DAVIGNON, Liliane (ed.): «Museos, género y sexualidad», *ICOM Digital. Revista del Comité español del ICOM*, 8 (2013).

19. NUALART, Cristina: «Discriminación positiva, cuotas de género y narrativas feministas en museos de arte contemporáneo», *Anales de Historia del Arte*, 28 (2018), pp. 431- 446. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/61624> (último acceso septiembre 2020).

20. TRAFÍ I PRATS, Laura: «De la cultura feminista en la institución arte», *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, 7 (2010), pp. 214-245.

embargo, sigue siendo exiguo el número<sup>21</sup> de instituciones que hayan iniciado una revisión crítica con esa nueva perspectiva inclusiva en su política de adquisición de fondos, con exposiciones temporales monográficas de mujeres artistas o de temática feminista, o con equipos de investigación de revisión del canon y las categorías tradicionales de la Historia del Arte. Prácticamente diremos que son inexistentes los museos, colecciones museográficas o centros patrimoniales que subviertan o alteren esas categorías y jerarquías asumidas, reformulando su discurso en las exposiciones permanentes que exhiben.

Pero descendamos al terreno de lo práctico. En 2016 el Gobierno de Navarra aprobó el Programa de igualdad entre mujeres y hombres de la Administración, con el objeto de consolidar las unidades de igualdad de género de los departamentos, para asegurar la integración de este principio en las políticas públicas navarras<sup>22</sup>. El Instituto Navarro para la Igualdad (INAI) trabajó como ente coordinador para integrar la transversalidad de género en la actividad interdepartamental (elaborar informes de impacto de género, realizar estadísticas en género, efectuar estudios sobre la situación de hombres y mujeres en las políticas desarrolladas, analizar el presupuesto en función del género, incorporar cláusulas y criterios en contratación pública y convocatoria de subvenciones). El INAI incluyó la Cultura entre sus objetivos sectoriales, para dar a conocer la participación de las mujeres en este ámbito, así como para detectar las desigualdades existentes. Consecuencia de ello, en 2017 la Dirección General de Cultura-Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra diseñó el Plan Estratégico de Cultura de Navarra (PECN)<sup>23</sup>, que incluyó de inicio el enfoque de género. Para ello convocó un laboratorio deliberativo de enfoque de género entre los grupos de trabajo del citado PECN, del que Celia Martín Larumbe formó parte.

Fruto de este planteamiento global, la Dirección General de Cultura encargó en 2016 al Museo de Navarra la elaboración del proyecto «Reflexión/Inflexión: presencia de las mujeres en el Museo de Navarra», iniciando así un proceso de introducción de la perspectiva de género en dicha institución. Se trataba del reto de aceptar una revisión crítica de las prácticas en este sentido llevadas a cabo por dicho Museo. La propuesta, comisariada por Celia Martín Larumbe, quería conectar el Museo con nuevas posibilidades de relectura del patrimonio artístico navarro, partiendo de un ejercicio de replanteamiento de los discursos y prácticas culturales

21. BALLESTEROS DONCEL, Esmeralda: «Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos», *Política y Sociedad*, 53.2 (2016), pp. 577-602.

22. BORJA, Margarita: «La Ley de Igualdad, un horizonte de expectativas en la cultura de nuestro tiempo», en *Mujeres y Cultura. Políticas de Igualdad*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2011.

23. Plan Estratégico de Cultura de Navarra. <http://www.gobiernoabierto.navarra.es/es/participacion/procesos/plan-estrategico-cultura-navarra-2017-2023> (último acceso septiembre 2020). Una de las fases del proyecto consiste en contrastar y validar, con agentes culturales y artísticos, la propuesta de diagnóstico inicial de los sectores culturales y construir así una mirada compartida sobre la realidad actual y futura de la cultura y la creatividad en Navarra, para lo cual se han organizado una serie de mesas de trabajo en distintas localidades navarras. Paralelamente a estas mesas, está previsto realizar unos laboratorios de deliberación con personas expertas, con el objetivo de realizar una reflexión conjunta sobre temáticas transversales que complementen el plan de cultura de Navarra. Se trata de introducir miradas cualificadas y complementarias sobre tres materias específicas: el enfoque de género, la relación de la cultura con otros sectores de actividad y la relación con las industrias creativas.

desde una perspectiva de género. El proyecto presentaba un diseño a caballo entre la exposición tradicional y los nuevos formatos (tendientes a crear espacios de encuentro en las instituciones públicas) que sirviera para generar un debate de carácter colaborativo y horizontal. El proyecto puso en marcha un análisis de la institución Museo de Navarra desde dicha perspectiva, para iniciar los cambios y procesos necesarios que incorporasen este objetivo a su misión y a sus prácticas. Se trataba de trazar un estado de la cuestión y de plantear debates en relación a los siguientes objetivos:

- Reorientación de criterios en la adquisición de fondos.
- Diseño de exposiciones que normalicen la exhibición de la producción de autoras contemporáneas e históricas.
- Inclusión de mujeres en las exposiciones colectivas en un porcentaje equitativo.
- Replanteamiento del relato de la exposición permanente y del aparato crítico de la misma.
- Inclusión y reivindicación de la memoria femenina en lo tocante a los trabajos del ámbito del arte y patrimonio (gestión, investigación, conservación, difusión, creación, etc.).
- Revisión de la lectura de la memoria histórica que contienen las obras artísticas.
- Formación del criterio del público hacia la normalización a partir de la mediación profesional.
- Generación de un discurso alternativo al tradicional de la Historia del Arte (canónico, jerárquico, androcéntrico, reducido a categorías de estilo, escuela, género, técnica, etc.).
- Inicio de una relación dialógica entre la institución y sus públicos, que introduzca dinamismo, flexibilidad y visiones diversas.

Este trabajo se articuló en torno a estos tres ámbitos:

1. Presencia de las mujeres en las colecciones del Museo : Registro cuantitativo en los fondos de la colección permanente y en el fondo documental de artistas navarros (autoras expuestas y obras). Histórico de exposiciones monográficas de mujeres o de temática femenina. Mujeres presentes en exposiciones colectivas.

2. Presencia de las mujeres en los equipos profesionales entre 1990-2014 en el Museo de Navarra: Mujeres en puestos de dirección y en otros puestos (técnicos, auxiliares administrativas, becarias en prácticas, vigilantes de sala, comisarias de exposiciones). Actividades de difusión e investigación relacionadas con la mujer o coordinadas y llevadas a cabo por mujeres.

3. Presencia de lo femenino en las obras de la colección permanente: Formas de representación de la mujer: iconografía, géneros y temas. Imagen y modelos femeninos perpetuados en las obras. Simbolismo de esos modelos de representación y valores transmitidos. Aspectos socioculturales mostrados y velados.

De este proyecto surgieron varios elementos que consideramos muy relevantes. Uno de ellos, obviamente, es el catálogo publicado por Gobierno de Navarra. Otro fue la exposición temporal que albergó el Museo de Navarra, en el que se presentó la producción del audiovisual «Pensando en voz alta»<sup>24</sup>, que recoge entrevistas a siete artistas navarras en activo, todas ellas participantes en la exposición de obras seleccionadas entre los fondos del mismo (Isabel Baquedano, Txaro Fontalba, Nerea de Diego, Elena Goñi, Ángela Moreno, María José Recalde y Mabi Revuelta). En él, las propias artistas aportan su visión panorámica del estado de la cuestión en 2016 y su posicionamiento en torno al tema. Por otra parte, se celebraron tres mesas de ponencia-debate en el salón de actos del museo. La primera abordó el estado de la cuestión en Navarra, tema que contó con la participación de Mercedes Jover (Directora del Museo de Navarra) y Oskia Ugarte (parte del equipo de dirección colegiada del Centro Huarte). La segunda, en torno al tema de la situación de los museos y la difusión artística desde la perspectiva de género, contó con la presencia de Marian López Fernández Cao (Profesora de Educación artística de la Univ. Complutense y miembro del equipo de investigación de Estudios feministas de la misma universidad, coordinadora del convenio marco «Estudio de fondos museísticos desde la perspectiva de género» y el I+D Museos y Género establecido con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte) y Sofía Albero (historiadora del arte e investigadora miembro del grupo EDARTE de la UPNA). La última mesa, que se ocupó del trabajo femenino en el sistema del arte, su visibilidad, dificultades estructurales y valoración social económica, contó con la presencia de Marta Gili (Directora del Jeu de Paume de París) y Susana Blas (Historiadora del Arte, redactora del programa «Metrópolis» RTVE, comisaria independiente).

A este proyecto (que se presentó al público entre octubre de 2016 y febrero de 2017) le siguió otro titulado «Yo, la peor de todas», comisariado por Maite Garbayo Maeztu donde, partiendo de la teoría crítica feminista, se trataba de cuestionar las formas hegemónicas de producción y transmisión del conocimiento que han obviado a las mujeres. Parecía que, de algún modo, se estaba entrando en esa vía de cambio que estamos presentando. Así, se presentó una exposición que produjo obra nueva, desde una propuesta abiertamente feminista y con un aparato crítico que permitía la comprensión del proyecto por el público no especializado. A esto se sumaron una serie de sesiones de mediación a cargo de profesionales especialistas en género y otras específicas para profesorado de secundaria y bachillerato.

A esto podrían añadirse otras acciones en ese mismo sentido de visibilización y reivindicación del trabajo artístico de las artistas, como la microexposición dedicada a la artista Rosemary Koczý<sup>25</sup> con una selección de parte de la serie dedicada

24. «Pensando en voz alta/Ozenki pentsatzen».

<https://www.youtube.com/watch?v=tnh2mlzg6Gw&feature=youtu.be>. (Último acceso septiembre 2020).

25. Exposición en la sala 4.1 de un conjunto de diez dibujos a tinta donados en 1997 por su autora al Museo de Navarra en agradecimiento por haber acogido una exposición temporal en la que su obra estaba presente: *Nueva Invención. Colección de arte bruto de Lausana*. La exposición fue comisariada por Celia Martín Larumbe. [https://www.navarra.es/home\\_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Museos/Museos+y+colecciones+permanentes/Museo+Navarra/El+Museo/Actualidad/Je+vous+tisse+un+linceul.htm](https://www.navarra.es/home_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Museos/Museos+y+colecciones+permanentes/Museo+Navarra/El+Museo/Actualidad/Je+vous+tisse+un+linceul.htm) (último acceso septiembre 2020)

a sus padres «Je vous tisse un linceul (Os tejo un sudario)», para conmemorar el día 8 de marzo en 2017.

Como podemos observar, durante el periodo 2016-2018 se inició un camino que sin duda supuso un hito en este posicionamiento<sup>26</sup>, aunque no se terminaron de articular sistemáticamente directrices para un cambio estructural que insertase lo femenino en pie de igualdad con lo masculino en todos los niveles del sistema del arte, tanto en las instituciones que gestionan el patrimonio cultural como en las prácticas de las y los profesionales.

Sin embargo, la nueva legislatura (2019) no ha retomado esta línea de trabajo crítico y de replanteamiento transversal desde esta perspectiva. Como llevamos afirmado desde el principio de este escrito, estamos en medio de un cambio de paradigma cultural, pero no parece que se haya entendido la verdadera dimensión que esto implica. Lo que sí podemos decir con absoluta claridad es que no se trata, como parece reflejar la política actual, de un proceso limitado a reflejar de una manera superficial la presencia de la mujer, sino de algo más profundo que afecta al relato mismo de las cosas.

¿Cómo está la situación en estos momentos? Cabe señalar que, como resultado del proceso iniciado en el Museo de Navarra (el único museo foral en el que se ha introducido la perspectiva de género de forma más sistematizada, siquiera sea en la remodelación actual de su exposición permanente<sup>27</sup>), la institución de cabecera de los museos forales ha desarrollado las siguientes propuestas dentro del proyecto «Todo arte es contemporáneo» de 2019:

- En las salas tercera y cuarta (Arte contemporáneo ss. XIX y XX) se ha incorporado un repertorio de breves textos en sala y tres itinerarios de visitas bajo el nombre de «Complicidades», sobre una selección de siete obras, elegidas por tres escritores navarros, que se inscriben dentro de un mismo hilo argumental. Con esto se pretenden incorporar nuevas miradas y perspectivas al relato tradicional del Museo de Navarra. Para el tema que nos ocupa, nos interesa la de la escritora Maite Pérez Larumbe, que incorporaba la perspectiva de género en su itinerario '*Estamos todas bien. Emakume guztiak ongi gaude*'.
- En la sala 4.2. se realizarán micro exposiciones temporales (dos al año) de fotografía, usando los fondos del Museo de Navarra. Las dos primeras exposiciones se han dedicado a la fotógrafa Lydia Anoz, mostrando la voluntad de incorporar al canon de artistas navarros a dicha figura, devaluada e ignorada por la historia de la fotografía española, a pesar de su innegable dimensión artística y creativa<sup>28</sup>. No sólo se ha exhibido una selección de sus

26. MARTÍN LARUMBE, Celia: «¿El momento ha llegado?», *Príncipe de Viana*, 270 (Enero-abril 2018), pp.301-313.

27. El Museo de Navarra abre su renovada exposición permanente». Se hace una referencia explícita a esta orientación «Para facilitar la comprensión, el Museo de Navarra ha dispuesto una sala con una línea del tiempo en la que se representan los principales hitos sociales y culturales desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, con especial atención a aquellos protagonizados por mujeres, una parte del relato histórico y artístico que ha estado normalmente desatendido»

28. MARTÍN LARUMBE, Celia: *Lydia Anoz. 1947-1956. Los años dorados*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2019. [http://www.navarra.es/home\\_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Museos/Museos+y+colecciones+permanentes/](http://www.navarra.es/home_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Museos/Museos+y+colecciones+permanentes/)

obras abarcando toda su trayectoria (que hubiese requerido una antológica monográfica), sino que también se ha editado un catálogo de cada exposición (aparato crítico y constancia documental) y se han programado acciones de mediación. Al mismo tiempo, su colección completa ha pasado a los fondos del Museo de Navarra.

En el resto de Museos forales de titularidad del Departamento de Cultura y Deporte, la perspectiva de género sólo se ha introducido, de momento, en el Museo del Carlismo de Estella, de tal manera que permita al Servicio de Museos ensayar fórmulas de cara a poner en práctica esta línea discursiva en otros centros. Al tratarse de un museo especializado en Historia, hemos podido asimilar procedimientos y enfoques ya puestos en práctica por esta disciplina<sup>29</sup>. El género es una categoría de análisis que está sistematizada e incorporada por las nuevas generaciones de profesionales dedicadas a la investigación y la docencia de esta disciplina. Vivimos un momento en el que se están superando los prejuicios que han llevado a ignorar el hecho cierto de que las mujeres han sido y son sujetos históricos para una construcción del discurso y de la narración de la Historia honesta y completa<sup>30</sup>. Las mujeres son actrices del devenir histórico, cuyas experiencias, acciones y participación en procesos y acontecimientos han sido hurtadas del relato oficial y académico.

Así, en el Museo del Carlismo, y a través de la experiencia práctica del diseño de una visita a la colección permanente articulada desde una perspectiva de género, podemos seguir a las mujeres de los siglos XIX y XX como sujetos y colectivos cuyas especificidades podemos desvelar, haciendo palpable que han sido tomadas como irrelevantes, secundarias y subalternas por las líneas discursivas de este tipo de museos monográficos de Historia. Como hemos dicho antes (por ese carácter de especialización histórica) este museo es especialmente atractivo para poner en práctica uno de los procedimientos críticos en perspectiva de género: aplicar el análisis de los niveles de negación de las mujeres como sujeto (sexual, político, económico, jurídico, como persona ciudadana). Estos museos especializados, como instituciones dentro de ese mecanismo de invisibilización y menoscabo, cuando no de falseamiento o reinterpretación parcial del devenir histórico de las sociedades humanas a lo largo del tiempo, también deben ser objeto de revisión crítica, de replanteamiento, de toma de conciencia acerca de su papel en ese proceso de transmisión,

---

Museo+Navarra/Exposiciones/Lydia+Anoz+Los+anos+dorados+1947-1956.htm (último acceso septiembre 2020); MARTÍN LARUMBE, Celia: *Lydia Anoz. Hacia la luz y hacia la vida. 1970-1980*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2019. [https://www.navarra.es/home\\_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Museos/Museos+y+colecciones+permanentes/Museo+Navarra/El+Museo/Actualidad/La+fotografa+Lydia+Anoz+protagonista+en+el+Museo+de+Navarra.htm](https://www.navarra.es/home_es/Temas/Turismo+ocio+y+cultura/Museos/Museos+y+colecciones+permanentes/Museo+Navarra/El+Museo/Actualidad/La+fotografa+Lydia+Anoz+protagonista+en+el+Museo+de+Navarra.htm) (último acceso septiembre 2020)

29. BORDERÍAS, Cristina: *Las mujeres y el trabajo: Rupturas conceptuales*. Madrid, Icaria, 1994; BORDERÍAS, Cristina: *Joan Scott y las políticas de la Historia*. Madrid, Icaria, 2006; AGUADO, Ana: *Textos para la Historia de las mujeres en España*. Madrid, Cátedra, 1994; DEL VAL, Isabel: *La historia de las mujeres: una revisión historiográfica*. Valladolid, Servicio de Publicaciones Universidad de Valladolid, 2014; MORANT, Isabel: *Hª de las mujeres en España y América latina*. Madrid, Cátedra, 2005; GARRIDO, Elisa: *Historia de las mujeres en España*. Madrid, Síntesis, 1997.

30. FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia: «Género e Historia: Una perspectiva didáctica», en CLAVO SEBASTIÁN, María José & María Ángeles GOICOECHEA GAONA *Miradas multidisciplinares para un mundo en igualdad: ponencias de la I Reunión Científica sobre Igualdad y Género*. Madrid, Universidad Complutense, 2010, pp. 147-176.

consolidación y construcción. Se trata entonces de que la institución, el sector y los equipos profesionales que conforman el sistema museístico pasen a la acción para el reconocimiento sistemático de la aportación necesaria de las mujeres en toda la Historia, así como en el campo de la creación cultural, técnica y científica. Con el abordaje concreto que desde el Museo del Carlismo de Estella hemos iniciado en este 2020, asumimos esta tarea como propia. Dada la complejidad y dificultad que plantea este reto en un centro que lleva una década abierto y cuyo plan museológico no incorporaba esta perspectiva (y siguiendo nuestra estrategia de ir de lo concreto a lo general) hemos iniciado la andadura de trabajo a través de la producción de un modelo de visita a la colección permanente, valiéndonos de instrumentos concretos que permiten ese análisis crítico de los procesos, acontecimientos y personalidades que articulan el discurso de la exposición permanente, en los siguientes aspectos:

- Enunciar las acciones y posiciones de las mujeres en la dinámica y estructura (social, jurídica, política, económica, cultural) del Antiguo Régimen y el Nuevo Régimen liberal burgués del S.XIX. - Explicar las relaciones entre géneros en los distintos grupos sociales del Estado español durante el Régimen burgués liberal español del S.XIX.
- Describir los elementos que construyen las identidades de género en ese contexto del ideario carlista y contrarrevolucionario, frente al del liberal, y luego al de los sistemas democráticos.
- Señalar las omisiones sobre lo relativo a las mujeres en los conflictos bélicos carlistas, en relación a su papel como sujetos activos en la contienda con distintos papeles (incluido el de víctimas), argumentando la importancia de su concurrencia y papel en el desarrollo de los mismos.
- Poner en valor del papel de las mujeres en la causa carlista, articulando una genealogía de figuras relevantes por sus acciones en el sostenimiento y apoyo de la causa: desde la genealogía de las élites (consortes y familia dinástica), hasta las activistas políticas, las propagandistas y las ideólogas.
- Demostrar con casos y personalidades concretas (personajes, asociaciones, colectivos, agrupaciones, fenómenos específicos, aportaciones) los procesos por los que la historiografía tradicional ha minusvalorado, ignorado e invisibilizado a las mujeres como parte de los procesos, acontecimientos y fenómenos históricos.
- Denunciar críticamente una corriente misógina en el tratamiento de figuras femeninas concretas, o en el abordaje de determinados comportamientos, fenómenos o especificidades relativas a las mujeres o a lo femenino.

Para llevar a cabo este trabajo sistemático y exhaustivo se ha apostado por una puesta en valor de fuentes primarias que la historiografía tradicionalmente ha considerado como irrelevantes o secundarias: tradición oral, documentación escrita privada (correspondencia, diarios...), piezas textiles, ajuar doméstico, fuentes iconográficas (pinturas, grabados, documentos ilustrados, fotografías), audiovisuales, etc. La información sobre las mujeres y lo femenino ha sido siempre

directamente considerada secundaria, cuando no irrelevante, y por lo tanto, estas fuentes heterogéneas no eran sistemáticamente rastreadas para buscar información.

¿Qué hay más allá de estas experiencias prácticas? Por desgracia, podemos decir que, en el panorama de la Comunidad Foral de Navarra, aún no se ha llevado a cabo una revisión crítica en el caso de los de titularidad foral, si bien es cierto que se ha iniciado un trabajo de reformulación con cierto potencial. En el resto de museos y colecciones museográficas (reconocidos como tales a la luz de la ley foral de museos de 2009)<sup>31</sup>, queda mucho por hacer en ese sentido aunque, como creemos haber demostrado, se ha iniciado ya el camino y se han puesto las bases para ampliar el trabajo.

Respecto al resto de realidades heterogéneas no reconocidas bajo ese paraguas (con su registro por parte del Servicio de Museos del Gobierno de Navarra) podemos decir claramente que ocurre otro tanto. La revisión de la Ley de Museos de 2009 deberá partir del análisis de esta realidad heterogénea y compleja y, desde luego, faltará a su deber histórico si no incorpora de manera nuclear la atención a una apertura de los museos y otras realidades a la sociedad<sup>32</sup>, flexibilizando su posición hacia una interlocución dinámica con la ciudadanía, aceptando el debate y la asunción de esas nuevas perspectivas en un mundo en pleno cambio de paradigma. En este sentido, cabe destacar que la Ley Foral de Derechos Culturales<sup>33</sup>, en sus artículos 2 y 4, hace referencia explícita a la inclusión y el reconocimiento como base de la política cultural institucional.

Podemos afirmar, en conclusión y sin lugar a dudas, que actualmente ningún museo o colección museográfica en Navarra ha incorporado de forma sistemática y transversal la perspectiva de género en su plan museológico. Todo lo más, puede decirse que se está introduciendo dicho planteamiento (por primera vez en algunos de ellos) a través de acciones de mediación concretas, conferencias temáticas, publicación de folletos o guías y similares. Salvo el Museo de la Brujería en Zugarramurdi<sup>34</sup>, que presenta otro planteamiento de base diferente (abordar el fenómeno de las brujas desterrando la mirada misógina y tremendista con la que se había desdibujado su esencia antropológica y cultural verdadera) y que es un ejemplo de cambio de perspectiva en la comprensión del patrimonio inmaterial, el resto quedan aún lejos de reformulaciones en su discurso esencial. Todo se sigue limitando a hacer exposiciones o muestras parciales de carácter temporal en el que se incorporen obras realizadas por creadoras o a la introducción de referencias a las mujeres (siempre de manera secundaria y complementaria).

Consideramos que, si bien es cierta la complejidad y dificultad que tiene modificar estructuras ya asentadas en otras direcciones, quizás la enorme cantidad de nuevos centros dedicados a colecciones etnográficas y al patrimonio inmaterial tenga

31. Ley foral 10/2009, de 2 de julio, de Museos y Colecciones Museográficas Permanentes de Navarra, BON, n.º 88 - 17/07/2009.

32. Tal como recoge la nueva definición de museo que hemos presentado al principio de este escrito.

33. Ley Foral 1/2019, de 15 de enero, de Derechos Culturales de Navarra, Comunidad Foral de Navarra, BON, n.º 17, de 25 de enero de 2019 <http://www.lexnavarra.navarra.es/detalle.asp?r=51081> (último acceso septiembre 2020).

34. Museo de las Brujas: [http://www.turismozugarramurdi.com/seccion/turismo\\_museo\\_de\\_las\\_brujas/](http://www.turismozugarramurdi.com/seccion/turismo_museo_de_las_brujas/) (último acceso septiembre 2020).

potencial para sensibilizar a la ciudadanía en general en esta nueva mirada que proponemos. Los nuevos centros pueden integrar con mayor facilidad una visión menos prejuiciosa y excluyente de ese acervo común, del imaginario colectivo, de la vivencia de lo que nos ha conformado como sociedad. Se conseguiría así una presentación inclusiva y transversal, más cercana al peso específico de las mujeres en el sostenimiento de la vida en muchos niveles, algo fácilmente comprobable, sobre todo en lo rural: trabajos, cuidados, transmisión de conocimientos ancestrales, de ideas y de creencias; participación de diversos agentes en la construcción de las sociedades y en el discurrir del tiempo a través de la historia; recuperación de tradiciones de saberes y trabajos indispensables (herbolarios y plantas medicinales, sanadoras, parteras y matronas, amas de cría, elaboración y conservación de alimentos, etc.).

Un buen ejemplo de lo que decimos es la incorporación dentro del Servicio de Museos del Negociado de Patrimonio inmaterial. Se asumieron así proyectos iniciados en este ámbito, incorporando sus procedimientos y dinámicas de trabajo al sector de museos y centros relacionados con el Patrimonio cultural. En 2019 inició un trabajo de salvaguarda de Patrimonio cultural inmaterial navarro<sup>35</sup> en torno a la cultura del esparto de Sesma. Partiendo de esa tradición abandonada en la década de 1960, se ha articulado un proyecto transversal entre distintos colectivos de mujeres de la zona, para recuperar las técnicas tradicionales y generar un recurso de trabajo orientado a la artesanía, en colaboración también con una artista contemporánea residente allí (M.<sup>a</sup> José Rekalde) que trabaja sus esculturas en este material.

Vivimos en un momento en el que se ha asumido la crisis general del sistema (político, económico, cultural). Esto debería ser suficiente para buscar nuevos modelos, encontrar alternativas y señalar vías de transformación que permitan tener esperanza de cara al futuro. Para conseguirlo, hay que evitar los errores que se han cometido en el pasado. Hay que identificar, analizar y corregir lo agotado o equivocado para poder superarlo. Lo que no ha funcionado, o incluso ha dado lugar a situaciones de injusticia o menoscabo, debe ser eliminado si ciertamente se quiere acabar con desigualdades y desequilibrios.

En palabras de Marian Fernández Cao, «es el sistema capitalista el que necesita que la mujer siga en su labor de cuidados, desempeñando un trabajo gratuito de cara a generar grandes beneficios en otros ámbitos, tal como es el caso del sistema del arte»<sup>36</sup>. Es necesario, pues, un cambio radical en el planteamiento del sistema, en su orientación, su gestión, su cometido, etc. En su esencia misma.

La crisis sobrevenida por la pandemia del COVID-19 ha demostrado que la organización social y económica (ética y moral) del mundo globalizado en que vivimos ha invisibilizado, cuando no denostado, durante mucho tiempo la aportación de las mujeres al funcionamiento del sistema. La escala de valores había infravalorado la importancia para la subsistencia de los cuidados y los denominados «trabajos

35. Landarte: <https://www.landarte.es/project/2017-sesma/> (último acceso setiembre 2020). Pone en relación a mujeres migrantes de origen norteafricano y distintas edades con artesanos locales tradicionales que les enseñan la técnica del esparto, y con la artista contemporánea M.J. Rekalde que colabora en los diseños de piezas artesanales.

36. Palabras pronunciadas en la mesa redonda n.º 2 de Reflexión/Inflexión.

invisibles» (limpieza, asistenciales, etc.), así como profesiones feminizadas como las relacionadas con lo sociosanitario y la docencia. Los trabajos de la cultura y el arte, ampliamente feminizados, corren en esta situación el peligro de infravalorarse y precarizarse aún más. Sin embargo, debemos reivindicar que precisamente en estos momentos, quienes garanticen el cuidado del patrimonio cultural material e inmaterial en distintos niveles y ámbitos (producción y creación, investigación, difusión, conservación, docencia, curatorial, etc.) son también personas que trabajan para las comunidades, la ciudadanía y su supervivencia. No sólo porque se ha revelado que durante el confinamiento, debido a la pandemia, el arte y la cultura han sido un asidero, una ventana, un escape, un motor, una conexión con la emoción y el placer, con el disfrute y una conexión con la idea de pertenencia a una misma cultura e identidad. También porque hay miles de personas que se dedican profesionalmente a todos los trabajos referidos anteriormente. Microempresas, personas autónomas que trabajan como personal técnico externo de instituciones y centros, artistas y creadoras, funcionariado de distintas administraciones, profesionales asalariados, personas todas ellas que se dedican a ámbitos diversos aparentemente no profesionales. Y sin embargo, son trabajos por los que se percibe una retribución y que requieren un grado de especialización notable.

A la vista de los análisis y la experiencia de lo vivido en nuestro entorno territorial próximo (pero extensible al resto del Estado español), podemos enunciar un completo listado de propuestas concretas que pueden servir de cara a iniciar ese cambio que estamos proponiendo. Todas parten de la afirmación que venimos sosteniendo en nuestro artículo: los Museos son agentes de primer orden en la construcción de la memoria cultural colectiva y, por ende, de su papel como legitimadores de nuevas interpretaciones del relato histórico. Han funcionado en gran medida como cimentadores de un paradigma cultural que está superado a todas luces. Por eso es fundamental tomar consciencia de la ingente labor de la institución «museo» en la concienciación y «revelación» de la importancia real de la aportación de las mujeres en la conformación del Patrimonio cultural material e inmaterial de Navarra, de su devenir histórico, su cultura, y por tanto, de su misión en aras de la igualdad de géneros desde la valoración objetiva del papel de las mujeres en el funcionamiento de nuestra sociedad.

Hemos hablado anteriormente del nuevo marco de referencia legal. A éste hay que sumar otros instrumentos legales. A lo largo de los últimos años, la legislación foral ha ido incorporando cambios legales que son instrumentos valiosos en el camino hacia el asunto que nos interesa: la incorporación y naturalización de la perspectiva de género en las prácticas institucionales y en la orientación de las políticas culturales. Nos referimos concretamente a las siguientes: la Ley Foral 33/2002 de fomento de la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres y la Ley Foral 6/2006, de 9 de junio, de Contratos Públicos, refrendadas a nivel estatal por la ley Orgánica 3/2007 para la Igualdad efectiva de mujeres y hombres. Ambas permiten que se puedan establecer condiciones especiales en los pliegos de contratación y en las bases reguladoras de subvenciones públicas a fin de promover la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres, como un aspecto fundamental para hacer transversal la igualdad de género en la Administración Pública.

Sin instrumentos de apoyo económico, ninguna política de equidad logrará sus objetivos. A día de hoy, la única concreción práctica en lo relativo a financiación y dotación económica para abordar estos cambios en los museos e instituciones gestoras de patrimonio es la incorporación de la perspectiva de género como elemento ponderable en los criterios de valoración de las ayudas y subvenciones del Servicio de Museos, concretamente en dos casos: en la subvención en libre concurrencia para actividades y en actuaciones de difusión de museos y colecciones museográficas de Navarra. Sobre 100 puntos totales, se valora con 5 la incorporación de la perspectiva de género y el uso de un lenguaje no sexista en los documentos, materiales y publicidad del proyecto. Y ha sido este año en que por primera vez aparece una convocatoria, «Sustraiak», destinada a proyectos de salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, donde se incluye esta valoración.

Son precisamente los nuevos museos dedicados a lo inmaterial que han surgido por todo el territorio foral en los últimos años donde vemos un potencial enorme para este cambio de propuesta, como hemos dicho ya en líneas anteriores. Se trata de nuevos planes museológicos, con nuevas visiones y perspectivas desde el inicio, más abiertos a las comunidades y territorios en que aparecen y, desde luego, perfectos ejemplos de la definición de «museo» que nos proporcionaba el ICOM. Su posición no central, su carácter local, su menor apego a directrices oficiales y pautas academicistas, pueden ser un buen escenario para iniciar este proceso de replanteamiento del acervo cultural común desde un discurso que no relegue a las mujeres, que dé lugar a una comprensión nueva de qué aspectos, personas, grupos, acciones, hitos, objetos, procesos deberíamos considerar como relevantes en nuestra memoria colectiva. Quizás esta crisis del COVID-19 señale pavorosamente que lo invisible y «secundario» (cuidados, limpieza, alimentación, salud, transmisión del conocimiento, el ámbito doméstico, lo familiar, la actividad de proximidad y local) es lo que mantiene a las personas vivas, cuerdas y sanas, al tiempo que les permite mantener sus referencias individuales dentro de la conciencia de pertenencia a una comunidad con vínculos y dependencias que hemos ignorado de manera suicida. Precisamente lo que hemos obviado en el «relato», en los museos.

Todo esto nos lleva a enunciar una serie de propuestas concretas que, a nuestro entender, podrían servir para continuar con la senda iniciada en 2016 y que pueden dividirse en cuatro grandes apartados:

A.- de tipo general: Concretar medidas para incorporar esa aportación cultural de las mujeres a lo largo del tiempo desde parámetros tales como el sostenimiento y cuidado de la vida, la transmisión de valores y saberes, su aportación laboral y el valor económico de sus tareas. Esto supondría el reconocimiento del valor de aspectos ignorados, cuando no despreciados, como esenciales en la conformación de nuestra cultura. Al mismo tiempo, subvertir el canon que se ha perpetuado a lo largo de la Historia del Arte desde posicionamientos críticos, pero evitando el ejercicio de sustitución de un canon por otro. Se trata de un ejercicio más complejo de reconsideración de la pertinencia del concepto de «genio» y de excepcionalidad de unas personalidades creadoras sobre otras. Proceder, de igual modo, a la introducción de líneas de investigación específicas de cara a elaborar una Historia del Arte,

Historia, Antropología y Etnología que incluyan la valoración de aquellas personas y grupos creadores y productores, disciplinas, géneros, técnicas y temas, tradiciones, saberes, patrimonio, aportaciones, procesos, fenómenos y acontecimientos que sistemáticamente han sido considerados menores por no ajustarse a los parámetros del canon tradicional. En este sentido, se trata de promover la investigación desde una perspectiva antropológica, cultural y estética ajena al concepto de genialidad y calidad según los cánones académicos tradicionales. Así, en un nivel económico hay que potenciar, desde una perspectiva cívica, la implicación de empresas y fundaciones privadas de manera que puedan dedicar parte de sus recursos a financiar o apoyar la cultura, el arte y la creación.

Dado que nuevos públicos potenciales con un perfil activo y crítico requieren fórmulas dialógicas, abiertas, flexibles y participativas en su acceso al museo, es necesaria la incorporación de nuevos procesos y prácticas para la participación activa de los equipos de educadoras y educadores en la estrategia de mediación, acceso y comunicación de los proyectos comisariales. Con la introducción de formatos menos rígidos y convencionales en las propuestas de guías, meditaciones y acciones de difusión y educativas de los museos, centros e instituciones dedicadas al arte y al patrimonio cultural material e inmaterial, accederíamos de modo global a públicos potenciales de forma más inclusiva, al tiempo que más efectiva de cara a conseguir una educación informal del mismo tenor.

En esta línea, hay que desarrollar estrategias para aprehender el propio contexto social a través del conocimiento de las prácticas y expresiones culturales y artísticas de nuestra época, estableciendo, por una parte, relaciones entre lenguajes y disciplinas del arte y otros contextos y, por otra parte, generando redes de trabajo transversales entre las distintas instituciones relacionadas de algún modo con el sistema del arte, el patrimonio artístico y cultural, de manera que aúnen esfuerzos para avanzar en los aspectos citados.

B.- Relativas a los trabajadores y trabajadoras: queda pendiente dotar de estabilidad a las y los agentes que median, forman y educan en el museo al público y visitantes en general: sin una profesionalización del sector, nada de lo planteado será posible. Para una revalorización de su figura, dado que son la voz y la imagen de la institución, deben mejorar sus condiciones de trabajo para que salgan de la precariedad. Se trata, evidentemente, de consolidar las plantillas y dotarlas de recursos.

Uno de los campos profesionales que hay que poner en relieve como instrumento adecuado para realizar los cambios estructurales es el de los equipos didácticos y de mediación. Es prioritario diseñar un plan de acción en torno a la difusión y la didáctica que sea capaz de integrar a la comunidad de investigadoras, investigadores y especialistas en los campos de la Historia del Arte, Historia, Bellas Artes, Magisterio y Didáctica. Esta cualificación pasaría por considerar como requisito imprescindible que en los equipos de difusión y didáctica se integren agentes con formación específica en género; esto también se aplica a exigir de algún modo que la inclusión de la perspectiva de género sea un requisito para la realización de proyectos de investigación y comisariales.

Se impone también el desarrollo de redes de trabajo transversal que coordinen la diversidad de agentes que trabajan desde una perspectiva de género en la Administración. Si no se incorpora todo lo anterior como un eje en los planes museológicos y en la concepción de los objetivos de centros e instituciones dedicadas al Patrimonio cultural, no habrá avances ni cambios.

C.- Relativas a los Museos, colecciones museográficas, centros de interpretación y otras realidades que gestionan y conservan patrimonio cultural: se impone la toma de medidas concretas para incorporar la aportación cultural de las mujeres a lo largo del tiempo, desde parámetros como el sostenimiento y cuidado de la vida, la transmisión de valores y saberes, su aportación laboral y el valor económico de sus tareas.

Hay que generar líneas discursivas desde planteamientos críticos y renovados, y esto pasa por hacer una apuesta de trabajo transversal ineludible que vincule al Departamento de Educación con el de Cultura: los museos y centros deben ser aulas abiertas para la práctica docente y se deben integrar equipos interdisciplinares para desarrollar unidades didácticas y materiales que desarrollen el currículo obligatorio, poniendo así al alcance del alumnado su Patrimonio material e inmaterial. Todo ello pasa por abrir este planteamiento a otras realidades y perspectivas obviadas por el paradigma cultural predominante. Y del mismo modo hay que activarlos como centros de educación informal no académica para públicos heterogéneos, activando planes inclusivos.

Un instrumento eficaz es diseñar, a medio plazo, investigaciones específicas de cara a elaborar una Historia del arte que incluya la valoración de aquellas personas creadoras, aquellas disciplinas, géneros, técnicas y temas que sistemáticamente han sido considerados menores por no ajustarse a los parámetros del canon tradicional. Apostar por investigar desde una perspectiva antropológica, cultural y estética ajena al concepto de genialidad y calidad según los cánones académicos tradicionales. Esto supondría establecer redes transversales de trabajo que articulen equipos de investigación que trabajen en estas nuevas perspectivas y reformulaciones. Asumir el reto de activar esas líneas de investigación como parte nuclear en dichos planteamientos, como anclaje para su propuesta museológica daría lugar a introducir instrumentos activos de compensación para sistematizar la presencia de autoras en exposiciones colectivas.

También se impone introducir cuotas en la programación expositiva anual del Museo y fomentar los discursos comisariales y proyectos que integren de manera natural la perspectiva de género. El apoyo a una labor comisarial que introduzca explícitamente la perspectiva de género y posturas críticas frente a los planteamientos canónicos expositivos habituales que reproducen el sistema de filtros se impone como otro instrumento de cambio. En el mismo sentido, se impone la inclusión sistemática de la producción de mujeres creadoras en las exposiciones permanentes, así como emplear sistemáticamente los instrumentos para elaborar un aparato crítico que permita lecturas, interpretaciones y comprensiones desde otras perspectivas, más amplias y abiertas al Patrimonio cultural material e inmaterial conservado en Museos, colecciones museográficas, centros de interpretación, etc.

Estos cambios permitirían corregir el plan de adquisiciones y subsanar así el desequilibrio existente en los fondos de los Museos. Introducir en las comisiones de asesoramiento y valoración para las compras a profesionales con formación en perspectiva de género, así como aumentar el número de mujeres en las mismas se presenta como algo absolutamente necesario.

Nos encontramos en una época de transición, que la crisis del COVID-19 no ha hecho más que agravar y, quizá, acelerar. Una época que debería ser la del cambio de paradigma, en un sentido amplio. Un cambio de paradigma que hemos querido concretar en la institución «museo», entendiéndola de un modo radicalmente distinto y nuevo, hasta el punto de que debería ser parte activa en esa transformación de nuestra sociedad. Para ello, hemos propuesto como herramienta básica, fundamental y de raíz a la perspectiva de género, que nos ha llevado a plantear una serie de propuestas concretas con las que se debería iniciar ese cambio. Confiamos en que esto no sea más que el pistoletazo de salida para esa transformación.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO, Ana: *Textos para una Historia de las mujeres en España*. Madrid, Cátedra, 1994.
- ALIAGA, Juan Vicente & MAYAYO, Patricia (eds.): *Genealogías feministas en el arte español, 1960-2010*. Madrid, MUSAC/This Side Up, 2012.
- BALLESTEROS DONCEL, Esmeralda: «Los números cuentan. Sub-representación de la obra artística de mujeres creadoras en museos y centros de arte contemporáneos», *Política y Sociedad* 53.2 (2016), pp. 577-602.
- BETETA MARTÍN, Yolanda: «Las ausencias invisibles. Los sesgos de género en las políticas de adquisición de obras de arte. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía», en LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marian, ASUNCIÓN BERNÁRDEZ RODAL & ANTONIA FERNÁNDEZ VALENCIA (eds.), *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Madrid, Editorial Fundamentos, 2012, pp. 195-212.
- BORDERÍAS, Cristina: *Las mujeres y el trabajo: Rupturas conceptuales*. Barcelona, Icaria, 1994.
- BORDERÍAS, Cristina: *Joan Scott y las políticas de la Historia*. Barcelona, Icaria, 2006.
- BORJA, Margarita: «La Ley de Igualdad, un horizonte de expectativas en la cultura de nuestro tiempo», en *Mujeres y Cultura. Políticas de Igualdad*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2011.
- BUENO, Gustavo: *El mito de la Cultura*. Barcelona, Prensa Ibérica, 1996.
- BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, Paidós, 2007.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario & MIRÓ DOMÍNGUEZ, Aurora: *Iconografía y creación artística: estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*. Málaga, Universidad de Málaga, 2001.
- CHADWICK, Whitney: *Arte, mujer y sociedad*. Barcelona, Destino, 1992.
- CUESTA DAVIGNON, Liliane (ed.): «Museos, género y sexualidad», *ICOM Digital. Revista del Comité español del ICOM*, 8 (2013).
- DEL VAL, Isabel: *La historia de las mujeres: una revisión historiográfica*. Valladolid, Servicio de Publicaciones Universidad de Valladolid, 2014.
- FERNÁNDEZ VALENCIA, Antonia: «Género e Historia: Una perspectiva didáctica», en CLAVO SEBASTIÁN, María José & MARÍA ÁNGELES GOICOECHEA GAONA *Miradas multidisciplinares para un mundo en igualdad: ponencias de la I Reunión Científica sobre Igualdad y Género*. Madrid, Universidad Complutense, 2010, pp. 147-176.
- GARCÍA-OLIVEROS, Elena: «Cuando el autor es el patriarcado. Desmaterialización del arte: del arte público al ciberfeminismo», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 28 (2016), pp. 73-93.
- GARRIDO, Elisa: *Historia de las mujeres en España*. Madrid, Síntesis, 1997.
- MARTÍN LARUMBE, Celia: «¿El momento ha llegado?», *Príncipe de Viana*, 270 (Enero-abril 2018), pp. 301-313.
- MARTÍN LARUMBE, Celia: *Reflexión / Inflexión. Presencia de las mujeres en el Museo de Navarra*. Pamplona, Gobierno de Navarra, 2018.
- MAYAYO, Patricia. «Después de Genealogías feministas. Estrategias feministas de intervención en los museos y tareas pendientes». *Investigaciones Feministas*, 4 (2013), pp. 25-37.
- MAYAYO, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid, Cátedra, 2003.
- MORANT, Isabel: *Historia de las mujeres en España y América latina*. Madrid, Cátedra, 2005.
- NUALART, Cristina: «Discriminación positiva, cuotas de género y narrativas feministas en museos de arte contemporáneo», *Anales de Historia del Arte*, 28 (2018), pp. 431-446.

- <https://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/61624> (último acceso septiembre 2020).
- POLLOCK, Griselda. *Encuentros en el museo feminista virtual*. Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2012.
- RIVERA MARTORELL, Sara: *El arte feminista y su exhibición: la musealización de un conflicto. El caso del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2013.
- RODRÍGUEZ MÁRQUEZ, Pablo: *Mirando en femenino, o el Patrimonio inclusivo como nuevo Paradigma. Una propuesta museológica para el Museo de Alcalá de Guadaíra basada en la perspectiva de género*. (TFM inédito) Universidad de Sevilla. 2019.
- SANTACANA, Joan y Nayra LLOCH: «Hacia una nueva museología de y para la mujer», *HER&MUS* 3, Enero/Febrero (2010), pp. 2171-3731.
- TRAFÍ I PRATS, Laura: «De la cultura feminista en la institución arte», *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, 7 (2010), pp. 214-245.
- Asociación MAV (Mujeres para las Artes Visuales). Informe MAV nº10, enero de 2013.





SERIE VII HISTORIA DEL ARTE  
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

AÑO 2020  
NUEVA ÉPOCA  
ISSN: 1130-4715  
E-ISSN 2340-1478

# 8 ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

## Dossier por Patricia Molins: *Feminismo y museo. Un imaginario en construcción* · *Feminism and museum. An imaginary in construction*

- 15 PATRICIA MOLINS (EDITORIA INVITADA)  
Introducción: museos y feminismo. Dentro y fuera · Introduction: Museums and Feminism. In and Out
- 29 ISABEL TEJEDA MARTÍN (AUTORA INVITADA)  
Exposiciones de mujeres y exposiciones feministas en España. Un recorrido por algunos proyectos realizados desde la II República hasta hoy, con acentos puestos en lo autobiográfico · Women's Exhibitions and Feminist Exhibitions In Spain: A Journey Through some Projects Carried out since the 2<sup>nd</sup> Republic until the Present, with some Biographical Highlights
- 47 MAITE GARBAYO-MAEZTU  
Tergiversar, citar, tropezar: el comisariado como práctica feminista · Shifting, citing, stumbling: curating as a feminist practice
- 75 ANA POL COLMENARES Y MARÍA ROSÓN VILLENA  
Hacer Espacio: museos y feminismos · Making Space: Museums and Feminisms
- 99 JESÚS CARRILLO Y MIGUEL VEGA MANRIQUE  
«¿Qué es un museo feminista?» Desacuerdos, negociación y mediación cultural en el Museo Reina Sofía · «What Is a Feminist Museum?» Disagreements, Negotiation and Cultural Mediation at the Reina Sofía Museum
- 129 ELENA BLESÁ CÁBEZ, SARA BURAYA BONED, MARIA MALLÓ Y MABEL TAPIA  
Haciendo con otras y nosotras, por una institucionalidad en devenir. Museo en red y las prácticas del afecto en el Museo Reina Sofía · Doing with Others and Ourselves, for an Institutional-in-becoming. *Museum en red* and the Care Practices in Museo Reina Sofía
- 147 GLORIA G. DURÁN  
El peligro de ablandarse. Igualdad, hermandad, solidaridad · The Perils of Tenderice. Equality Sisterhood Solidarity
- 171 RAFAEL SÁNCHEZ-MATEOS PANIAGUA  
Los destinos cruzados de la imposibilidad. Perspectivas de género en torno al Museo del Pueblo Español en compañía de Carmen Baroja y Nessi · The Crossed Destinies of Impossibility. Gendered Perspectives on the Museum of the Spanish People in the Company of Carmen Baroja y Nessi
- 203 INMACULADA REAL LÓPEZ  
La reconstrucción de la identidad femenina en los museos: la recuperación de las olvidadas · The Reconstruction of Female Identity in the Museums: The Recovery of the Forgotten
- 221 GIULIANA MOYANO-CHIANG  
«Indias Huanacas» de Julia Codesido · «Indias Huanacas» by Julia Codesido

- 251 ESTER ALBA PAGÁN Y ANETA VASILEVA IVANOVA  
Intersecciones críticas. Experiencias y estrategias desde la museología y el feminismo gitano, bajo el prisma del covid-19 · Critical Intersections. Experiences and Strategies from Museology and Roma Feminism, under the Prism of Covid-19
- 271 CLARA SOLBES BORJA Y MARÍA ROCA CABRERA  
Redes museales en clave feminista. El caso de «Relecturas» · Museum Networks from a Feminist Perspective. The case of «Relecturas»
- 285 DOLORES VILLAVERDE SOLAR  
La presencia del arte feminista en el CGAC. Selección de exposiciones y artistas · The Presence of Feminist Art in the CGAC. Selection of Exhibitions and Artists
- 301 ANE LEKUONA MARISCAL  
El papel de las exposiciones en la escritura de la (androcéntrica) historia del arte del País Vasco · The Role of Exhibitions in the Writing of the (Androcentric) History of Art of the Basque Country
- 319 CELIA MARTÍN LARUMBE Y ROBERTO PEÑA LEÓN  
Política cultural institucional como medio de transformación. La experiencia en la Comunidad Foral de Navarra · Institutional Cultural Politics as a Means of transformation. An experience in the Comunidad Foral de Navarra

## Miscelánea · Miscellany

- 343 RODRIGO ANTOLÍN MINAYA  
La portada de la navidad en la iglesia románica de Santo Domingo de Silos (Burgos): análisis de un programa iconográfico románico inspirado por la liturgia hispana · The Christmas Portal in the Romanic Church of Santo Domingo de Silos (Burgos): Analysis of a Romanesque Iconographic Program Inspired by the Hispanic Liturgy
- 369 IGNACIO GONZÁLEZ CAVERO  
Referencias sobre el patrimonio arquitectónico en *Išbiliya* a través de los autores y fuentes documentales árabes entre las épocas emiral y almorávide · References on the Architectural Heritage in *Išbiliya* through the Arab Authors and Documentary Sources between the Emiral and Almoravid Periods
- 397 MERCEDES GÓMEZ-FERRER  
El sepulcro del Venerable Domingo Anadón en el convento de Santo Domingo de Valencia (1609), obra genovesa encargo del Conde de Benavente · The Tomb of the Venerable Domingo Anadon in the Dominican Convent of Valencia (1609), A Genoese Work Commissioned by the Count of Benavente
- 417 MANUEL ANTONIO DÍAZ GITO  
Escrito en el lienzo: Ovidio y el Billete de Amor en *La Enferma de Amor* de Jan Steen, pintor holandés del Siglo de Oro · Written on the Canvas: Ovid and the Billet-Doux in *The Lovesick Maiden* by Jan Steen, Golden Age Dutch Painter





# ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

**441** GEMMA COBO  
«Un ángel más»: prensa, imágenes y prácticas emocionales y políticas por el malogrado príncipe de Asturias · «One More Angel»: Press, Images and Emotional and Political Practices about the Deceased Prince of Asturias

**465** EDUARDO GALAK  
Distancias. Hacia un régimen estético-político de la imagen-movimiento · Distances. Towards an Aesthetic and Political Image-Movement Regime

**485** DIEGO RENART GONZÁLEZ  
Teoría del arte, abstracción y protesta en las artes plásticas dominicanas durante las dos primeras décadas de la dictadura de Trujillo (1930-1952) · Theory of Art, Abstraction and Protest in the Dominican Plastic Arts during the First Two Decades of the Trujillo's Dictatorship (1930-1952)

**511** JOSÉ LUIS DE LA NUEZ SANTANA  
Alfons Roig y Manolo Millares en diálogo: los documentos del archivo Alfons Roig (MUVIM, Valencia) · Dialogue between Alfons Roig and Manolo Millares: The Documents of the Alfons Roig Archive (MUVIM, Valencia)

**533** FÉLIX DELGADO LÓPEZ y CARMELO VEGA DE LA ROSA  
Nuevas visiones fotográficas de Lanzarote: una isla más allá del turismo · New Photographic Visions of Lanzarote: An Island beyond Tourism

**557** JOSÉ LUIS PANEA  
Del descanso forzado a la cama interconectada como espacio de creación. Escenarios posibles desde las prácticas artísticas contemporáneas · From Forced Rest to the Interconnected Bed as a Space for Creation. Possible Stages in Contemporary Art Practices

## Reseñas · Book Reviews

**583** ENCARNA MONTERO TORTAJADA  
FERRER DEL RÍO, Estefania, *Rodrigo de Mendoza. Noble y coleccionista del Renacimiento*. Madrid, Sílex Ediciones, 2020.

**585** CONSUELO GÓMEZ LÓPEZ  
JULIANA COLOMER, Desirée, *Fiesta y Urbanismo en Valencia en los siglos XVI y XVII*, Valencia, Universitat de València, 2019.

**589** ÁLVARO MOLINA  
SAZATORNIL RUIZ, Luis & MADRID ÁLVAREZ, Vidal de la (coords.), *Imago Urbis. Las ciudades españolas vistas por los viajeros (siglos XVI-XIX)*. Gijón, Ediciones Trea, 2019.

**593** BORJA FRANCO LLOPIS  
LÓPEZ TERRADA, María José, *Efímeras y eternas: pintura de flores en Valencia (1870-1930)*. Casa Museo Benlliure, del 21 de febrero al 7 de julio de 2019. Valencia, Ajuntament de València, Regidoria de Patrimoni i Recursos Culturals, 2018.

**595** JULIO GRACIA LANA  
MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*. Alcalá de Henares, Ediciones Marmotilla, 2018.