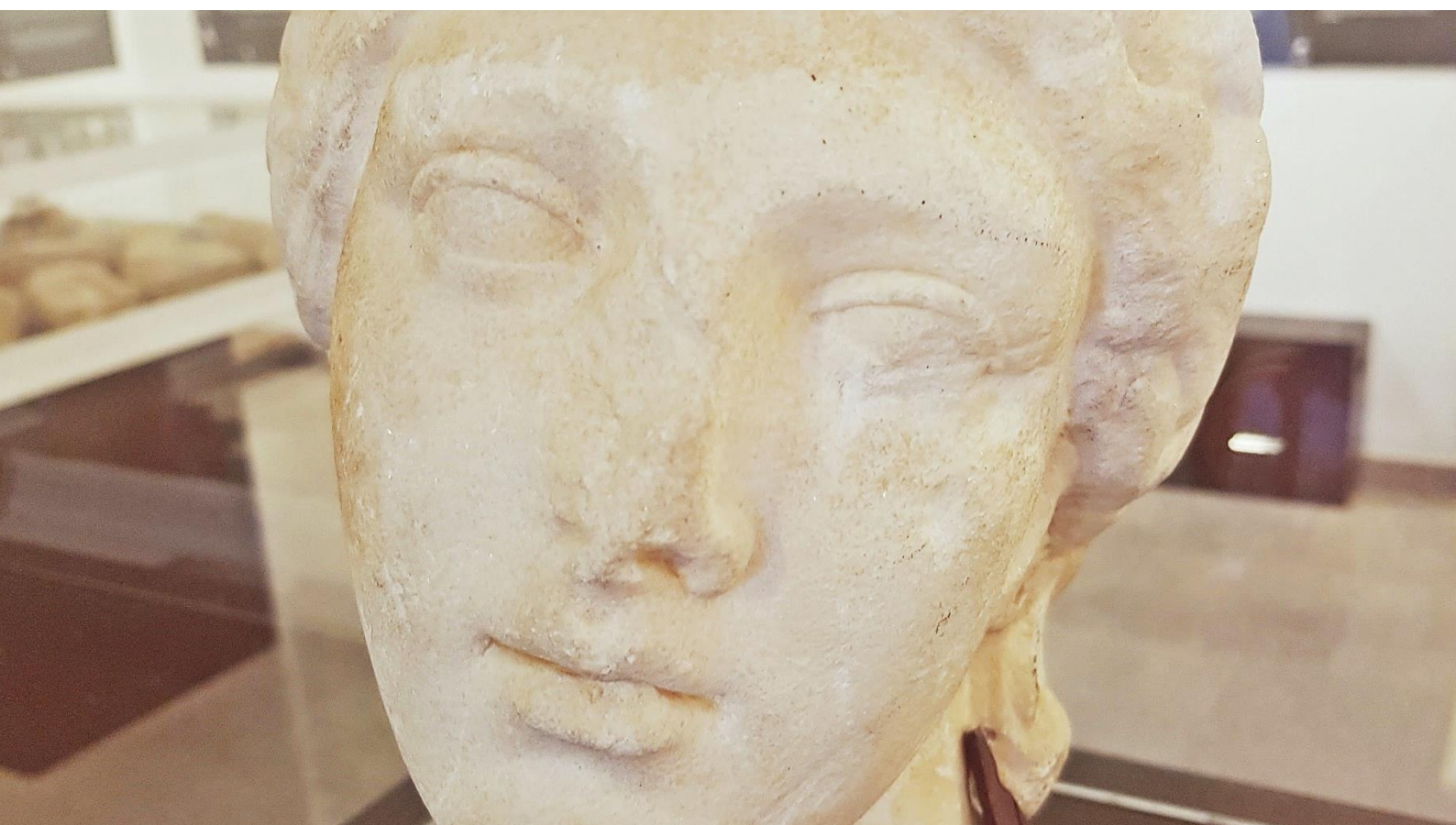


# Mirando en femenino, o el patrimonio inclusivo como nuevo paradigma.

Una propuesta museológica para el Museo de Alcalá de Guadaíra basada en la perspectiva de género.



Pablo Rodríguez Márquez

Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico, MARPH19

Noviembre de 2019

Tutora: Clara Teresa Mosquera Pérez





**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.

**Pablo Rodríguez Márquez**

Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico

Trabajo de Fin de Máster

Curso 2018/19 – MARPH 2019

Tutora: Clara Teresa Mosquera Pérez

## Agradecimientos

*A todas las profesionales dedicadas al patrimonio que me han dado clases en el máster y a todas mis compañeras de la promoción, por hacerme ver el mundo desde otra perspectiva.*

## Índice general.

Introducción	1
1. Bases teóricas de la propuesta	12
2. El Museo de Alcalá de Guadaíra: necesidades y carencias en materia de patrimonio igualitario	30
3. Propuesta museológica para la exposición permanente del museo: <i>Mirando en femenino</i>	58
Conclusiones	81
Bibliografía	83
Webgrafía	87
Índice de leyes	89
Procedencia de las figuras	90
Anexos	91

# Índice desglosado.

Introducción	1
1. Bases teóricas de la propuesta	12
1.1. De la patrimonialización androcéntrica a la necesidad de nuevos discursos, perspectivas y significantes.	12
1.2. El museo feminista.	20
1.3. La rentabilidad social del patrimonio inclusivo.	25
2. El Museo de Alcalá de Guadaíra: necesidades y carencias en materia de patrimonio igualitario	30
2.1. Aproximación al contexto territorial. Alcalá de Guadaíra y su museo.	30
2.2. Contexto normativo museístico: autonómico, estatal e internacional.	33
2.3. Dentro del Museo de Alcalá de Guadaíra y de sus colecciones.	37
2.4. Evaluación y diagnóstico en materia de género de la exposición del Museo de Alcalá de Guadaíra.	42
3. Propuesta museológica para la exposición permanente del museo: <i>Mirando en femenino</i>	58
3.1. Decálogo de buenas prácticas para el Museo de Alcalá de Guadaíra.	61
3.2. <i>Mirando en femenino</i> : propuesta de paneles monográficos para la Sala permanente IV.	63
3.3. <i>Mirando en femenino</i> : itinerario alternativo.	68
Conclusiones	81
Bibliografía	83
Webgrafía	87
Índice de leyes	89
Procedencia de las figuras	90
Anexos	91
Anexo 1.	91
Anexo 2.	95

## Introducción.

### *Resumen.*

El patrimonio histórico no siempre ha sido una herramienta al servicio de toda la ciudadanía. En una época donde las élites de poder controlaban la mayoría de las dinámicas sociales, el patrimonio era usado para legitimar ciertos discursos de orgullo nacional o de "raza"; todos ellos consolidando claramente ideas supremacistas y etnocentristas. Por ello, la patrimonialización que llevaron a cabo estas aristocracias solo cristalizaban aquellos bienes culturales que representaran valores honorables y dignos de ser preservados. Este hecho dio lugar a multitud de escuelas artísticas, literarias y arquitectónicas que respondían solamente a los gustos de las élites, lo cual causó que las producciones de otros sectores o artistas no fueran ni valoradas ni preservadas.

La maquinaria de la patrimonialización solo amparaba aquellos bienes que respaldaban los discursos legítimos y mayoritarios, esto se tradujo en la exclusión de todo lo que salía de la norma. En dicho rechazo entraba por tradición machista y patriarcal todo el sector femenino, de manera que el patrimonio se convirtió en una mirada exclusivamente masculina y androcéntrica. Los valores que representaba la figura masculina eran los únicos dignos de ser preservados y hacerse públicos, lo que provocó la invisibilidad de las mujeres y con ellas sus preocupaciones, sus labores, sus pensamientos y sus artes. El androcentrismo no solo afectó a las escuelas y artistas, sino también a las instituciones en las que se exponían los bienes.

Hablamos de las instituciones museísticas, las cuales sustentaron este discurso tradicional. Por suerte, los siglos avanzaron y con ellos los pensamientos y la materia en derechos humanos. Los estados democráticos procuraron establecer unos valores igualitarios para todos, no obstante, la

sombra del androcentrismo cultural seguía estando presente en muchos discursos e instituciones de esta naturaleza. El Museo de Alcalá de Guadaíra servirá como campo de investigación para afirmar estas hipótesis y proponer una serie de acciones y medidas que generen un patrimonio más inclusivo e igualitario.

Estas metas se conseguirán gracias al análisis de la institución, tanto de sus salas de exposición permanente como de sus eventos culturales en la sala de exposiciones temporales. Dicho análisis crítico se efectuará bajo el filtro de la perspectiva de género, es decir, estudiando las proporciones de protagonismos y apariciones de ambos sexos, y además examinando el discurso de la exposición (lenguaje inclusivo, temáticas sobre mujeres, referencias a personajes femeninos, etcétera). Tras toda esta labor analítica se ha puesto en marcha una serie de propuestas museológicas cuyo ámbito será la exposición permanente, bajo el nombre de *Mirando en femenino*.

## *Justificación del tema.*

El presente trabajo de investigación, que concluye con una propuesta de intervención patrimonial, se enmarca en el contexto final de mi formación como alumno del Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico (MARPH) de la Universidad de Sevilla. El estudio de la institución del Museo de Alcalá de Guadaíra bajo la perspectiva de género, pondrá de manifiesto la necesidad de llevar a cabo un cambio en su discurso museológico. Este se materializará en una propuesta de intervención relativa a su musealización que, al mismo tiempo, responde a mi formación en materia de Humanidades y Gestión cultural, además de a mi experiencia laboral como museólogo.

El viaje hacia las entrañas del patrimonio histórico que ha supuesto realizar este máster, me inspiró para centrarme en su faceta más social, su parte más antropológica. Por ello y por mis estudios humanísticos, este trabajo vira al plano de las ciencias humanísticas incluyendo bibliografía sobre Historia, Filosofía, Antropología, Sociología, y especialmente, Museología; centrándome sobre todo en los aspectos sociales de los bienes culturales.

Bajo esta premisa decidí introducirme en una materia que en la docencia del máster no se había profundizado, aunque como demuestra la bibliografía existente es un tema muy presente en el terreno patrimonial. El trabajo se introduce en el feminismo –una corriente basada en la lucha de derechos humanos cuyo objetivo es conseguir la igualdad entre sexos eliminando los estereotipos y los roles de género impuestos por el marco cultural a través de la liberación y emancipación de la mujer– desde una perspectiva patrimonial. Bajo la misma esencia, el MARPH realizó en 2019 unas jornadas de debate sobre género y patrimonio tituladas *Sevilla en femenino. Espacio público y género* donde varias profesoras, investigadoras y escritoras aportaron otras perspectivas con las que poder leer el patrimonio. Fue a partir

de mi asistencia a estas jornadas cuando empecé a interesarme por este campo de estudio.

El análisis profundo de la historia de Occidente nos desvela que el androcentrismo patriarcal ha sido –y en muchos casos sigue siendo– una realidad histórica. Por este motivo, los procesos sociales y culturales han evolucionado en torno a ideas machistas, empapando así todas las parcelas de la sociedad. Por supuesto, el patrimonio histórico no es ajeno a esto, ya que posee un fuerte componente social y ha sido moldeado por los discursos tradicionales desde una perspectiva androcéntrica. Sin embargo, y en reacción a ello, a mitad del siglo XX termina la primera oleada feminista y se empieza a profundizar en los estudios historiográficos relacionados con el papel de la mujer y su importancia en las sociedades humanas. Con todo ello esta nueva perspectiva ha desembocado en nuevos discursos patrimoniales que reclaman una reinterpretación que evite la reproducción cultural de estereotipos que fomentan las desigualdades. Para ello, he decidido trabajar dentro del marco de las instituciones museísticas, usando sus herramientas didácticas y su función legitimada de la identidad y la memoria para introducir un discurso más inclusivo.

El Museo de Alcalá de Guadaíra será mi área de actuación debido a que el MARPH colabora con este municipio en el curso 2018-19, lo que ha supuesto una oportunidad para conocer el patrimonio de la zona y poder intervenirlo. El itinerario docente que cursé en el máster fue “Proyecto Patrimonial de Intervención”, materia que utilizo como base metodológica y conceptual para mi Trabajo de Fin de Máster. Dentro de esta modalidad realicé un trabajo de intervención con mis compañeros, el proyecto patrimonial *Costuras: análisis, diagnóstico y propuestas de reactivación del centro histórico de Alcalá de Guadaíra* [trabajo inédito - Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico (2019)], tutorizado por los profesores Félix de la Iglesia

Salgado y Francisco José García Fernández y realizado por M<sup>a</sup> del Rocío Gastelu, Paloma León, Beatriz Pettem, Inmaculada Mariño, Marcos Machado, Cristina Sánchez, Natalia Peral y Pablo Rodríguez. Este se focalizó en llenar de vida de nuevo el centro histórico usando los elementos patrimoniales al alcance, los paisajes alcalareños y el tejido social de los barrios. Finalmente, la propuesta de intervención se centró en la dinamización del Teatro Gutiérrez de Alba y su entorno, además de ofrecer una mayor accesibilidad al elemento patrimonial singular que es el molino hipogeo de la Mina.

Tanto *Costuras: análisis, diagnóstico y propuestas de reactivación del centro histórico de Alcalá de Guadaíra* como este trabajo de fin de máster se servirán de ciertos elementos patrimoniales alcalareños que previamente deberán ser dinamizados y resignificados, para crear unas nuevas dinámicas, perspectivas y conciencias dentro de la comunidad.

Trabajar dentro del contexto museístico abre un gran abanico de oportunidades porque la museología y la museografía permiten a los profesionales del patrimonio moldear la colección para crear una serie de discursos. Es sugerente la idea de replantear la memoria de la comunidad para dar voz a un sector, en este caso el femenino, que ha sido callado por motivos ideológicos durante mucho tiempo. Para llevar a cabo esta reformulación o reinterpretación, se analizará el contexto territorial, cultural y legislativo en el que está sumergido el Museo de Alcalá de Guadaíra. Tras esto, se examinarán las salas de exposiciones del museo bajo una perspectiva de género, en otras palabras, con una “mirada en femenino” que estudiará sus discursos y sus recursos museográficos. Una vez realizado el análisis crítico, se señalarán los aspectos a mejorar y posteriormente en el último apartado se diseñarán unas propuestas y unas determinadas acciones –un decálogo de buenas prácticas, una propuesta museográfica y un itinerario alternativo– para que el museo sea más inclusivo.

## *Estado de la cuestión: androcentrismo, feminismo, legislación y museo.*

Para que un bien material o inmaterial sea considerado como patrimonio, deben existir una serie de características singulares que hagan que este sea una expresión simbólica de la cultura, memoria e identidad de la comunidad. No obstante, el patrimonio como constructo social ha estado configurado de forma tradicional por las élites del poder. Las dinámicas históricas y sociales siempre han estado marcadas por los sectores que poseían el poder y el control, como por ejemplo la iglesia católica o los monarcas durante la Edad Media europea. Estos hacían uso de su potestad legitimadora para crear discursos que alentaban el sometimiento de ciertos sectores de la sociedad, como en el caso de las mujeres.

En este sentido, la mujer había sido considerada un ser irracional cuyo único papel era el del mantenimiento y creación de la vida. Por lo tanto, cualquier papel activo desempeñado para la comunidad o cualquier expresión artística realizada por mujeres, era infravalorado hasta el punto de ser invisibilizado –a no ser que cumpliera con unos cánones casi inalcanzables de honor, prudencia y obediencia–. Es más, las representaciones femeninas que existen en el arte estaban determinadas por una visión y un punto de vista exclusivamente masculino, es decir, la mujer era un “ser percibido” que no podía moldearse a sí mismo, sino que dependía del contexto cultural y estético que establecían los hombres.

El androcentrismo patrimonial había sido algo canónico hasta la llegada del siglo XX y sus avances en materia de derechos humanos. Este siglo arrastraba un contexto de crítica hacia lo instaurado desde el XIX, haciendo tambalear las bases de los discursos sexistas para dar cabida a una lucha por la igualdad real entre el género masculino y femenino. Con la llegada de los estados democráticos y los organismos internacionales se empezó a

globalizar la idea del feminismo como objetivo a conseguir para que las sociedades ganaran en calidad de vida. Así pues, la naturalización de los comportamientos sexistas tenía que desaparecer del patrimonio histórico impregnado por el discurso patrimonial autorizado decimonónico, y para revertirlo los gestores patrimoniales tienen actualmente la labor de reinterpretar los bienes. Esta tarea está ganando bastante protagonismo en el ámbito museístico, donde la revisión de los discursos expositivos en los que el hombre era el absoluto protagonista de la Historia y el fomento de la creatividad femenina beneficia indudablemente a la reconstrucción de la identidad real de las mujeres en las sociedades.

Los museos deben apoyar este nuevo paradigma, ya que son instituciones al servicio de la sociedad, tal y como afirma la última definición del Consejo Internacional de Museos (ICOM, 2017), sus exposiciones tienen que actualizarse para dar cabida a un patrimonio más inclusivo. El cambio cultural no debe dar reparo según expone la UNESCO en su documento *Igualdad de género. Patrimonio y creatividad*, ya que hay tradiciones que deben ser resignificadas para favorecer a ciertos colectivos excluidos u oprimidos dentro de las comunidades (UNESCO, 2015). Bajo esta misma premisa, el Primer Encuentro Iberoamericano de Museos propone en varios artículos que las políticas culturales llevadas a cabo deben centrarse en grupos oprimidos para ofrecerles visibilidad y una igualdad real dentro del marco de la democracia (Ibermuseos, 2007).

En el contexto español el discurso androcentrista patrimonial se está desmantelando gracias a iniciativas como las del Instituto de Investigaciones Feministas y el Ministerio de Cultura con su portal *Museos en femenino*, todo ello gracias a leyes que impulsan esta nueva perspectiva y ejercen su influencia en las instituciones culturales, como es la Ley de Igualdad de 2007. Aunque el ritmo esté fijado hay mucho en lo que avanzar porque en el panorama

español aún no hay un museo autonómico o estatal cuya exposición sea monográfica feminista, cuando en países como México, Estados Unidos, Reino Unido o Argentina sí existen.

Citando a los marcos legislativos, el Museo de Alcalá de Guadaíra, institución elegida para nuestro estudio, se encuadra por legislación en el Sistema Andaluz de Museos, gracias a la ley de la Junta de Andalucía de 1984. Posteriormente, entra en rigor en la Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía (LMCMA 8/2007, de 5 de octubre) que actualiza los preceptos museológicos y museográficos que fijaron organismos internacionales como la UNESCO –anteriormente citados– o la Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía (LPHA 14/2007, de 26 de noviembre). En esta nueva la nueva ley de colecciones museográficas se fija el rumbo para dar cabida a las nuevas perspectivas y discursos que reflejan la perspectiva de género y el patrimonio inclusivo.

Sin embargo, el museo de Alcalá tiene ciertas limitaciones a la hora de cumplir con estos objetivos, ya que sus colecciones son muy limitadas y el espacio de las salas permanentes es muy escaso. Además, su catálogo de piezas pese a ser muy variado es bastante reducido, lo que provoca que casi todo el discurso deba apoyarse en los paneles de difusión situados en las paredes. Crear un discurso inclusivo bajo estos estándares fijos llega a ser complicado. Por otro lado, cuenta con la sala de exposiciones temporales, un espacio amplio y dinámico que puede suplir la falta de discursos igualitarios presentes en las salas permanentes.

## *Objetivos.*

Tras la justificación del estudio, el estado de la cuestión, los preceptos histórico-culturales sobre la institución museística de Alcalá de Guadaíra, podemos establecer que el objetivo general de esta propuesta es:

- Generar un discurso que dé visibilidad y valor al papel activo que tuvieron las mujeres alcalaínas en la formación de la comunidad a través de la colección del Museo de Alcalá de Guadaíra.

Y como objetivos específicos queremos alcanzar los siguientes:

- Crear un museo más igualitario e inclusivo que fomente una sociedad más democrática y con las mismas oportunidades. De esta forma se utilizará el patrimonio como generador de igualdad y desarrollo social.
- Reducir y vencer los discursos patrimoniales androcéntricos.
- Suprimir los estereotipos sexistas porque no favorecen la identidad real y diversa que viven las mujeres.
- Desarrollar un espíritu crítico hacia los valores tradicionales e impuestos y hacia los pseudoconocimientos que perjudican únicamente a ciertos colectivos de la sociedad.

## *Metodología del trabajo.*

Como punto de partida, resulta de necesidad asentar todo el cuerpo práctico de la propuesta sobre una base teórica sólida, cuyos argumentos sean interdisciplinares –desde la materia de Antropología hasta la Historia– para tener una visión general y específica de la problemática planteada. Por ello, la primera parte de este trabajo se centra en una metodología basada en la documentación cuya tarea principal es la recopilación de información de fuentes primarias y secundarias sobre el tema expuesto. La búsqueda ocupa desde bibliografía (manuales, estudios, declaraciones institucionales, leyes y discursos de organizaciones) hasta portales web o imágenes de archivo.

Tras construir el argumentario teórico es necesario centrarse en la parte más práctica, la que conlleva una inmersión en el área de estudio, es decir, en el trabajo de campo. La metodología basada en el trabajo de campo permite observar y analizar en profundidad la realidad social y cultural del territorio sobre el que se quiere actuar. En este caso, el contacto con los agentes, actores e instituciones como, por ejemplo, encargados de cultura del ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra o la visita al museo de la ciudad será crucial para establecer una crítica al discurso de la institución. Asimismo, durante esta fase tiene lugar la recogida de documentación (trípticos informativos para las salas permanentes) y recopilación de material fotográfico.

Finalmente, los datos recabados ayudarán a construir una crítica sobre la que asentar unas líneas adecuadas de actuación. Es por eso que la última fase es la metodología basada en el análisis y la gestión de la información. La revisión, estudio y comprensión de todos los datos anteriormente nombrados culminan en el diagnóstico principal: el patrimonio museístico de Alcalá no responde a la perspectiva de género. En relación a ello se elabora un objetivo principal que responde a las necesidades y demandas detectadas, que son

generar un discurso que dé visibilidad y valor al papel activo que tuvieron las mujeres alcala​re​ñas en la formaci3n de la comunidad a trav3s de la colecci3n del Museo de Alcal3 de Guada3ra.

Esta fase adem3s consume la propuesta final, ligada de forma intr3nseca a las anteriores metodolog3as. Para concluir, a​adir3 que esta metodolog3a de intervenci3n fue la seguida durante la ejecuci3n del proyecto patrimonial del *Costuras: an3lisis, diagn3stico y propuestas de reactivaci3n del centro hist3rico de Alcal3 de Guada3ra* [trabajo in3dito - M3ster en Arquitectura y Patrimonio Hist3rico (2019)].

## 1. Bases teóricas de la propuesta.

### 1.1. De la patrimonialización androcéntrica a la necesidad de nuevos discursos, perspectivas y significantes.

El padre de la llamada “nueva museología”, Georges Henri Rivièrè, trabajó durante toda la década de los setenta y ochenta para mostrar los avances que se estaban realizando en el campo museístico, exponerlos y definirlos bajo un marco teórico común. De todas sus obras surgieron manuales que a día de hoy son clave, como por ejemplo *La museología. Curso de museología, textos y testimonios* (Rivièrè, 1993), este con un carácter recopilatorio de todos los saberes museísticos para entender la museología tras la segunda mitad del siglo XX. Gracias a sus trabajos e intervenciones en comités internacionales de patrimonio, se han formado durante años los profesionales e investigadores de la materia, poniendo en práctica los conceptos de este museólogo francés, revisando y actualizando los términos. En base a esto, rescatamos un concepto de museo al que Rivièrè le dedicó un capítulo de su curso de museología: los ecomuseos. Estos surgieron en el contexto histórico de los años setenta cuando los procesos globalizadores ampliaron sus áreas de influencias e impactos en las comunidades, pensados entonces como lugares de resistencia que se crearon para dar valor a todo el patrimonio singular de un territorio específico. Los ecomuseos poseen entonces una estrecha vinculación con el territorio, la comunidad y el medio natural, tal es así que según Rivièrè este tipo de centros «no tienen visitantes, tienen habitantes» (Rivièrè, 1993:200), ya que se construyen a si mismos gracias a las comunidades. Dentro de este contexto, Rivièrè empleó una comparación que durante décadas los expertos han utilizado para definir el patrimonio histórico y su propiedad de autorreconocimiento. En ella el autor equipara al patrimonio de la comunidad a un espejo donde sus miembros pueden verse reflejados:

«Un espejo en el que esa población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que la han precedido, en la discontinuidad o la continuidad de las generaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacerse comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad» (Rivière, 1993:191).

Este aparente axioma tiene su base en la naturaleza intrínseca del patrimonio, que tal y como exponen Desvallées y Mairesse –otros dos padres más contemporáneos de la nueva museología francesa– en su diccionario *Conceptos claves de la museología* (Desvallées; Mairesse, 2010) se fundamenta en el conjunto de valores singulares que una sociedad desea conservar para la alteridad y las futuras generaciones (Desvallées; Mairesse, 2010:69). Estos valores pueden llegar a representar desde un estilo arquitectónico concreto hasta una manera determinada de hacer un producto artesanal.

No obstante, este “espejo” patrimonial requiere de un proceso de legitimación donde entran en juego agentes sociales, asociaciones y poderes políticos o económicos. Este proceso cultural, llamado patrimonialización –definido como proceso por el cual un bien material o inmaterial llega a formar parte del patrimonio identitario de una comunidad, convirtiéndose en un bien cultural que hay que estudiar, preservar y difundir–, no está exento de polémica, ya que los bienes identitarios que se aceptan o se rechazan dependen en muchos casos de una fracción de la sociedad. Pese a que el patrimonio es portador de valores democráticos y sinónimo de lo público, no representa a todos los colectivos por igual e incluso altera la imagen de algunos. Un espejo deformado no proyecta una figura nítida y real, y aun así, se retroalimenta del reflejo que emite haciendo que se perciba como auténtico. Es ahí donde entra en juego la reproducción cultural, la cual

mediante las herencias discursivas e idiosincráticas ha naturalizado ciertas conductas que por ejemplo han propiciado estereotipos o desigualdades.

El planteamiento de Rivière es válido hasta cierto punto; el patrimonio histórico es como un espejo en el que nos podemos reconocer, en el que indagar sobre nuestro pasado y averiguar las raíces de nuestro pensamiento. Sin embargo, debemos saber que todos los procesos históricos, sociales y culturales por los que han pasado las comunidades humanas, además de sus dinámicas de poder y de control. En este sentido, y como dijimos anteriormente, el espejo no es un marco de referencia fiable ya que el patrimonio histórico es un constructo, una construcción social resultado de la elección de los valores más destacados y honorables, modelada por las preocupaciones religiosas, políticas, económicas o ideológicas de los grupos dominantes (Birriel; Rísquez, 2016:129). Pese a todo ello y aunque el espejo esté deformado, este sigue siendo un concepto útil, una herramienta de análisis social si aplicamos una mirada crítica y consideramos más significativas las sombras que las luces que devuelve.

A decir verdad, que algo no se pueda percibir no significa que no exista. Quizá el motivo de esta ceguera sea que desconocemos la forma o la esencia de lo que buscamos, o probablemente que nuestros sentidos están tan alienados que no somos conscientes de lo que tenemos delante. Para eliminar la ceguera y ver más allá del reflejo, hay que plantearse preguntas y dudas, sortear las presencias y centrarse en las ausencias; en el contexto patrimonial sería aportar visibilidad a lo que se ha hecho invisible por las dinámicas de poder predominantes. Por ello aplicar una mirada crítica viene de la mano de introducir nuevos referentes cuyas perspectivas hagan dudar sobre los discursos hegemónicos, que alienten la deconstrucción y reacción ante los pensamientos occidentales tradicionales. De esto, por ejemplo, se encargaron un grupo de pensadores llamados “los filósofos de la sospecha”,

ejerciendo una dura crítica a todos los aspectos políticos, sociales y económicos de la cultura europea del siglo XIX. Karl Marx con el marxismo, Nietzsche con la crítica de la racionalidad y la sociedad y Sigmund Freud con la construcción del individuo y la desconfianza hacia este (Kenny, 2005:384, 350, 425) sirvieron de base para que en la segunda mitad del siglo XX y bajo el contexto de apertura que ocasionó la globalización y avance tecnológico naciera la corriente del posmodernismo.

Los filósofos de la duda y los posmodernistas, pese a estar separados por un siglo de distancia, mantienen el mismo germen especulativo, comprenden la realidad como algo construido por una serie de élites o culturas predominantes, y en cierto sentido rechazan la razón ilustrada y su aplicación universal. Se mantienen escépticos, con una visión negativa de la historia y del progreso, ya que este solo ha devenido para las grandes naciones occidentales que prosperaron en parte gracias al colonialismo durante la revolución industrial del siglo XIX. Todo ello desembocó en el relativismo posmodernista el cual expone que no existen las verdades universales, que todo es relativo y sujeto a un contexto biológico, territorial, social, histórico, climático, económico o cultural. El francés Jean-François Lyotard, uno de los máximos representantes del posmodernismo, expuso que todas las verdades universales tradicionales –o “metarrelatos”, concepto usado por los posmodernistas para referirse a un esquema cultural homogéneo y global que totaliza el conocimiento, las experiencias y los pensamientos– habían fracasado durante sus trayectorias históricas porque ninguna de ellas había podido liberar al ser humano. Por este motivo, el autor rechaza lo generalista y defiende la diversidad y la pluralidad frente a la cultura de la masa (Nebreda, 1992:7,13). Finalmente, estas corrientes asentaron un ambiente nihilista, en el cual se dejaron de aceptar los preceptos tradicionales sobre los cuales no había ninguna prueba verídica o científica.

En la vertiente social del posmodernismo, el movimiento más influyente y que ha contribuido a esta mirada crítica ha sido el feminismo con todas sus corrientes. El feminismo, pese a que ha tenido un período de mayor efervescencia durante el siglo pasado y el actual, ha sido un movimiento de resistencia y de crítica desde la Época Clásica hasta la Edad Media<sup>1</sup>, pasando por el Renacimiento con Christine de Pizan, Laura Terracina, Lucrezia Marinella, Marie de Gournay o María de Zayas (Sánchez, 2008:18) hasta los inicios de la Ilustración con el tratado *La igualdad de los sexos* de Poullain de la Barre en 1673.

Su internacionalización, alcanzando Estados Unidos y Europa occidental, llegó tras las primeras revoluciones industriales y socialistas del XIX cuando las primeras proletarias se organizaron para luchar por sus derechos y conseguir voz y voto. Es más, las propias socialistas no podían afiliarse a los partidos socialistas por el hecho de ser mujeres, con lo que su lucha tuvo el doble de obstáculos: desafiar las fuerzas del capitalismo y enfrentarse a sus propios compañeros socialistas para ser visibilizadas. En todo este conflicto destaca el papel de Clara Zetkin, que alentó gracias a sus publicaciones la primera Conferencia Internacional de Mujeres Socialistas en 1907, un año después las mujeres pudieron afiliarse al partido socialista y aunar fuerzas (Sánchez, 2008:63). El plano de los derechos sociales a finales del XIX vino de la mano de la activista rusa Alexandra Kollontai, que expuso que la represión y el sexismo hacia la mujer no solo eran debidas a coyunturas económicas, sino culturales, por ello reivindicó el derecho a voto, educación, libre elección, aborto, salario igualitario y libre sexualidad (Sánchez, 2008:62). El fin de la primera oleada feminista empieza con Simone de Beauvoir y su libro escrito en 1949 *El segundo sexo*, en él profundiza sobre la raíz del problema de la

---

<sup>1</sup> Tanto por las filósofas y viajeras –por ejemplo, Egeria de Hispania– de Época Clásica como por las fundadoras de grandes abadías y canonesas que cultivaban el arte, las letras y las ciencias dentro de sus muros.

desigualdad entre sexos, apartando la idea de la biología y fundamentando como origen del problema la construcción de la realidad solo según el criterio y validez de los varones (Sánchez, 2008:67).

Desde la introducción del debate de la igualdad en el ámbito científico y filosófico europeo, ha existido una continua vindicación contra los discursos tradicionales que rezumaban prejuicios y sexismo. Y es que la mujer siempre ha estado excluida de los discursos, como hemos podido ver, pero no solo en asuntos económicos y políticos, sino además del discurso patrimonial imperante, construido por los hombres y según Laurajane Smith también legitimado desde una visión elitista, eurocéntrica y occidental (Smith, 2008:159). El acallamiento de la mujer no es más que parte del discurso patrimonial autorizado<sup>2</sup>, un planteamiento promovido por los Estados y sus políticas para controlar la memoria y homogeneizar la identidad colectiva. Este discurso surgió a raíz de la Ilustración del siglo XVIII y la construcción de los estados-nación del XIX, que vincula la identidad nacional con la elección de determinados patrimonios cuyos valores fueron considerados como únicos (Capel, 2014). El entorno político e intelectual que legitimó estos procesos de patrimonialización respondían claramente a un pensamiento ligado a una determinada estética, clase social y género. Es así como quedaron excluidos ciertos sectores sociales de la narrativa oficial de la identidad colectiva, hasta que llegó el siglo XX (Birriel; Rísquez, 2016:129).

En el área del patrimonio el feminismo ha intentado desde su mirada posmoderna criticar lo instaurado, desde la selección sesgada que los procesos de patrimonialización tradicionales han establecido, hasta proporcionar una mirada distinta a las representaciones artísticas de las mujeres para evitar la reproducción de valores femeninos impuestos que no

---

<sup>2</sup> Denominado con las siglas DPA, término introducido por la arqueóloga Laurajane Smith en *Uses of heritage* (Smith, 2006).

representan la realidad. Asunción Bernárdez en *El protagonismo de las mujeres en los museos* plantea una serie de preguntas incómodas en relación con la desconfianza posmodernista aplicada al ámbito de las creaciones artísticas: «¿Por qué en muchas imágenes de la adoración de los Reyes Magos el rey negro suele tener un aspecto más femenino que lo demás? (...) ¿por qué la imagen de la tentación es siempre representada por una mujer adolescente?» (Bernárdez, 2012:55). Podríamos responder a estas preguntas bajo la perspectiva de género y decir que la dominación androcéntrica ha convertido a las mujeres en objetos simbólicos cuya finalidad es ser un ser percibido, lo cual las coloca en una dependencia simbólica continua. En este sentido, la feminidad o las formas de expresar el género femenino tienen que enmarcarse en unos cánones establecidos para complacer las expectativas masculinas (Bourdieu, 1998:86).

Pueden venirnos más cuestiones a la mente sobre el simbolismo de los géneros dentro del contexto patrimonial, como por ejemplo: ¿por qué en la mayoría de las esculturas clásicas las mujeres esconden su sexo y los hombres lo exhiben?; ¿por qué la mujer siempre aparece apegada a lo privado y lo doméstico?; ¿por qué los ángeles, que no tienen género, son representados con un cuerpo masculino?; ¿por qué a los hombres no se les suele representar con un bebé en los brazos y a las mujeres sí?; ¿por qué en la iconografía artística las mujeres están asociadas a unas virtudes impuestas (inocencia, decoro, fidelidad, amabilidad, castidad, paciencia, luto, auxilio, respeto, incorruptibilidad...)?

Se podría decir que el patrimonio solo representa hechos pasados, costumbres arcaicas y que es necesario contextualizar las obras. No obstante, los bienes culturales concurren con el presente identitario de la comunidad a modo de autorreconocimiento. La naturalización de las actitudes que se le ha impuesto a la figura femenina ha quedado impregnada en los bienes de forma

que siguen favoreciendo en esencia el discurso en el que se manifiestan los estereotipos y la subordinación. Por esta razón y como apunta Iñaki Arrieta, se deben fomentar los trabajos en resignificación o reinterpretación patrimonial que favorezcan la desnaturalización del conflicto de género y que construyan una sociedad no discriminatoria (Arrieta, 2017:15); es decir, contribuir a una nueva perspectiva, materia y objetivo central que aborda esta investigación.

## 1.2. *El museo feminista.*

Los museos están al servicio de la sociedad, de forma pragmática son los contenedores de la memoria y la identidad de una comunidad. Al mismo tiempo su función pedagógica ofrece una línea de pensamiento y una visión del pasado que alimentan el imaginario y las posturas de las sucesivas generaciones. Estos factores aportan a las instituciones un aura sacra que las exime de cualquier crítica, pese a que muchos de los contenidos que exponen sean resultado del citado discurso patrimonial autorizado androcentrista. Aurora León en su obra *El museo: teoría, praxis y utopía* describía a los museos como algo «monolítico, cerrado a todo aire renovador» (León, 1996:10) porque son instituciones cuyo contexto de creación fue durante la formación de los nacionalismos y el apogeo colonial europeo. Fueron lugares públicos donde cualquier ciudadano podía ir a admirar las obras de arte y el poder de un Estado alzado gracias a los hombres. Sin embargo, esta concepción entró en crisis tras la descolonización y los nuevos discursos de la sospecha y el protagonismo de nuevos sectores sociales. A raíz de ahí los museos han ido transformando su naturaleza; pasaron de ser un lugar de coleccionismo sin un discurso museográfico claro a los espacios que conocemos hoy en día. Pero como hemos dicho, los museos no siempre hacen honor a su definición contemporánea, ni a la más actual que ofrece el Consejo Internacional de Museos:

«El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga y comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo» (ICOM, 2017).

Pero si es una institución al servicio de la sociedad, ¿por qué en la mayoría de sus discursos museográficos la figura del hombre es el marco de

referencia y protagonista? Tal y como hemos explicado con anterioridad, el patrimonio en muchos casos funciona como un mecanismo perpetuador de lo establecido.

Las ausencias femeninas dentro del “espejo patrimonial”, que obviamente habían existido pero se las tachó de intrascendentes, tuvieron como consecuencia su aislamiento de la memoria e identidad colectiva, aunque a partir de la segunda mitad del siglo XX las mujeres empezaron a estudiar su propia historia y a adquirir una conciencia individual independiente al sesgo androcéntrico. Ahí es cuando llegaron las nuevas perspectivas, aquellas que narraban la historia de los marginados y excluidos. Por ello dar memoria y resignificar el patrimonio podría revalorizar el papel de las mujeres y contribuir a reconstruir su identidad en la sociedad (Álvarez, 2016:173).

Aunque la tarea no es fácil, ya que como expusimos, las significaciones actuales de muchos patrimonios llegan a legitimar las desigualdades. De hecho, este discurso traspasa la pared museística, reproduciéndolo dentro de las instituciones y en sus programas expositivos. Para demostrarlo Cecilia Lagunas y Mario Ramos visitaron varios museos argentinos<sup>3</sup> con el objetivo de analizar la forma de representación y la presencia de la mujer en las exposiciones en su artículo para la *Revista de estudios de la mujer*. Los resultados fueron claros: la mujer siempre es expuesta con sus roles tradicionales y estereotipados –vida doméstica (saberes culinarios, costura y crianza), vida familiar (relativo a la maternidad, al cuidado de los hijos) y vida matrimonial (asociada a su marido, compañía durante eventos, fiestas y bailes y exposición de enseres de belleza)– sin entrar en detalle de sus saberes, actividades sociales, resistencia, inquietudes, participación política, aportación a la comunidad, etcétera; todo se resume en lo doméstico y a la construcción

---

<sup>3</sup> Son: Complejo Museográfico Enrique Udaondo, Museo Gauchesco y Parque Criollo Ricardo Güiraldes y Museo Los Rostros de la Pampa. (Lagunas; Ramos, 2007).

de la feminidad. Lo femenino asimismo no ocupa un lugar importante en la escenografía y la exposición de las salas, es más se aclara que «ocupa un espacio oscuro, el del fondo, el que está atrás, en oposición a los lugares iluminados y de la entrada ocupados por los objetos y/o representaciones masculinas» (Lagunas; Ramos, 2007:130).

Sin embargo, varios agentes culturales, museos y fundaciones acogieron las tesis feministas y fueron desarrollando nuevas prácticas, unos programas didácticos y expositivos con perspectiva de género. Como ejemplo y modelo más veterano tenemos el *International Museum of Women* de San Francisco creado en 1977, responden a la necesidad de descubrir y explorar la vida y el trabajo de las mujeres norteamericanas, además de propulsar sus obras artísticas (Lagunas; Ramos, 2007:123). Por otro lado, encontramos los centros de interpretación localizados en sitios históricos como los beguinajes flamencos<sup>4</sup> en los cuales, al igual que los conventos o abadías, las mujeres pudieron formar una comunidad y desarrollar sus conocimientos en arte, escritura, medicina, etcétera. Son lugares de resistencia, donde se muestra cómo las mujeres del medievo pudieron desarrollar otro estilo de vida, libres y alejadas de un destino que no dependía de ellas sino de su marido, hermanos o hijos varones.

En el terreno nacional también existen museos que dan visibilidad a la mujer y las presentan como miembros activos de la comunidad. En su mayoría están dedicados a personajes ilustres de la sociedad española, tales como el Museo de Santa Teresa en Ávila, la Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Fundación y la Casa-Museo Rosalía de Castro, la Casa de Cultura de Dúrcal en Granada dedicada a Rocío Dúrcal, el Museo Sor María de Jesús de Ágreda o el Museo a Rocío Jurado. Por otro lado, también los hay según el oficio al

---

<sup>4</sup> Lugar de congregación de mujeres laicas que querían o no podían tener familia, en su lugar ayudaban a la comunidad y hacían una labor sanitaria. Estas edificaciones están recogidas por la UNESCO en la Lista de Patrimonio Mundial. (Birrel; Rísquez, 2016:175).

que pertenecían, como por ejemplo el Museu de les Trementanares en Lérida dedicadas a la recogida de plantas medicinales, oficio que antiguamente se vinculaba con la brujería. Incluso, podemos hallar varios museos sobre mujeres sabias tachadas de brujas que resistieron frente a las injustificadas acusaciones: Museo de Brujería y Supersticiones del Moncayo, Casa-Museo de las brujas de Bécquer y Museo de las Brujas de Zugarramurdi (García; Delia, 2013:28-36). No existe ningún museo autonómico o estatal cuya monografía sea plenamente feminista, no obstante, es necesario apuntar que esta tipología de museos es relativamente nueva en el panorama español.

Por otro lado, y para sopesar esta realidad, existen otras formas por las cuales el patrimonio y los museos dan a conocer el verdadero papel de las mujeres, por ejemplo, mediante un programa de exposiciones temporales. En 2016, el Museo Arqueológico de Sevilla expuso durante meses *Las mujeres en la Prehistoria*, cuyo discurso troncal fue el papel de la mujer en las sociedades prehistóricas de la Península ibérica (figura 1). Otro ejemplo sería cómo el Museo Arqueológico Nacional, para celebrar el día de la mujer dispuso un itinerario alternativo para su exposición permanente, elaborado por el Instituto de Investigaciones de Feministas de la Universidad Complutense de Madrid. Es más, este mismo instituto junto con el Ministerio de Cultura y varios colaboradores, desarrollaron el portal *Museos en femenino*, un aula abierta que visibiliza a las mujeres mediante la revisión de las colecciones de varios museos madrileños. Todas estas instituciones y actividades tienen en común el poner en valor a través de los bienes culturales el papel de la mujer en la comunidad, alcanzando de forma factible el objetivo de un patrimonio al servicio de los ciudadanos.



Figura 1. Cartel de la exposición temporal "Las mujeres en la Prehistoria".

Hay que entender que dentro del espectro de la ciudadanía existe bastante heterogeneidad, de modo que a los museos acude todo tipo de público –tanto niños como ancianos– con las expectativas de descubrir o comprender su pasado, sin embargo, es curioso porque se marchan sin ser conscientes de haber adquirido los valores de su presente y su futuro. Es por ello por lo que los profesionales del patrimonio debemos centrarnos en el "qué" y en el "cómo", ser críticos, analizar y romper con la reproducción cultural de pensamientos que no comparten las ideas democráticas de igualdad. En relación a esto último y al papel de los museos la siguiente cita de Asunción Bernárdez resume de forma idónea lo que se ha expuesto dentro de este apartado:

«Los museos son cada vez más instrumentos legitimadores de la herencia cultural que pueden contribuir a dar realidad social a la historia y a las vivencias de las mujeres. Para que la historia exista, es necesario representarla, narrarla, ponerla en escena y teatralizarla» (Bernárdez, 2012:61).

### *1.3. La rentabilidad social del patrimonio inclusivo.*

Reformular la historia para dejar atrás los antiguos relatos que perpetúan la desigualdad conlleva un ejercicio de hermenéutica y de resignificación. Pero el patrimonio no es una realidad simple, es más bien un reflejo –aludiendo a Rivière– de la complejidad antropológica de las sociedades, un entramado de redes de influencia e interconexiones que determinan la ética, la estética y el marco de referencia con la que se expresan las comunidades. En este trabajo pretendemos llevar a cabo lo que Román Fernández llama “innovación”, es decir, una alteración en el patrimonio que introduzca novedades, como por ejemplo en su significado (Fernández, 1999:120). Sin embargo, esta innovación si no se realiza de forma sensible y con las suficientes investigaciones previas puede dar a lugar a su pérdida o su “descatalogación”, como destaca Iñaki Arrieta. Este experto en patrimonio señala que la resignificación patrimonial puede acabar en una descatalogación del bien, ya que parte de la sociedad podría no sentirse identificada con los nuevos discursos y realidades. Como ejemplo encontramos los estudios sobre conflictos armados o el pasado colonial (Arrieta, 2017:15).

En dicho supuesto, existen en España una serie de leyes autonómicas y estatales que velan por la protección y conservación de los bienes culturales, por lo que la descatalogación por resignificación sería un caso extremo. Además, como veremos a continuación hay determinadas leyes españolas que fomentan aplicar la perspectiva de género a nuestro patrimonio, porque a fin de cuenta los expertos saben que el patrimonio a la larga acompaña a la sociedad en su recorrido evolutivo cultural. Esto hace del patrimonio un objeto de debate continuo, un concepto con muchas variables y sujeto a multitud de perspectivas interdisciplinares sobre su futura gestión, rentabilidad social, difusión, conservación, interpretación, etcétera.

Por ello la UNESCO ha fijado un código deontológico global de actuación, un marco teórico común sobre qué camino debe tomar la evolución del concepto de patrimonio. En un principio la organización argumenta que la diversidad cultural siempre será beneficiosa y necesaria, respetarla fomentará innegablemente los avances en derechos humanos y en el desarrollo sostenible. No obstante, algunas culturas se amparan en la tradición para perpetuar las desigualdades entre ciertos sectores de la comunidad, como por ejemplo entre varones y mujeres. Estas tradiciones en muchos casos son producto de la ignorancia, por ello y según el organismo internacional, hay que invertir en educación para dar a conocer las nuevas perspectivas, muchas de ellas apoyadas en el impulso creativo y la libertad de imaginación. Las culturas «no son estáticas» (UNESCO, 2015:17) y en consecuencia tampoco lo es el patrimonio, que siempre está abierto a resignificaciones en tanto que las percepciones de la comunidad cambien, lo cual puede ser beneficioso para aquellos colectivos que se encuentran excluidos o subestimados.

La posibilidad de renovar los significados culturales hace que el patrimonio sea un aliado perfecto por tres motivos: por su fuerte componente pedagógico, por su enraizamiento social y por su dicha permeabilidad a nuevos cambios. El patrimonio, tal y como hemos visto en anteriores apartados, fue una herramienta al servicio de las élites más influyentes, pero a partir del siglo XX estas hegemonías se fueron debilitando. Las democracias contemporáneas exigirían de una serie de posturas que facilitaran los cánones de igualdad que ellas mismas se habían impuesto como metas, basadas en el hito que fue la Declaración de Derechos Humanos de la ONU en 1948. Y precisamente, esas nuevas posturas eran totalmente incompatibles con la antigua percepción que se tenía de los bienes culturales, ya que en muchos casos representaban valores supremacistas y etnocentristas, en vez de democráticos y éticos. Hoy en día, el patrimonio es un correcto soporte

pedagógico para instaurar, como hemos dicho antes, valores democráticos, nuevos discursos educativos, igualdad, conciliación, etcétera.

Y este soporte pedagógico se da en la mayoría de los casos dentro de las instituciones museísticas, tal y como aportamos en el apartado anterior. El patrimonio museístico también ha tenido que sufrir la ruptura con los antiguos paradigmas y adaptarse a una nueva museología más crítica y democrática. Relativo a esto y a modo de ejemplo, podemos ver que en 2007 se celebró el Primer Encuentro Iberoamericano de Museos donde se establecieron bajo el nombre de *Declaración de la ciudad del Salvador* unas nuevas pautas a las que encaminar las políticas y gestiones culturales en los museos. Las intenciones se centraron especialmente en los grupos oprimidos y de resistencia, para ofrecerles visibilidad y un camino hacia el desarrollo social por medio de la cultura. Esto se refleja en los siguientes artículos:

«5. Valorizar el patrimonio cultural, la memoria y los museos, comprendiéndolos como prácticas sociales estratégicas para el desarrollo de los países de Iberoamérica y como procesos de representación de las diversidades como las étnica, social, cultural, lingüística, ideológica, de género, creencia y orientación sexual.

6. Asegurar que los museos sean territorios de salvaguarda y difusión de valores democráticos y de ciudadanía, colocados a servicio de la sociedad, con el objetivo de propiciar el fortalecimiento y la manifestación de las identidades, la percepción crítica y reflexiva de la realidad (...).

7. Garantizar el derecho a la memoria de grupos y movimientos sociales y apoyar acciones de apropiación social del patrimonio y de valorización de los distintos tipos de museos, como museos comunitarios, ecomuseos, museos de territorio,

museos locales, museos memoriales (resistencia y derechos humanos) y otros (...)» (Ibermuseos, 2007).

Muchas de estas acciones están orientadas a buscar la cohesión social entre grupos sociales que de alguna forma se encontraban distanciados, porque los profesionales e investigadores saben que el patrimonio es una herramienta que puede facilitar los vínculos. Pero la rentabilidad social del patrimonio va más allá, porque la reafirmación de la colectividad que produce no solo provoca unión, sino que además es una fuente de desarrollo económico gracias al turismo que atrae; un patrimonio que está al servicio del ciudadano y del capital territorial.

Entonces, podemos entender que el concepto de patrimonio ha evolucionado para dar cabida a un aumento de la calidad de vida de las personas tanto en el plano social, económico, como en materia de derechos. Este último aspecto es el que estamos tratando con más profundidad en este trabajo, ya que interpretar y difundir los bienes culturales dentro de un marco de igualdad alienta innegablemente la reafirmación de los derechos democráticos.

Además, no es solo cuestión de ética, sino que está relacionado con lo jurídico. Por ejemplo, como expusimos al principio del apartado, en España se tramita la Ley de Igualdad en 2007 (LOIEMH 3/2007, de 22 de marzo), un nuevo marco legislativo que sienta las bases en las cuales las instituciones del Estado deben planificar su agenda, su forma de actuación e ideario. Esta ley obliga a luchar contra la desigualdad entre hombres y mujeres, incluso desde el ámbito de la cultura. En el artículo 26 de esta ley (López, 2013:16) se expone un marco de referencia nacional para que las instituciones culturales favorezcan el cambio social hacia una igualdad real. Es la primera vez en España que un gobierno admite la desigualdad en la materia patrimonial y toma conciencia de la subordinación de la mujer, su invisibilidad y las pocas

obras de artistas femeninas que contienen los catálogos museísticos nacionales. Ya se ha empezado a revertir esta situación, lo hemos visto con los centros culturales anteriormente mencionados sobre el valioso papel de la mujer en la comunidad o con la iniciativa del Instituto de Investigaciones Feministas.

Invertir en la tutela del patrimonio inclusivo puede aportar una rentabilidad social con grandes avances en asuntos de igualdad, porque la manera en que contamos nuestra historia dentro de los museos se convierte a la larga en modelos generacionales de comportamientos para hombres y mujeres (Delia, 2013:57). Eso sí, instaurar el nuevo paradigma no será tarea fácil porque hay que deconstruir tanto los mensajes tradicionales como las formas en las que se ha expuesto el patrimonio. Por otro lado, también será difícil disponer de producciones culturales realizadas por mujeres, ya que existen pocas y esto se debe a que desde la ideología androcéntrica tradicional lo femenino siempre ha estado anclado a lo doméstico, es decir, a un lugar infravalorado. Casi todas sus producciones culturales –testimonios y muestras de vida– han carecido de valor para el conjunto de la sociedad y por lo tanto es indigno de ser conservado y patrimonializado. Por este motivo, hay que exprimir estos escasos testimonios patrimoniales y darles un sitio importante en los espacios culturales para que dejen de ser invisibles.

## 2. El Museo de Alcalá de Guadaíra: necesidades y carencias en materia de patrimonio igualitario.

### *2.1. Aproximación al contexto territorial. Alcalá de Guadaíra y su museo.*

La ciudad de Alcalá de Guadaíra y su comprensión histórica están unidas intrínsecamente con el río Guadaíra y a la capital hispalense. Para la realización de este trabajo de fin de máster, se ha tomado como referencia el proyecto patrimonial del Máster en Arquitectura y Patrimonio Histórico (2019) (Rodríguez et al., 2019) donde se expone que normalmente cuando se revisa la historia de Sevilla se suele pasar por alto la importancia que tuvo Alcalá para la capital hispalense; la comunidad alcalaíra se encargaba de elaborar el pan, desde el medievo hasta los siglos XIX-XX, un producto de primera necesidad que no podía faltar en las mesas de la población de la capital.

El desencadenante de la importancia de Alcalá se debió en parte a su cercanía a Sevilla y también a los factores geográficos únicos que posee. El trascurso de las aguas superficiales del río Guadaíra fue un factor determinante para implementar actividades relacionadas con el agua, como así lo demuestra la historia protoindustrial y productiva de la ciudad (Sánchez et al., 2011:6). La abundancia de agua generó unas tierras propicias para la agricultura, por este motivo los alcores se convirtieron en zonas de suministros para la capital, incluso ya desde época romana. La importancia de Alcalá y de sus productos de abastecimiento se puede observar en sus construcciones defensivas que servían para proteger la ribera –torres, corachas, murallas y castillo–, o en restos de silos antiguos para guardar el grano con el que se elaboraba la harina.

La altura del relieve ofrece una ventaja tanto visual como defensiva a la hora de proteger el entorno, por este motivo y según las excavaciones

realizadas en el cerro dentro del Patio de Silos, se revelan niveles de ocupación humana fechados desde la Edad de Bronce –una primitiva muralla y elementos cerámicos– hasta la época romana (Fernández; Guillén, 2016:33).

Todo este contexto geográfico produjo una serie de actividades económicas e industriales que dejaron su huella en el patrimonio histórico de Alcalá, conformando el sustrato etnológico de la comunidad. Entre estas actividades destaca la elaboración artesanal del pan. En la época contemporánea, comenzó el desarrollo de la industria alcalareña, para la que se empezaron a edificar fábricas harineras, naves, silos y todo tipo de estructuras que a día de hoy forman parte del paisaje patrimonial industrial de la ciudad. Estos modos de producción constituyeron uno de los emblemas identitarios de Alcalá, así como un reclamo turístico para el municipio.

La protección patrimonial de las edificaciones industriales alcalareñas ha impulsado la puesta en valor de elementos tales como la estación de bombeo de agua de Adufe y sus depósitos, la Harinera del Guadaíra y la actual nave del Museo, antes industria aceitunera (Museo de Alcalá de Guadaíra, 2015:23). Sin embargo, este reconocimiento patrimonial es bastante actual, al haberse derribado muchos edificios en las expansiones urbanísticas de la segunda mitad del siglo XX y en los procesos de modernización industrial, como por ejemplo, la jabonería modernista de Martí Gutiérrez, las portadas cerámicas de Marías Casado, Beca Mateos y Braulio Jiménez, la harinera del Algarrobo, la almazara de Duquesa de Talavera o los silos de La Modelo.

La sensibilización en materia de patrimonio industrial dio lugar a la recuperación patrimonial de una nave industrial para la creación del Museo de Alcalá, un espacio de difusión y conservación de bienes culturales para la comunidad. De esta manera, se reformó y consolidó esta antigua nave de principios del siglo XX, perteneciente a una empresa que elaboraba derivados de la aceituna, como actual museo (Mantecón, 2017:460). Por otra parte, se

planificó a principios del 2000 en su entorno circundante la reordenación de un espacio abierto y ajardinado en los antiguos solares fabriles, conservando algunos elementos industriales como la chimenea o el Matadero Municipal. Tras la aprobación del Plan General de Ordenación Urbana de Alcalá (PGOYU Alcalá de Guadaíra, 2018), se asienta un nuevo modelo de ciudad en el que el patrimonio industrial, entendido desde su doble componente inmaterial, constituirá de forma indispensable la identidad colectiva de los alcalareños. Este discurso queda recogido en diferentes formas de difusión e interpretación patrimonial en Alcalá: en parte de la exposición permanente del Museo, en el centro de interpretación Harinera del Guadaíra o en la página web de turismo del municipio.

## *2.2. Contexto normativo museístico: autonómico, estatal e internacional.*

Para entender con mayor profundidad la museología del museo de Alcalá, sería adecuado saber en qué contexto institucional territorial se enmarca. Conocer las políticas suprarregionales nos ayudará a comprender si el rumbo que ha tomado esta institución se debe a factores externos o solamente a factores intrínsecos. En el caso de que el museo no se encaje en los marcos de propuestas y actuación, se deberá acometer una serie de propuestas relativas al siguiente apartado, que ayuden a la institución a encaminar los requisitos que dictan las políticas actuales.

El Museo de Alcalá de Guadaíra pertenece al Sistema Andaluz de Museos, creado por una ley que introdujo el 9 de enero de 1984 en el plano legislativo la Junta de Andalucía a todos los museos andaluces (LM 2/1984, de 9 de enero). El objetivo de esta ley era establecer un marco común de gestión, introducir un modelo homogéneo para asegurar el cumplimiento de ciertos requisitos de calidad, de contenido y de gestión. Ya en 2001 Montserrat Barragán apuntaba a que la lista de museos adscritos al SAM alcanzaba la cantidad de 300 (Barragán, 2001:160), número tan groso debido a la cantidad de museos municipales que se distribuían por el territorio andaluz. La gestión de este panorama no era sencilla, tanto a nivel económico –debido a los presupuestos dedicados para cada institución, cuya titularidad sea pública– como a nivel operativo. Asegurar el cumplimiento de todas las obligaciones que recogía la ley en materia de fondos, colecciones y exposiciones era muy complicado, además a esto se le unía la presión de la evolución teórica y práctica del concepto de “museo” desde Europa y algunos organismos internacionales. Por ello, para reconducir la situación y basarse en los nuevos objetivos del Consejo Internacional de Museos y de la mano de la nueva Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía (LPHA 14/2007, de 26 de noviembre),

entra en vigor la Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía (LMCMA 8/2007, de 5 de octubre), donde los agregados al SAM deberían cumplir los nuevos requisitos museológicos para hacer frente a los problemas sociales e inquietudes del nuevo siglo.

Como hemos podido ver en anteriores apartados, los museos se han convertido en instituciones culturales de primera línea con la sencilla, pero a la vez incommensurable, labor de servir a todos los ciudadanos. Es por ello que debe de existir algún tipo de control o de marco de actuación común para que la definición de "museo" que ofrece el ICOM se aplique de forma global. En este sentido, la LMCMA 8/2007 responde al organismo mundial, y fija un rumbo para dar cabida a las nuevas perspectivas y discursos que se plantean en el ámbito de la gestión patrimonial. Estos nuevos estándares se reflejan en la perspectiva de género.

Desde 1998 se establecieron unas políticas de desarrollo de la conciencia hacia la diversidad cultural y la biodiversidad, tanto en la 25ª Asamblea General en Shanghai en 2010 como en la publicación tres años después de la resolución final sobre la carta que recomendaba incorporar el asunto de la perspectiva de género y la igualdad. Para la eliminación de estas barreras socio-culturales para las mujeres se establecieron estas tres recomendaciones:

«1. Que los museos analicen las narrativas expresadas desde una perspectiva de igualdad de género.

2. Recomendamos que, con el fin de establecer una política de igualdad de género, los museos trabajen con el público, el personal y los programas desde una perspectiva de igualdad de género, y al mismo tiempo, las ideas se materialicen.

3. Recomendamos que los museos empleen el análisis interseccional (raza, etnicidad, género, categoría social, religión orientación sexual, etc.) para hacer viable el concepto de inclusión en los museos» (Consejo Internacional de Museos, 2019).

Dentro de este marco de referencia la Ley de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía da cuenta del poder sociocultural de estas instituciones, por ello expone la importancia de sus exposiciones y de sus mecanismos de comunicación para evitar la reproducción de mensajes tradicionales –y actuales– que perpetúen los roles de géneros y acrecenten la desigualdad entre hombres y mujeres (Código de Museos, 2019:879). Asimismo, los museos andaluces apoyarán las iniciativas que hagan visibles las políticas de igualdad establecidas en la Ley Orgánica 3/2007 para la igualdad efectiva de mujeres y hombres (LOIEMH 3/2007, de 22 de marzo). Así se resume el nuevo modelo museológico y museográfico que deben seguir los museos andaluces, además añade esta ley en su preámbulo una razón de ser que refleja claramente la realidad analizada en el Museo de Alcalá de Guadaíra en el último apartado de este capítulo:

«Pese a lo dispuesto en la legislación andaluza acerca de lo que debía entenderse como museo, en los últimos años han proliferado centros que no reúnen los requisitos establecidos en la misma, haciendo necesaria esta realidad reforzar los instrumentos que permitan a los poderes públicos reconducir esa situación» (Código de Museos, 2019:879).

Esta ley autonómica, respaldada por ICOM, es una de las más pioneras en cuestión de perspectiva de género en España puesto que en 2009 llega bajo contexto estatal el Real Decreto 1305/2009, de 31 de julio, por el que se crea la Red de Museos de España (RD 1305/2009, de 31 de julio). Una normativa posterior a la andaluza que reafirma de nuevo las cartas internacionales de

museos (“Artículo 4. Objetivos” del decreto) en materia de igualdad y propone cinco criterios de calidad a cumplir para un correcto servicio al ciudadano. Uno de esos criterios es «el análisis de los fondos desde la perspectiva de género» (Código de Museos, 2019:80) una iniciativa creada para contrarrestar el discurso androcéntrico al que tienden muchas instituciones.

Existen otras normativas para hacer frente a esto, pero no tienen aparentemente una relación directa con el área museística. Hablamos de la Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación (LCTI 14/2011, de 1 de junio), dicha ley incluye una serie de medidas para facilitar el «enfoque de género con carácter transversal» con el objetivo de avanzar en materia de derechos y cohesión social. Esto aplicado al ámbito de las ciencias sociales y humanísticas termina por alcanzar a los bienes patrimoniales y su gestión gracias al componente interdisciplinar de estos; lo que quiere decir que el enfoque de género debe estar presente, de forma transversal, en todos los ámbitos de la gestión patrimonial: investigación, protección, conservación, restauración y difusión. En este trabajo el área que nos concierne es el de la difusión, por eso proponemos una interpretación inclusiva de todo el patrimonio cultural hallado en el museo de Alcalá y una comunicación de estos que fomente los preceptos vistos en estas leyes y en el primer apartado.

### *2.3. Dentro del Museo de Alcalá de Guadaíra y de sus colecciones.*

El museo abrió sus puertas en noviembre de 2005 (Mantecón, 2017:459), como un espacio para leer la historia de Alcalá de Guadaíra, desde su origen geológico pasando por la prehistoria, el período romano, la Edad Media, la Edad Moderna y la contemporánea. De la gestión del museo se encarga la Delegación Municipal de Patrimonio Histórico y pertenece al ayuntamiento de la ciudad (Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, s.f.).

El museo no solo expone y difunde, sino que además conserva y recopila obras para engrosar su colección municipal artística. Se trata de cinco colecciones divididas en las siguientes categorías (Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, s.f.):

- A. Colección municipal de pintura. Basada en su mayoría en obras ganadoras de concursos de pintura sobre el paisajismo y el entorno de Alcalá de Guadaíra. La recolección de estas obras, que ha alcanzado alrededor de 500 pinturas, abarca desde los años setenta hasta la actualidad.
- B. Colección municipal de grabado. La temática de estas obras abarca un campo más amplio que el paisajismo, se trata de una colección que muestra retratos, edificios, composiciones abstractas, geometrías, etcétera. El museo posee más de un centenar de obras producto de donaciones y concursos.
- C. Colección Municipal de Cartelería de Fiestas Mayores. Contiene 55 carteles anunciadores de las ferias, fiestas, concursos o eventos culturales significantes para la comunidad.
- D. Colección Colombí. Pertenece a la donación particular que hizo José M<sup>a</sup> Gutiérrez Ballesteros, un gran apasionado de la cultura sevillana y temas taurinos. Este abogado se dedicó a la

investigación, a la poesía y en general al arte. Su colección engloba cerámicas, muebles, libros y pinturas.

- E. Colección Municipal de Arqueología. Es la recopilación más densa y que más etapas históricas-artísticas comprende. Su origen se debe a la aportación de particulares y a hallazgos casuales producidos desde la segunda mitad del siglo XX, y también a la colaboración y acuerdos con otras instituciones culturales.

Estas colecciones y períodos históricos citados anteriormente tienen su representación museográfica en las salas de exposición permanente, situadas en la primera planta del edificio, y distribuidos en cuatro salas. En primer lugar, se encuentra la sala I “Alcalá antes del hombre” donde el contenido expuesto interpreta la historia geológica y paleontológica del territorio que ocupaba el municipio hace millones de años (figura 2). La mayoría de las piezas que integran esta colección son fósiles marinos que arrojan luz sobre el ecosistema marino que existía en la zona, es más, cuentan con un ejemplar cetáceo único en España datado entre el Mioceno Superior y el Pleistoceno –hace siete o cuatro millones de años– (Mantecón, 2017:466).



Figura 2. Panorámica de la Sala permanente I. Elaboración propia.

En la sala II “Alcalá en la Prehistoria” (figura 3) se muestran los primeros testimonios de poblamientos humanos dentro del municipio de Alcalá, desde

el Paleolítico hasta el Calcolítico (III milenio a.C.), este último como periodo más importante del asentamiento. El relieve y la cantidad de recursos naturales anteriormente citados fraguaron los asentamientos destinados a la producción agropecuaria, por ello en esta sala se exponen piezas arqueológicas como pequeñas moletas (piedras para la molienda) y molinos barquiformes, puntas de fecha, herramientas o tallas líticas. La complejidad que alcanzaron estas sociedades, concretamente las situadas sobre la mesa del Gandul, se manifiesta en los grades enterramientos megalíticos como el *tholos* de las Canteras o el Dolmen del Término. Finalmente, gracias a los paneles informativos de la sala y a los restos de cerámica expuestos, sabemos que durante la Edad del Cobre empezó a poblarse con más densidad el Cerro del Castillo (Mantecón, 2017:462-463).



Figura 3. Panorámica de la Sala permanente II. Elaboración propia.

A continuación, en la sala III “Alcalá de la Protohistoria a la Edad Moderna” la primera parte de la exposición empieza con el I milenio a. C., la época tartesia y los turdetanos cuyo contexto cultural se caracteriza por la apertura a otras civilizaciones llegadas del mediterráneo oriental, el comercio y los intercambios culturales (figura 4). También fue un período de construcción de élites militares y de contexto de guerrillas por el control territorial –véase los proyectiles de hondas en vitrinas– además destaca el uso del metal gracias al intercambio tecnológicos con los fenicios y griegos. En la misma sala y avanzando en el tiempo se introduce Roma, con los restos

arqueológicos que demuestran su intensa ocupación en el Gandul, como por ejemplo restos de esculturas, un pavimento de opus spicatum, cerámicas e incluso un ánfora de almacenaje y transporte. Sobre los siglos I a.C. y III d.C. también existen varios registros arqueológicos de asentamientos en el Cerro del Castillo y alrededores. Finalmente, se trata la Plena y Baja Edad Media, período del que hay más información documentada. Este período histórico está condicionado por su fuerte vinculación con la capital hispalense y su aprovisionamiento con productos alcalareños (Mantecón, 2017:464-466).



Figura 4. Panorámica de la Sala permanente III. Elaboración propia.

Para finalizar, encontramos el recinto expositivo más actual, la Sala IV “Alcalá de la Edad Moderna a la contemporánea” que abarca desde el siglo XVI hasta el XIX (figura 5). Fue un período intenso, y esta afirmación se apoya en la cantidad de paneles monográficos sobre personajes ilustres, escritores, pintores o arquitectos que dieron a conocer la cultura alcalareña –por ejemplo, con la pintura paisajística de los entornos de la ribera– y crearon varios signos identitarios de la comunidad –como la soleá alcalareña o la arquitectura regionalista– (Mantecón, 2017:466).



Figura 5. Panorámica de la Sala permanente IV. Elaboración propia.

El Museo de Alcalá de Guadaíra es una institución bastante dinámica, ya que también ofrece exposiciones temporales, talleres, lecturas y eventos culturales de todo tipo. Es un modelo de museo que según el ayuntamiento funciona bien dentro de la comunidad porque genera interés y curiosidad gracias a la renovación continua de sus contenidos (Museo de Alcalá de Guadaíra, 2015:17).

## *2.4. Evaluación y diagnóstico en materia de género de la exposición del Museo de Alcalá de Guadaíra.*

En una visita realizada el 22 de octubre de 2019 al Museo de Alcalá de Guadaíra, se analizó la exposición permanente para averiguar si el montaje museográfico y sus mensajes entran dentro del criterio de un patrimonio inclusivo. Dicho museo cuenta con cuatro salas de igual tamaño dedicadas a la exposición permanente. Según las lógicas expositivas de la experta Francisca Hernández, esta institución tiene una museografía temática (Hernández, 2010:23-35), lo cual quiere decir que la exposición se organiza en torno a un tema concreto. Este sería “la historia de Alcalá de Guadaíra” un discurso que distribuye y organiza la información por salas de forma muy definida y monográfica, debido a que cada espacio está dedicado a una etapa de la historia de la región:

- A. Sala I. Alcalá antes del hombre. Un recorrido paleontológico por los albores de Alcalá de Guadaíra.
- B. Sala II. Alcalá en la Prehistoria.
- C. Sala III. Alcalá de la Protohistoria a la Edad Media.
- D. Sala IV. Alcalá de la Edad Moderna a la Contemporánea.

La mayoría de los museos municipales y provinciales suelen usar esta misma estructura museográfica basada en la cronológica histórica, ya que quieren dar a conocer el origen de la comunidad y para ello se sirven generalmente del patrimonio arqueológico y paleontológico. Los bienes materiales pertenecientes a la colección de esta institución incluyen desde fósiles marinos, piedras talladas del paleolítico, lucernas, ánforas y restos de esculturas romanas, cerámicas de diferentes épocas hasta lápidas funerarias. Son una gran variedad de objetos, pero su cantidad no es excesiva, por este motivo el discurso patrimonial tiene que apoyarse inevitablemente en los

paneles informativos. Una herramienta museográfica que asimismo marca el itinerario o recorrido circular de las salas.

Antes de avanzar es conveniente realizar un primer apunte técnico sobre este museo. Un correcto planteamiento museográfico es esencial porque es la única herramienta que está en continuo contacto con los visitantes y, además, dependiendo de su ejecución se favorecerá la transmisión del mensaje expositivo hacia el público. En este caso el Museo de Alcalá de Guadaíra, al no poseer una abundante colección de bienes materiales, auxilia toda la carga expositiva en varios paneles explicativos, repletos de recursos visuales y textos. Esto último en bastante cantidad, casi en exceso, lo cual es improductivo ya que el valor divulgativo de un texto en sala es incalculable y por eso el fragmento debe ser una lectura económica y eficiente. En museología, ha de haber ciertos principios básicos, y uno de ellos es que el mensaje tiene que extraerse de forma amena y rápida, porque un visitante profano –o no profesional– por lo general no lee un texto visiblemente largo debido a la fatiga y al tiempo que le ocupa (Hernández, 2010:217). Existen a nuestro alcance gran cantidad de recursos museográficos para transmitir el mensaje: planos, diagramas, medios tridimensionales como maquetas o módulos interactivos, imágenes, medios audiovisuales, soportes digitales, etcétera.

Es por ello que una de las primeras consideraciones antes de abordar la materia es que la base desde la que partimos en este museo no favorece la comunicación, es decir, necesita de una actualización de sus recursos divulgativos. Si no, ¿qué rentabilidad social tiene proponer un museo inclusivo si finalmente los mensajes no llegan adecuadamente al receptor? En primer lugar sería preciso reformular los espacios, la escenografía y los soportes de difusión.

La exposición comienza con la “sala permanente I” dedicada a la fauna y la geología de los alcores y de Alcalá hace millones de años, todo un estudio paleolítico que no incluye aparentemente un discurso sobre una realidad antropológica y social. Es una de las salas más famosas y visitadas por los alcalaños –por todo tipo de público– porque en ella se encuentran los restos fósiles de un cetáceo hallado en La Aceña, llamado de forma afectiva por la comunidad como “la ballena de Alcalá” (Mantecón, 2017:466). Podemos intuir que en cuestión de perspectiva de género la sala debería ser bastante aséptica, no obstante, como hemos podido ver en apartados anteriores, algunas instituciones de forma indirecta y sin ser conscientes pueden llegar a ocultar la figura de la mujer dentro de sus formas de comunicación. La primera tendencia hacia el androcentrismo dentro de la exposición permanente aparece en el título de la propia sala “Alcalá antes del hombre” o como expone en el tríptico informativo “Alcalá antes del hombre. Un recorrido paleontológico por los albores de Alcalá de Guadaíra” (figura 6). Respecto al lenguaje no inclusivo decían M<sup>a</sup> Carmen Delia y Juan García que «lo que no se verbaliza no existe» (Delia; García, 2013:58) y es que el lenguaje juega un papel muy importante a la hora de dar visibilidad y diversificar.

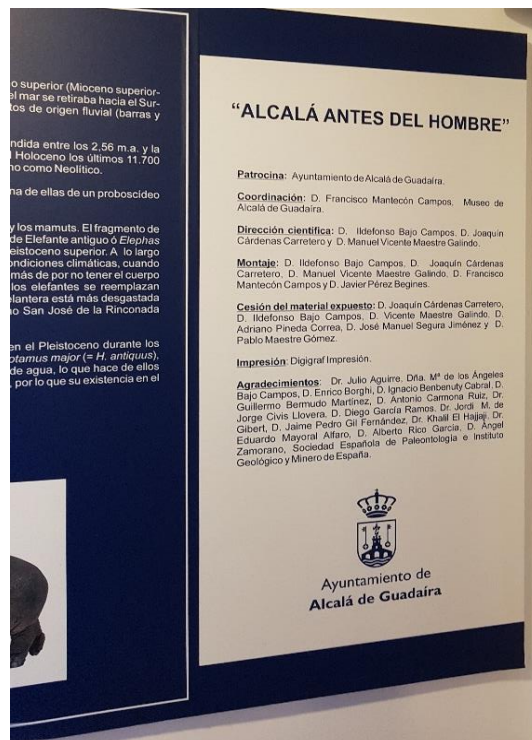


Figura 6. Panel con el título “Alcalá antes del hombre” en la Sala permanente I. Elaboración propia.

Muchos museos a la hora de elaborar el cuerpo textual que forma parte de la exposición utilizan un lenguaje formal propio de contextos científicos, lo cual tiene sentido porque con su lectura se quiere transmitir rigurosidad, objetividad o convicción. No obstante, aparece el riesgo de caer en expresiones tradicionales provenientes de costumbres sexistas. Llamar “hombres” al conjunto de los seres humanos que componen la humanidad supone consolidar la idea de que la figura masculina prepondera antes que la femenina, eliminando así el principio de igualdad que propone la perspectiva de género. No se puede negar que la RAE ve válido el uso del masculino genérico “hombre” para designar al conjunto de varones y mujeres, sin embargo, desde una visión más feminista, e incluso científica, debería usarse un término más genérico o inclusivo.

Por otra parte, en los paneles informativos y el tríptico de esta misma sala aparecen fórmulas inclusivas como «especie humana» o «humanidad»

que pueden valorarse como ejemplos de buenas prácticas. Pero no podemos comparar el protagonismo que tiene el título de la sala con estas palabras insertadas –y que aparecen solo una vez– dentro del grueso textual. Relativo a este aspecto, la aparición de la figura masculina no solo atañe a las formas de expresión verbales sino también a las formas gráficas. Las representaciones gráficas, ya sean dibujos, esquemas, fotografías o grabados, materializan en forma de imagen las presencias y protagonismos como, por ejemplo, en la “sala permanente II” relativa a la prehistoria, donde podemos ver una reconstrucción hipotética de cómo podría ser el proceso de tallar el filo de una piedra. En el dibujo se esbozan intencionadamente unas manos cuya fisionomía recuerda a la de un hombre cazador, con manos gruesas y labradas, con falanges anchas y cierta musculatura marcada (figura 7). A decir verdad, estas manos podrían ser perfectamente de una mujer, sin embargo, el imaginario que los museos y los arqueólogos han creado sobre la prehistoria humana se asienta sobre un discurso tradicional donde el hombre es robusto y cazador y la mujer es delicada y recolectora.

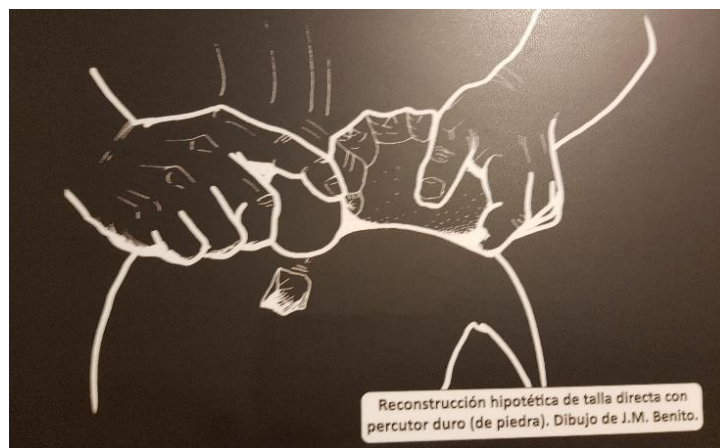


Figura 7. Reconstrucción hipotética de una talla. Elaboración propia.

Esta es una de las imágenes más recurrentes en ilustraciones sobre la evolución humana, pero desde un punto de vista arqueológico no hay pruebas evidentes de que esta división del trabajo fuera exactamente así. De

hecho, hay exposiciones, como la anteriormente mencionada *La mujer en la prehistoria*, que intentan deconstruir el sesgo de género y abrir las miras de la interpretación para incluir a la mujer no solo en su papel como cuidadora de lo doméstico, sino también como miembro cazador de la comunidad. Pese a que según afirman los expertos, cuanto más antiguo es el período más difícil es establecer unos patrones de conducta social, la etnoarqueología ha demostrado que el papel de la mujer en la prehistoria no debe infravalorarse porque gracias a él se aseguraba la supervivencia del grupo (El diario montañés, 2011) (figura 8).



Figura 8. Ilustración de una mujer prehistórica realizando pinturas rupestres. Salas de Prehistoria de la exposición permanente del Museo Arqueológico Nacional, por Arturo Asensio.

Siguiendo con el tema de las representaciones gráficas y las apariciones, reflexiona M<sup>a</sup> Carmen Delia «por qué (los museos) no han representado desde sus inicios a las mujeres y a los varones de forma equitativa» (Delia, 2017:118). Aunque esta cuestión fue respondida en el primer apartado, nos sirve para hilar con la realidad actual de por qué en muchos

espacios museísticos aún siguen “desaparecidas” las mujeres. Para demostrar esta tesis y también señalar las carencias del Museo de Alcalá de Guadaíra, se ha realizado un conteo sobre cuantas apariciones masculinas y femeninas hay dentro de las salas de la exposición permanente. Se han dividido en cinco categorías de la siguiente forma: fotografías de archivos –todos aquellos documentos gráficos de archivos y colecciones públicas o privadas, datadas desde finales del siglo XIX hasta pasada la década de los 60 del XX–, fotografías actuales –contextualizadas en el siglo XXI y realizadas con cámaras digitales–, pintura –concerniente a todas aquellas obras pictóricas, grabados o dibujos–, relieves –tallados en bajo y alto relieve– y finalmente, bulto redondo –relativo a esculturas, bustos o parte de sus restos– (figura 9). Esta distribución nos ayudará a saber cuáles son los soportes más usados y a reconocer las tendencias en las que se podría incidir para revertirlas. El resultado de apariciones totales ha sido 167:

- 130 hombres, un 77,8% del total.

Fotografías de archivo: 67

Fotografías actuales: 16

Pintura: 41

Relieves: 2

Bulto redondo: 4

- 37 mujeres, un 22,2% del total.

Fotografías de archivo: 22

Fotografías actuales: 2

Pintura: 11

Relieves: 0

Bulto redondo: 2



Figura 9. Collage resumen las con apariciones femeninas y masculinas de las salas permanentes. Elaboración propia.

Es necesario aclarar que los valores no son absolutos sino aproximados, ya que los porcentajes tienen decimales redondeados. Además, el conteo se ha realizado solo seleccionando aquellas representaciones en las que el sexo no daba lugar a dudas o ambigüedades. Con todo ello, el análisis demuestra una abrumadora diferencia de apariciones entre hombres y mujeres, en concreto un 55,6%, por lo que podemos afirmar una clara preponderancia de los varones.

Cabe destacar los resultados obtenidos de "fotografías de archivo" con la mayor diferencia de apariciones de todas las categorías (45) y en la que queda demostrado que el hombre es el protagonista dentro de las salas,

desmarcando así el enfoque de género que estamos buscando. Y es desalentador porque esta categoría hubiera sido bastante adecuada para equilibrar el peso de los protagonismos, porque a la hora de plantear la exposición se podrían haber seleccionado fotografías más igualitarias. En segundo lugar, se encuentra la categoría “pintura” con una diferencia de 30 apariciones entre varones y mujeres. Al contrario que las fotografías de archivo, la pintura depende en mayor medida de las limitaciones de las colecciones del museo. No obstante, el problema podría saldarse aportando en los paneles interpretativos e informativos imágenes de obras con más presencias femeninas o incluso con obras de mujeres artistas.

Uno de los primeros pasos para conseguir un museo inclusivo es la integración (Delia, 2017:122) para ello los protagonismos deben ser equitativos, no solo en el apartado textual sino también en la comunicación no verbal. Hay que ser conscientes del importantísimo papel que tienen los recursos no verbales porque construyen y legitiman el discurso androcéntrico, y más aún si el público asimila las imágenes como una realidad verdadera, establecida y tangible. De ahí que muchos expertos patrimoniales hagan hincapié en cómo –y en qué cantidad– representar a hombres y a mujeres, ya que dependiendo de ello se estarán favoreciendo unas perspectivas u otras, tal y como destaca la *Guía para la incorporación del enfoque de género en museos* en sus objetivos principales:

«Contribuir a la toma de conciencia y sensibilización respecto a la representación de hombres y mujeres y a la forma en que se interpreta el patrimonio del cual forman parte, superando las desigualdades presentes en ellas» (Palacios, 2012:8).

Esta guía nos invita a reflexionar sobre qué valores estamos transmitiendo con el mensaje expositivo, a la vez que hace un llamamiento a la responsabilidad que tienen en sus manos los museólogos. Entonces, ¿qué

perspectiva está favoreciendo el Museo de Alcalá de Guadaíra si las representaciones masculinas triplican a las femeninas? ¿Un museo que está al servicio de los ciudadanos se puede permitir que la primera representación femenina de toda la exposición permanente se localice en la “sala permanente III”? Así es, la primera aparición de una mujer se encuentra en la penúltima sala titulada “Alcalá de la Protohistoria a la Edad Media” y se representa en la categoría de “bulto redondo” con una cabeza cuyos restos pertenecieron a una escultura romana de mármol datada del siglo I-II a.C. (figura10).



Figura 10. Cabeza femenina en mármol blanco. Elaboración propia.

Es una pieza excepcional que forma parte de los registros arqueológicos de los asentamientos romanos sobre la Meseta del Gandul, de ahí que su exposición y ejecución museográfica esté al nivel del hallazgo como un tesoro patrimonial: peana alta y esbelta con color oscuro que aporta contraste y solemnidad con una vitrina rectangular completamente de cristal, para observar la obra desde todos los puntos de vista. Sin embargo, la

sublimación de esta representación femenina se ve mermada por otra cabeza romana expuesta sobre una peana más alta, más voluminosa y situada delante, quedando la "cabeza femenina" en la retaguardia como se puede ver en la figura 11. Esta pieza arqueológica, cuyo contexto histórico es el mismo que el anterior, se titula "cabeza masculina", representando sin lugar a dudas a un hombre. Parece un hecho expositivo anecdótico, pero no es así porque ya hemos visto la alta representación y preponderancia que tienen los varones en esta institución, lo cual nos confirma la tendencia androcéntrica anteriormente enunciada.



Figura 11. Disposición en sala de "cabeza masculina" y "cabeza femenina". Elaboración propia.

Continuando con esta hipótesis, no solo encontramos el protagonismo masculino en las representaciones gráficas de la exposición, también tras analizar los textos en sala y los trípticos de difusión, puede dictaminarse un predominio masculino en personajes y figuras ilustres para la comunidad alcalareña. Esta cuestión determina en el público una concepción mermada del papel de la mujer, haciendo secundario su protagonismo en la comunidad.

En los trípticos y textos en sala se mencionan a investigadores, arqueólogos, gobernantes, generales y soldados, pintores, arquitectos, literatos y cantaores, una cantidad de personajes masculinos que es abrumadora –un total de 93 menciones– si la comparamos con las alusiones a mujeres –suman 18 menciones–, véase en el Anexo 1. A pesar de ello, se puede romper una lanza a favor del museo, ya que se mencionan mujeres contemporáneas importantes en la investigación de la historia alcalareña, como son las arqueólogas Magdalena Valor y Lara Cervera.

No se trata de dar visibilidad de forma insustancial a las mujeres, sino de revertir los discursos androcristas que impregnan los discursos museísticos y dar a conocer las limitaciones y barreras culturales que sufrían la mayoría de las mujeres. Es más, también se trata de acometer acciones de integración en caso de que existan nulos registros documentales e históricos sobre mujeres importantes para el patrimonio cultural. En alusión a esto, la “sala permanente IV” –la más actual porque abrió en 2016 (Mantecón, 2017:466)– hace uso de paneles de difusión para compensar la falta de piezas u obras, exponiendo así varias temáticas monográficas sobre la Edad Moderna y Contemporánea de la ciudad (*Alcalá de los paisajes, Toque y compás, Escritores alcalareños o Piedra y ladrillo*). Los personajes principales de estos paneles son hombres (figura 12) porque tratan sobre arquitectura, pintura o literatura, ocupaciones que abarcaba el contexto masculino. Entonces ¿por qué no plantear una monografía sobre un ámbito o una realidad identitaria alcalareña en el que las mujeres hayan tenido un papel activo e indispensable? Un ejemplo sería, su labor en la industria harinera porque como se observa en la sala, no hay ningún panel que trate a fondo el auge de la industria del pan durante el siglo XX. Es así como recabando documentación histórica e investigando, se puede construir un discurso apoyado en el patrimonio, en este caso industrial e inmaterial, y que pone en marcha acciones de integración y valoración.

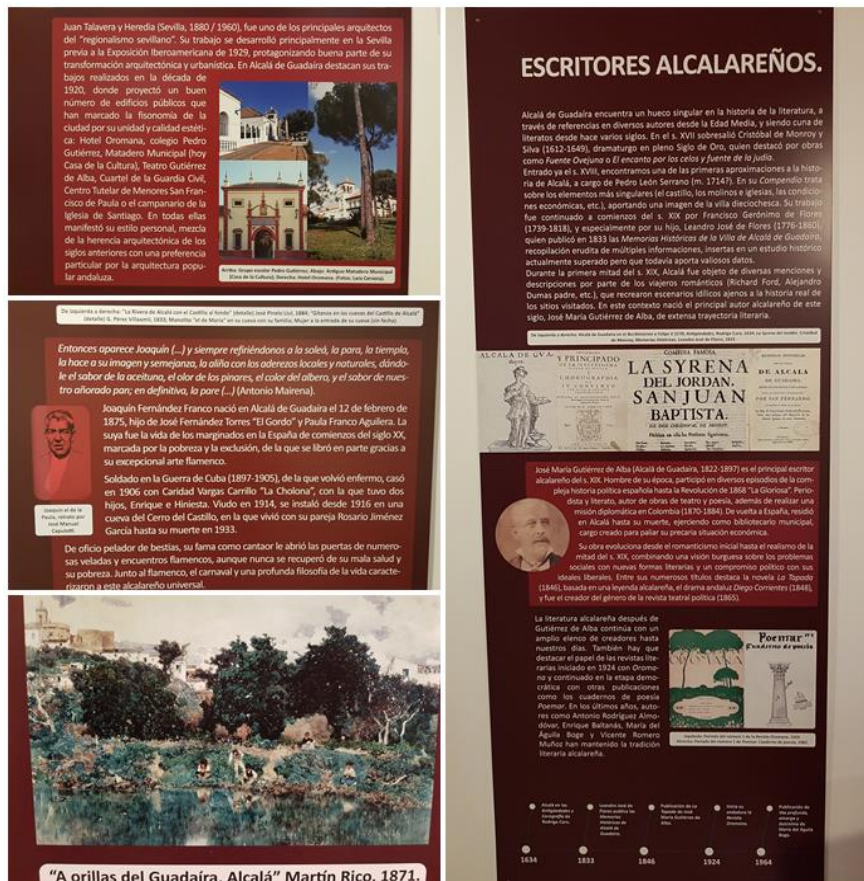


Figura 12. Paneles de difusión monográficos de la Sala permanente IV.  
Elaboración propia.

Las carencias en materia de género dentro del Museo de Alcalá son obvias, no obstante, la difusión y la didáctica de esta institución está compartida también con la sala de exposiciones temporales. Sería conveniente analizar si estas exposiciones o actividades efectuadas en la institución suplen la falta de visibilidad de las mujeres alcalareñas, o por el contrario siguen la dinámica preexistente en la exposición permanente. Para ello contamos con un listado de todas las exposiciones y actividades realizadas por el museo desde su apertura en 2005 hasta su décimo aniversario en 2015, presentadas en el libro conmemorativo *La fábrica de nuestra memoria: diez años del Museo de Alcalá de Guadaira*. En este período el museo ha acogido un total de 206 eventos culturales –tanto exposiciones como actividades– de todo tipo: recitales, visitas, encuentros, presentaciones, ediciones creativas,

conferencias, conciertos, talleres, jornadas, etcétera. Para el análisis y la elección de estos eventos se han tomado en cuenta los protagonismos femeninos presentes, como son la autoría de las obras, las monografías sobre algún personaje femenino, las participaciones de mujeres dentro de la comunidad o ponentes femeninos.

Con estas pautas y con los datos obtenidos (Museo de Alcalá de Guadaíra, 2015:33-42) se ha elaborado una tabla con las exposiciones y las actividades en las que se aprecia inclusividad:

	Total de exposiciones y actividades	Exposiciones aparición femenina	Actividades aparición femenina
2005-2006	18	1. <i>Exposición fotográfica sobre la vida de Ana Frank.</i>	x
2007	16	1. <i>Paisajes del Guadaíra: flora, fauna e intervención humana.</i> 2. <i>El rito de la Judea. Exposición fotográfica.</i>	x
2008	15	x	x
2009	18	x	x
2010	20	1. <i>Jardines de mi memoria.</i> M <sup>a</sup> Victoria Hernández Díaz. 1. <i>Separar por colores.</i> Sonia Pulido.	x
2011	13	x	x
2012	24	1. <i>800 años de la orden de Santa Clara.</i>	x
2013	27	1. <i>Un autor en mi novela.</i> Leonor de Carlos.	1. <i>Autorretratos, 45 árboles.</i> Concierto con Marta Tour.

			2. Conferencia a cargo de Cristina García Lorenzo sobre la <i>Intervención en el conjunto cerámico de la Centenaria</i> .
2014	27	x	1. Visita con el club "Amigos de museo" a la exposición de Carmen Laffón.
2015	28	1. <i>Socorro de la Mañana: 75 aniversario de la Virgen del Socorro</i> . 2. <i>Las curvas de Venus</i> . Esculturas de Antonio Cerero y textos de Manuel Jesús Roldán.	1. Presentación de los libros <i>Historia viva</i> y <i>La Torre Mocha</i> de Carmen Troncoso.

Hay un total de 12 eventos culturales llevados a cabo durante una década cuya monografía concierna a una figura femenina, frente a los 206 eventos totales. Como previo apunte se debe decir que existe un posible margen de error porque habrá eventos en cuya materialización estén presentes artistas mujeres, escritoras o fotógrafas. Sin embargo, no puede llegarse a determinar por falta de información sobre los contenidos de los eventos.

En todo caso la descompensación es significativa: la mayoría de los eventos en los que se citan al autor son hombres, sobre todo en las "presentaciones de libros", actividad bastante recurrente a partir del año 2010. Se citan 8 presentaciones de escritores frente a tan solo de una escritora. Además, esta tendencia se reafirma en la sección "encuentros con el autor"

(véase anexo 2 con todo el listado de eventos) cuyos invitados son todos hombres. También es destacable la falta de exposiciones con expresiones artísticas femeninas: ha habido un total de 35 exposiciones de obras de autores hombres, mientras que las realizadas por mujeres han sido 5, y de estas 2 han sido colaborativas.

De igual modo, en las actividades de “visitas guiadas” y relativas al área de difusión del patrimonio, los profesionales con los que se cuenta son en su gran mayoría hombres. La inclusión no abarca tan solo a la presencia y resignificación de la feminidad en los discursos expositivos y en instituciones culturales, sino también las presencias como miembro activo dentro de las prácticas culturales o la gestión del patrimonio (Carreño, 2016:158). La intervención de la interpretación femenina durante la creación de nuevos contenidos se convierte en una herramienta necesaria y eficaz contra los discursos impuestos y las tendencias que hemos podido observar durante este apartado. Por lo tanto y según el análisis realizado sobre los primeros diez años de apertura, el museo no equilibra la balanza entre las salas permanentes y la sala de exposiciones temporales en materia de perspectiva de género.

### 3. Propuesta museológica para la exposición permanente del museo: *Mirando en femenino*.

En este apartado aplicaremos una propuesta museológica y museográfica que englobe el argumentario expuesto y que, además tenga como pilar central el objetivo principal de esta intervención patrimonial: generar un discurso que dé visibilidad y valor al papel activo que tuvieron las mujeres alcalareñas en la formación de la comunidad a través de la colección del Museo de Alcalá de Guadaíra. Dejaremos a un lado el apartado teórico para centrarnos en llevar a la práctica modelos que hagan factible un museo más inclusivo.

Como primer apunte de esta propuesta, se debe decir que las acciones recomendadas no van a poder eliminar de forma sistemática el discurso patrimonial androcéntrico que mantiene actualmente el museo, puesto que necesitaría de una reforma integral de la exposición permanente y de una nueva planificación transversal discursiva para conseguirlo. Por este motivo nace esta propuesta, a modo de primera toma de contacto para después realizar una reforma más profunda dentro del espacio museístico. En esta línea y citando el apartado segundo, «poner en marcha acciones de integración y valoración» sería un buen comienzo para contrarrestar los discursos tradicionales encontrados. Para ello en muchos casos se trata de equilibrar la balanza, de igualar el protagonismo entre hombres y mujeres o, quizá asegurarse de que exista una visibilidad paritaria entre ambos géneros; no como sucede actualmente en el museo de Alcalá, con un 77,8% de apariciones masculinas y un 22,2% femeninas.

Otras acciones que se proponen en la presente propuesta de intervención patrimonial, para reducir el discurso androcéntrico –objetivo específico de este trabajo–, sin acometer una reforma integral toman como

base determinados elementos patrimoniales para elaborar con ellos un itinerario alternativo al permanente y específico en materia de género. Experiencias similares se han planteado con anterioridad por parte de profesionales del patrimonio en La Ponte-Ecomuséu (Bécares et al., 2017:79-87) de Asturias sobre el patrimonio arqueológico prehistórico, el cual les sirvió de base para plantear una serie de cuestiones relativas a los roles de género tradicionales. Los itinerarios alternativos planteados sobre este ecomuseo buscaban como objetivo principal alentar el pensamiento crítico del público hacia lo establecido, para ello se expuso que el discurso histórico sobre la mujer prehistórica había asimilado interpretaciones patriarcales y románticas, casi mitificadas. También expusieron que las actividades que presuntamente desarrollaban las mujeres y su valoración son productos de unos estereotipos derivados de las desigualdades, puesto que no se deben a criterios etnoarqueológicos, científicos o biológicos. Y como último objetivo, propusieron diseñar un texto y una narrativa con un lenguaje integrador que mencione a todos y a todas (Bécares et al., 2017:78). Por este motivo creemos que la experiencia en La Ponte-Ecomuséu se adecúa a los objetivos que queremos llevar a cabo en el museo de la Alcalá, de modo que nos servirá como ejemplo o prototipo.

Por otro lado, acometer un discurso feminista pasa por criticar los modelos de masculinidad tradicionales, es decir, cánones de comportamiento que pertenecen a unos roles que generan a la larga una reproducción cultural de dominación. De esta manera, hay que encontrar dentro de estos itinerarios una forma de introducir nuevas masculinidades para reeducar a los varones y su forma de relacionarse con su entorno más próximo. Esto no es una novedad, existen investigadores del ámbito universitario que realizan ponencias y cursos sobre los nuevos modelos de masculinidad para la sociedad contemporánea, como por ejemplo, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos de Santiago de Chile, que ha realizado bastantes

intervenciones patrimoniales en asuntos de género siendo su objetivo presentar y sublimar modelos de masculinidad no dominantes. Como también el *Seminario de Género y Educación* del Museo de la Educación Gabriela Mistral, con la creación de un Fondo Archivístico de Mujer y Género en el Archivo Nacional Histórico, o la exposición sobre masculinidades en el campo tradicional chileno en el Museo Histórico Nacional (Palacios, 2012: 59,76, 57).

Con todo lo presentado y conforme a la metodología desarrollada hasta ahora, se presentarán en los siguientes tres apartados unas propuestas de mejora en calidad de inclusión; primero una de índole general, a modo de buenas prácticas tras las necesidades detectadas, y en segundo y tercer lugar dos medidas específicas que responden al objetivo de construir un discurso de género usando la historia y los bienes conservados en el museo.

### 3.1. *Decálogo de buenas prácticas para el Museo de Alcalá de Guadaíra.*

Nuestra propuesta *Mirando en femenino* comenzó tras el análisis de las necesidades y carencias del museo de la ciudad en materia de patrimonio inclusivo. El resultado nos ha llevado a la elaboración de una serie de normas o ejecuciones de buenas prácticas, que si se aplican apropiadamente pondrán fin al androcentrismo detectado. Se dividirán de la siguiente manera:

#### **Buenas prácticas relativas a la construcción del discurso:**

1. Usar un lenguaje inclusivo en la cartelería, paneles, trípticos o dípticos informativos y, en general, en todos los textos en sala.
2. Cuidar la museografía y de su escenografía para que no coloque en segundo plano a las mujeres.
3. Dar a conocer los estereotipos y las barreras históricas que han sufrido las mujeres durante la historia.
4. Equilibrar la balanza frente al androcentrismo ofreciendo visibilidad a varias mujeres ilustres de la comunidad alcalaíña.
5. Reconocer y valorar en positivo las labores históricas femeninas esenciales para el sustento de la vida.

#### **Buenas prácticas correspondientes a la museografía de las salas:**

6. Ser escrupulosos con las representaciones gráficas de las mujeres, elegir aquellas ilustraciones que no perpetúen los roles tradicionales de género.
7. Favorecer más apariciones femeninas en la categoría de "fotografías de archivo", la más desigual de todo el museo.
8. Construir con las obras de la colección artística municipal del museo que no están expuestas una sección exclusivamente "en femenino": autoras, motivaciones, representaciones, temáticas...

Buenas prácticas referentes a los eventos culturales de la sala de exposiciones temporales:

9. Fomentar dentro del programa de exposiciones temporales muestras con obras de artistas mujeres, preferiblemente en solitario.
10. Invitar a autoras de libros y mujeres profesionales del ámbito de la cultura a las actividades y eventos del museo.

### 3.2. Mirando en femenino: propuesta de panales monográficos para la Sala permanente IV.

Como hemos podido conocer, esta sala permanente fue la última que abrió sus puertas al público de la ciudad, pero tras el análisis realizado en el anterior capítulo supimos que ni su planteamiento museológico ni su realidad museográfica se acercaban a los objetivos de inclusión propuestos. Asimismo, es una de las salas que más engrosa la diferencia de menciones y apariciones entre hombres y mujeres, lo cual es insólito, porque la sala trata una época histórica de la que se tiene bastante documentación gráfica y escrita sobre las mujeres alcalareñas y su papel durante el auge industrial de finales del siglo XIX y primera mitad del XX.

Es más, el protagonismo del sexo femenino en este recinto pasa totalmente desapercibido, si obviamos una fotografía de unas manos femeninas y una frase corta que se le dedica a la mujer y su labor productiva en Alcalá (figura 13). Es la única aparición –a través de un panel– que tienen las mujeres en esta sala permanente, lo que resulta extraño debido a que el contexto social y económico del siglo XX incita a contar de manera sustancial y con detenimiento sus vidas.

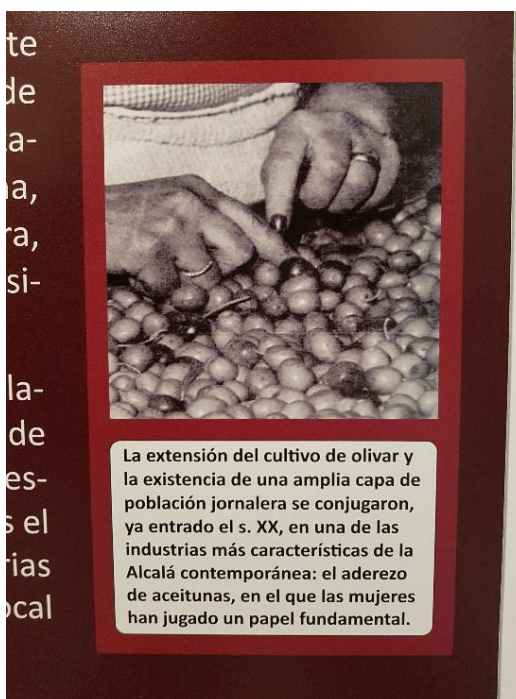


Figura 13. Panel con breve mención a las mujeres aceituneras alcalareñas.  
Elaboración propia.

Por este motivo la propuesta se ha centrado en dotar a la sala IV de dos paneles monográficos cuyo tema principal fuera el papel de la mujer alcalaíña en el auge industrial de la ciudad. En primer lugar, el panel nº 1 contará con más precisión qué función tuvieron las mujeres en la industria panadera, cuál fue su contexto social y sus limitaciones provocadas por el machismo tradicional. Y el panel nº 2 tratará sobre las mujeres en la industria aceitunera, que se centrará en relatos y en fotografías antiguas con una mayoría de apariciones femeninas. Este segundo panel contendrá experiencias y narraciones de primera mano gracias a un grupo público de la red social *Facebook* titulado “Fotos antiguas de Alcalá de Guadaíra”, un espacio online donde los ciudadanos publican sus fotografías de familia y difunden su memoria.

Para empezar, usaremos el mismo tono neutro que se utiliza en los demás paneles de la sala, pero haciendo esta vez especial hincapié en el lenguaje inclusivo. El texto contendrá el título, la parte monográfica (parte I o II), una introducción al contexto histórico, un apartado de fotografías de archivo y explicaciones sobre la situación laboral y social de la mujer. Así, el panel nº 1 empezaría de la siguiente manera:

*La mujer y la industria alcalaíña (I).*

Alcalá siempre ha estado marcada por la industria harinera y panadera, un sistema productivo favorecido por la fuerza del agua del río Guadaíra, sus centenarios molinos y la misión de suplir a Sevilla. Con ellos se modificó el modo de vida de sus habitantes, donde la mayoría de la población activa se dedicaba a la panadería de forma continuada desde 1705 hasta bien entrado el siglo XX (Bernal, 2003:117).

La necesidad de gestión y mano de obra que requerían las panaderías hicieron que muchas mujeres alcalaíñas dejaran a un

lado sus labores de mantenimiento del hogar y la familia y se pusieran al frente de las mesas de amasado y hornos. Es más, existen registros del siglo XVIII donde las mujeres, en su mayoría viudas, tuvieron que regentar y administrar las panaderías familiares, como por ejemplo: Ana Gonzales, panadera de la Calle Rabeta, cuyo hijo se encargaba del horneado; Catalina Algarín, propietaria de un molino con dos hijos que la ayudaban; Amparo Velázquez; María Puerto y María Carrión panaderas de la antigua Calle Consejo; Catalina García y Catalina Maceda, ambas viudas y panaderas de la Calle Juanaba; Ana Llanes y Dionisia Gallego, panaderas; Catalina Rodríguez, que era molinera y su hijo la ayudaba; panaderas de la Cañada Grande, Inés Veas y María Correa; cuatro viudas panaderas en la Calle de la Plata llamadas María Francisca, Catalina Vargas, Engracia Santos y Catalina Guillén (Bernal, 2003:165-171).

Vemos de extrema necesidad aportar al discurso museológico nombres de mujeres, en este caso desconocidas, que fueron protagonistas de la vanguardia de lo que suponía la introducción de la mujer en el ámbito productivo y fuera de las labores de mantenimiento del hogar en los siglos XIX y XX. Continuamos:

Y un largo etcétera para la lista que engrosan estas mujeres dedicadas a la labor artesana. Los datos nos demuestran de forma indirecta el estamento social en el que se encontraban las alcalareñas, ya que solo podían administrar la panadería y la molinera si sus esposos habían fallecido. Eran unos casos excepcionales que demostraron la fragilidad de las tradiciones patriarcales y la necesidad de romper sus fronteras, porque estas

mujeres demostraron que podían llevar adelante tanto el negocio como su familia.

La excepcionalidad se volvió tendencia cuando vemos que en un registro de 1903 hay trabajando en la industria panadera 165 mujeres frente a 243 hombres, unos datos que persistieron hasta bien entrada la posguerra española.

Este primer panel irá acompañado de una segunda parte más centrada en el trabajo de las mujeres en un contexto social aún más próximo, dentro de la primera mitad del siglo XX.

### *La mujer y la industria alcalareña (II).*

Con la llegada del siglo XX y la modernización del tejido industrial alcalareño, también arribaron nuevas necesidades en lo que a mano de obra se refiere. Las industrias aceituneras fueron las primeras en engrosar sus plantillas con mujeres para que realizaran la labor del deshuese y relleno de las aceitunas.

Mujeres de todas las edades y estados civiles trabajaban durante horas en las naves industriales donde, aparte del deshuesado y relleno, también transportaban pesadas materias primas, cosían sacos y limpiaban la zona de trabajo según los relatos de los vecinos de Alcalá. Además, las condiciones en las que se trabajaba estaban bastante alejadas de ser adecuadas debido a la humedad en el ambiente y al agua que se filtraba por la ropa de las aceituneras o el frío en invierno.

Los famosos aliños de aceitunas y aderezos de Alcalá de Guadaíra alcanzaron un grado de calidad excelente gracias a la necesaria y minuciosa labor de las trabajadoras alcalareñas.

El panel nº 1 está concebido (figura 14) para dar a conocer a mujeres relacionadas con la panadería, y el panel nº 2 (figura 15) para valorar la labor de aquellas alcalareñas aceituneras. De este modo supliremos la falta del discurso inclusivo que anteriormente mencionamos.

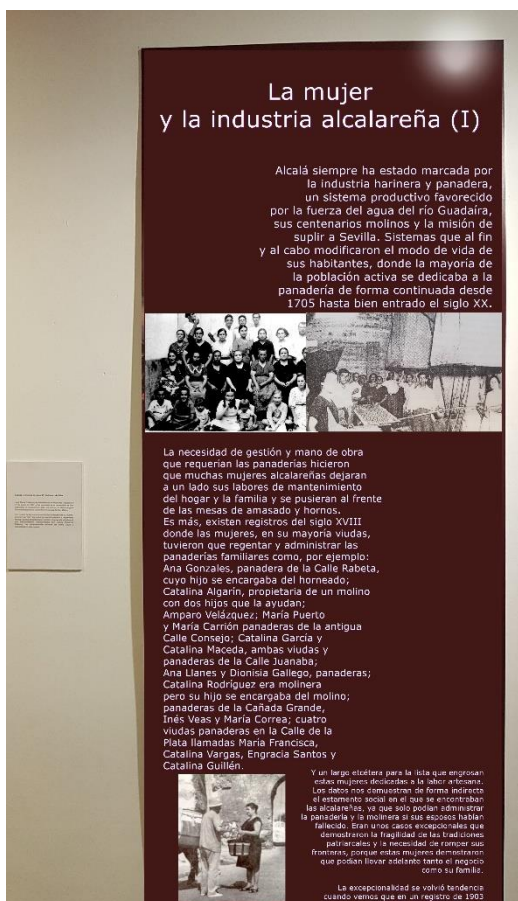


Figura 14. Simulación sobre la propuesta de nuevos paneles inclusivos. Panel nº 1. Elaboración propia.



Figura 15. Simulación sobre la propuesta de nuevos paneles inclusivos. Panel nº 2. Elaboración propia.

### 3.3. *Mirando en femenino: itinerario alternativo.*

En el inicio del apartado 2.4. *Evaluación y diagnóstico en materia género de la exposición del Museo de Alcalá de Guadaíra* hicimos un primer apunte técnico antes de entrar en materia, que señalaba la escasez de variedad de recursos a la hora de exponer el mensaje de la exposición. En sala se recurre constantemente al texto convencional, con mucha información escrita en paneles para suplir la falta de material patrimonial en el que apoyar el discurso. Por ello, en esta propuesta, además de materializar algunos de los objetivos troncales, se van a exponer los contenidos de una forma distinta y dinámica. Los nuevos paradigmas pedagógicos demandan educar en emoción y en la participación activa por parte del receptor: por este motivo, y como dice Arrieta, la interactividad es un modelo a seguir porque incita y provoca un estímulo profundo que vincula el visitante al museo y a los nuevos conocimientos (Arrieta, 2015:170); y el mejor aliado de esta búsqueda interactividad son las TIC y los avances en tecnología.

Por otra parte, las nuevas TIC abren un abanico de posibilidades a la hora de enseñar ideales, conocimientos o vivencias, como por ejemplo con el uso de los nuevos módulos interactivos, los escaneados digitales, las impresoras 3D, la realidad virtual, las redes sociales, los códigos QR, la realidad aumentada, los blogs en línea, las aplicaciones móviles, etcétera. Estas son una gran variedad de herramientas que pueden usarse según unos determinados criterios, ya sean presupuestarios, pedagógicos, o simplemente expositivos.

Acercándonos de nuevo al contexto del Museo de Alcalá, sería plausible aplicar alguna TIC para presentar los nuevos contenidos que quiere introducir esta propuesta de itinerario. Muchos museos tienen programas de recorridos alternativos al de la exposición permanente para dar frescura cada cierto tiempo a la colección y también para mostrar nuevos avances en

conocimientos e interpretaciones patrimoniales. Este sería el caso, por ejemplo, del Museo Arqueológico Nacional con su aplicación para móviles *android*, que ofrece recorridos alternativos con nueva información sobre sus piezas, o también con itinerarios cuya monografía ha sido totalmente feminista. Este último fue una colaboración entre el Instituto de Investigaciones Feministas y el MAN. En él tratan profundamente el papel de la mujer en las sociedades romanas y griegas (figura 16). La particularidad de estos recorridos inclusivos es su libre acceso de forma *on-line* sin necesidad de recurrir a ninguna aplicación móvil. Es esta última idea la que queremos trasladar, poner en práctica, proponer para el museo de Alcalá. La mayoría de los visitantes cuentan con un teléfono móvil<sup>5</sup> por eso creemos que es la principal herramienta para desarrollar la actividad que se va a proponer.

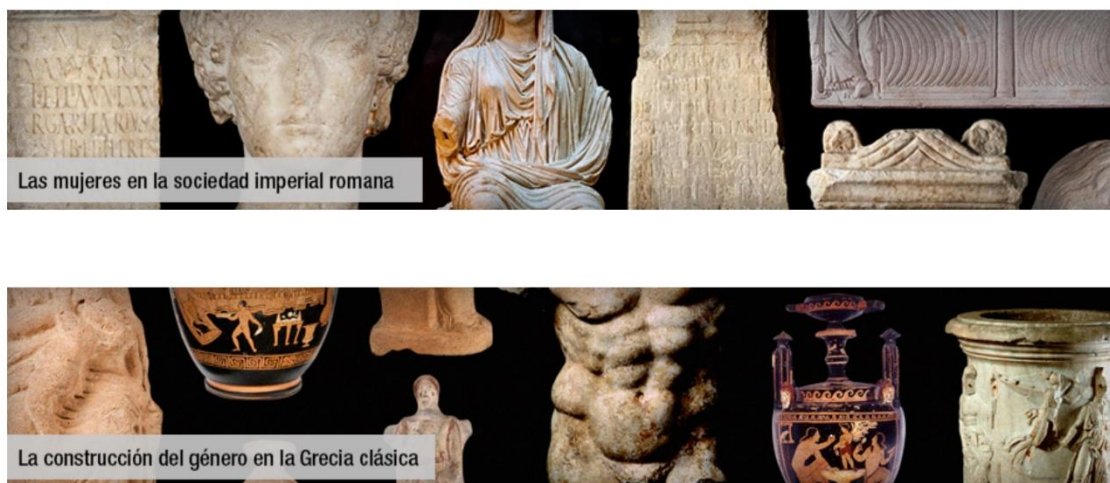


Figura 16. Fragmento de la web del Museo Arqueológico Nacional.

En un principio, se podría acceder libremente a la información publicada desde los dominios webs del Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra (en la página de turismo o la sección del museo de la ciudad). Es esencial que los contenidos sean accesibles para todo aquel que esté interesado. Por otro

---

<sup>5</sup> Aproximadamente el 98,5% de los españoles en 2019 tienen uno para su uso diario (Instituto Nacional de Encuestas, 2015).

lado, dentro del museo, en la recepción o al inicio de la exposición permanente, se dispondrán una serie de imágenes en carteles sobre el nuevo itinerario alternativo acompañado de un código QR. Es aquí por primera vez cuando entra en juego la dinámica interactiva, porque el usuario va a tener que sacar su dispositivo móvil para acceder a la actividad; ejerciendo así un papel fundamental y protagonista en la experiencia patrimonial.

El soporte usado es el digital, por lo que existirá una gran variedad de formas de presentar el recorrido feminista, como por ejemplo a través del uso de webs oficiales, blogs, vídeos o PDF descargables. Todas las opciones son bastante asequibles y realizables, pero en esta propuesta utilizaremos una metodología apoyada en un blog *WordPress* en línea a modo de simulación. A esta muestra se podrá acceder mediante el código QR (figura 17 y figura 18) que se muestra en este apartado, además de sentir la experiencia como si fuera una situación de visita real.

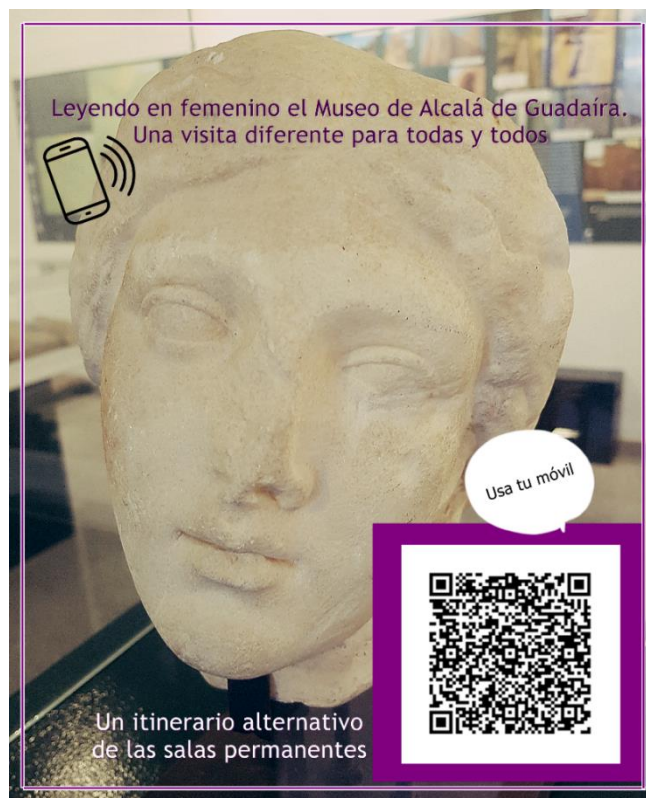


Figura 17. Propuesta de cartel para el itinerario alternativo con un código QR que redirige a un blog a modo de test. Elaboración propia.



Figura 18. Muestra del blog en un dispositivo móvil. Elaboración propia.

La estructura de este itinerario con perspectiva de género será la siguiente:

- A. Hacer una breve introducción.
- B. Recorrer cada sala de exposición permanente (II, III y IV), figura 19.
- C. Señalar elementos patrimoniales de interés, o en su defecto textos o imágenes disponibles en los paneles informativos.
- D. Construir un discurso inclusivo desde estos últimos elementos.
- E. Realizar una serie de preguntas o cuestiones para afianzar el conocimiento y fomentar el pensamiento crítico del visitante.

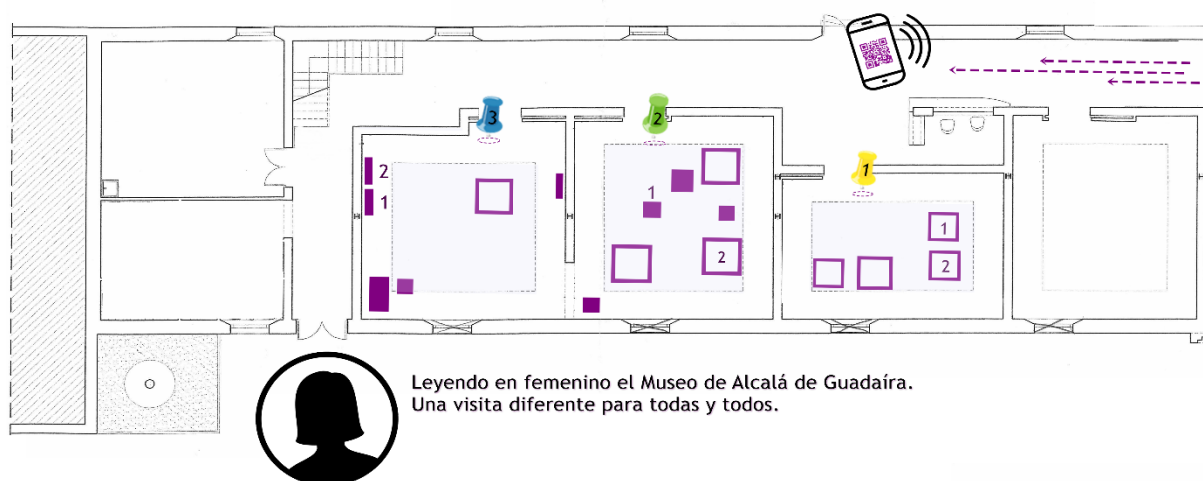


Figura 19. Propuesta de recorrido por las salas permanentes del museo de Alcalá de Guadaíra. Elaboración propia.

El estilo usado en los textos de esta propuesta será sencillo, cercano e inclusivo, con un tono participativo para reafirmar la idea de interactividad. Es más, en algunos casos se comprobará si el canal comunicativo sigue estando abierto, utilizando funciones fáticas expresadas como «¿qué piensas sobre esto?», «fíjate bien en...», «perfecto, una vez...» o «Seguimos...». Con todo ello se pretende contrarrestar el lenguaje formal y uniforme que se usa actualmente en los paneles informativos de las salas.

El título del itinerario es *Leyendo en femenino el Museo de Alcalá de Guadaíra* con el subtítulo *Una visita diferente para todas y todos*. A continuación, se irán aportando y desglosando todos los contenidos del recorrido alternativo. Para empezar, la introducción servirá para insertar al visitante en el contexto:

¡Te damos la bienvenida al Museo de Alcalá de Guadaíra, tenemos preparado para ti una nueva experiencia! Te ofrecemos un itinerario distinto que podrás hacer por las clásicas salas permanentes del museo. Un camino que recorreremos juntos para averiguar un poco más sobre Alcalá y su extenso patrimonio, pero

esta vez bajo una lupa distinta. Nos adentraremos en la historia de nuestra comunidad, desde la Prehistoria hasta la actualidad, para conocer un poco más a fondo el papel que tuvieron las mujeres alcalareñas.

Tras la breve introducción el itinerario dirige al usuario directamente hacia la Sala permanente II, ya que la sala I como dijimos con anterioridad no trata sobre una realidad histórica-social del municipio, lo cual no quiere decir que necesite una revisión en materia de patrimonio inclusivo.

Dirígete a la “chincheta 1” en la Sala permanente II, donde se narra la Prehistoria de Alcalá. Aquí podemos encontrar materiales arqueológicos, pruebas de la ocupación humana en el municipio de hace más de 5000 años de antigüedad. Con estos objetos somos capaces de saber qué comían, cómo vestían, dónde dormían o qué labores desarrollaban estas personas.

Sin embargo, y pese a todos los estudios arqueológicos realizados, no se ha podido llegar a una conclusión clara de cómo vivían los hombres y mujeres de esta época. Podríamos arriesgarnos y pensar como el renombrado arqueólogo Gordon Childe expuso hace varias décadas «probablemente en los primeros momentos el cultivo fue una actividad ocasional de las mujeres mientras que sus señores estaban ocupados en el negocio realmente serio de la caza» (1951:71)<sup>6</sup>. Pero, ¿cómo pudo llegar a esta conclusión con las pruebas arqueológicas existentes?, ¿cómo consiguió establecer unas labores tan definitivas para la mujer y otras para el hombre?, y ¿solo la caza era una labor realmente

---

<sup>6</sup> Esta referencia en el escrito original no existiría, ya que en los trabajos de difusión patrimonial se presupone que el contenido se construye sobre una bibliografía fiable y una base científica estable. No obstante, debido a razones académicas propias de un trabajo de fin de máster se ha referenciado.

trascendental? ¿Qué piensas sobre esto? Acércate y observa las vitrinas nº 1 y 2, en ellas puedes ver todos los bienes producidos para un uso muy variado: la caza, el cultivo, la alimentación y, en definitiva, para el mantenimiento de la vida de la comunidad.

La supervivencia era un propósito clave para estas sociedades, por lo que tanto mujeres como varones debían aunar sus fuerzas para conseguirlo. Todas las actividades que lo procuraban, no solo la caza, eran importantes; por ejemplo, las relacionadas con la confección de vestimentas para soportar el clima –peletería que se elaboraba con las tallas afiladas de la vitrina– o el mantenimiento de los hogares y refugios –en la vitrina nº 2 vemos un pequeño utensilio para moler especias– eran igual de esenciales.

La única labor femenina de la que estamos seguros hoy en día son las relacionadas con la maternidad, por razones naturales. Pero no existe ninguna limitación biológica o psíquica para que las mujeres no pudieran hacer las labores que por convicción ciega se han vinculado tradicionalmente solo a los hombres. Fíjate bien en la primera imagen de abajo, ¿te podías imaginar a una mujer creando pinturas rupestres? Ahora en la segunda ilustración, ¿crees que según los restos arqueológicos de estas vitrinas se es capaz de conocer si la distribución de labores que se muestra en esta hipotética reconstrucción es correcta?

Dedicar el párrafo final de cada apartado para la reflexión encaja con los valores que propusimos al principio, es decir hacer sentir al usuario como parte activa del itinerario, lo cual también apoya a un buen aprendizaje. Continuamos con la Sala permanente III:

Cuando hayas acabado seguimos en la “chincheta 2” hacia la Sala permanente III, donde veremos la eclosión cultural que vive el municipio de Alcalá desde las sociedades ibéricas, pasando por la romana, hasta la Baja Edad Media.

Lo primero que nos puede llamar la atención de la sala *Alcalá de la Protohistoria a la Edad Media* es la vitrina nº 1 con la cabeza de mármol femenina. Una pieza excepcional tanto por su valor estético como histórico, ya que es una prueba de la ocupación romana en el municipio de Alcalá. La pieza está datada de entre el siglo I-II d.C., cuando sobre la Mesa del Gandul se establecía la ciudad romana de Basilippo.

A diferencia de lo que sucede con lo que conservamos de la época prehistórica, contamos con documentación escrita y gran cantidad de piezas arqueológicas que pueden arrojar luz sobre cómo eran las sociedades ibéricas y posteriormente romanas. Sabemos que los romanos adoptaron la mayoría de las costumbres sociales, culturales y artísticas de la Grecia clásica, y por este motivo vemos la representación escultórica de una mujer datada de época imperial romana.

Las esculturas de mujeres en Roma –al igual que las de los hombres– poseían un significado especial, es más se colocaban en espacios con cierta aura religiosa o sacra. El motivo de ello es que en muchos casos se trataba de representaciones de diosas cuyo culto se creía que propiciaba salud, buena suerte, dicha o cualquier beneficio. Algunas de estas diosas son: Ceres, se le rendía culto por ser la diosa de la agricultura y las cosechas; *Magna Mater* o Cibeles, deidad de la naturaleza y los beneficios que da la tierra; Fortuna, diosa de la buena suerte, abundancia y

prosperidad; Juno, diosa del matrimonio y protectora de las mujeres del hogar; Diana, deidad de la caza, el bosque y el nacimiento; o Venus, unida a la idea de belleza y el amor.

Sin embargo, las esculturas no siempre estaban dedicadas al culto. En otros casos ejercían una labor decorativa, engalanando los espacios de las *domus* (casas) o villas más pudientes como forma de estimular el prestigio social. La cabeza femenina de la vitrina nº 1 quizá perteneciera al conjunto escultórico decorativo de una de estas acaudaladas viviendas. Tampoco era extraño que en baños y termas hubiera esculturas de musas.

En las salas permanentes se debe procurar equilibrar las menciones porque existen 75 menciones en favor del sexo masculino, por eso uno de los sentidos de este recorrido alternativo es el de acometer unas determinadas acciones para rechazar las ausencias femeninas dentro del museo. Para ello, se ha aprovechado el contexto del texto con el fin de llevarlo a cabo; la mitología romana es ideal para engrosar la lista de menciones a figuras femeninas.

Si reflexionamos sobre el valor de las mujeres en el ámbito mitológico romano, nos daremos cuenta de las cualidades que representan estas divinidades, en la mayoría de los casos asociadas a la naturaleza, a la protección y al cuidado de la vida. Valores que podríamos vincular con la maternidad y el amparo materno, una experiencia que solo puede darse entre una madre y su bebé. En la antigüedad, la maternidad ha inspirado a muchas culturas, por eso existen diosas y rituales que propiciaban la fertilidad de la mujer y el desarrollo sano del recién nacido.

Desde nuestra perspectiva contemporánea, vemos el poder místico de estas divinidades como algo positivo, ya que el

amor, la protección, el cuidado, la compasión y la empatía son valores necesarios para convivir en paz con los demás y uno mismo. ¿Crees que estos valores nos lo inculcan de primera mano las figuras maternas? ¿Los dioses masculinos romanos representan estas virtudes?

Vemos necesario reafirmar los valores positivos que representaban las divinidades femeninas mencionadas. El visitante debe examinar el sistema de valores y reconocer la importancia de estas virtudes para las sociedades, no solo para las antiguas, sino también para las actuales. Otro apunte a destacar es que existen divinidades femeninas cuyos significados no simbolizaban actualmente algo positivo, como por ejemplo, el caso de Minerva (Atenea para los antiguos griegos), diosa vinculada con la guerra. No obstante, también se la vinculaba con valores como la sabiduría y las artes, cualidades que en cambio siempre han sido vinculadas a la figura masculina.

Seguimos el discurso con una crítica hacia el sistema androcéntrico y patriarcal:

No obstante, para las mujeres la maternidad ha sido una barrera durante toda la historia, porque se naturalizó el hecho de que su labor principal fuera la de traer vida al mundo y cuidar de ella. Unas tareas preconcebidas e instauradas por un sistema de poder basado en el androcentrismo: dominación de las ideas y juicios del hombre en todos los ámbitos sociales y culturales.

Este hecho hizo situar a la mujer romana principalmente dentro el ámbito doméstico. Acércate a la vitrina nº 2 para visualizar distintos objetos que formaban parte del hogar o la *domus* de la ciudad romana del Gandul. Aunque las mujeres gestionaran el cuidado y mantenimiento de la casa, los hombres poseían la última potestad y encaminaban a la familia según sus

intereses o sus preocupaciones, lo que se denomina un sistema patriarcal.

Por otro lado, de forma general los espacios domésticos estaban divididos por sexos, el gineceo eran las habitaciones donde las mujeres pasaban la mayoría del tiempo haciendo sus labores, mientras que el androceo era la habitación dedicada a las actividades sociales del hombre. Si quieres saber más puedes visitar este vídeo con una reconstrucción en tres dimensiones.

Finalmente nos paramos a pensar, ¿crees que el modelo patriarcal siguió hasta las siguientes épocas en nuestra sociedad, por ejemplo, durante la Edad Media? ¿Piensas que las mujeres tuvieron libertad de elección bajo este modelo social y cultural?

En el tercer párrafo se invita al usuario a saber más sobre lo que está leyendo. Es acertado dejarle libre elección porque tampoco es productivo saturarlo de información de una forma obligatoria, si le interesa más el tema acudirá al nuevo contenido. Podría considerarse como una estrategia comunicativa hábil, debido a que de forma general cuanto más se acerca el final del recorrido, más saturado está el visitante de los contenidos mostrados y menos atención presta.

Ahora dirígete a la "chincheta 3", donde el museo de Alcalá cuenta la historia moderna y contemporánea de la comunidad. Ya podemos hablar de Alcalá de Guadaíra como ciudad y con unos límites territoriales específicos.

El siglo XIX y la primera mitad del XX fueron unas etapas llenas de hitos para la cultura alcalaíña: desde la creación de la escuela paisajística inspirada en la ribera del Guadaíra, los molinos y el castillo del cerro hasta el impulso de villa a ciudad en 1925 por

Real Decreto. Una época de agitación cultural y social, además de económica, porque la ciudad fue la principal productora de harina y de pan de la provincia.

El papel de la ciudad en la elaboración del pan transformó tanto el tejido productivo como el tejido social porque trabajarían codo con codo mujeres y hombres en las cocinas y los hornos. Las mujeres mantendrían la doble tarea de ayudar en el negocio de la panadería además de asegurar el mantenimiento del hogar y de todos los miembros de la familia. Según los datos, en 1903 el sector ocupaba a 165 mujeres frente a los 243 varones (Bernal, 2003:141), esta tendencia se alargaría en el tiempo y seguiría incluso después de la Guerra Civil. Mira estas fotografías. Perfecto, una vez analizadas te proponemos una reflexión, ¿crees que la incorporación de la mujer en el sistema productivo alcalareño ayudó a visibilizar y ponderar su figura?

La respuesta depende de ti, sin embargo, podemos aventurarnos a afirmar que el hecho de que las mujeres pudieran trabajar llevó consigo dos cambios sustanciales para su posición en la sociedad:

1. Apertura hacia nuevos campos y labores que no fueran tradicionales.
2. Posibilidad de ganar un sueldo propio, lo cual se traducía en cierta independencia del sistema patriarcal.

Si quieres saber un poco más sobre el importantísimo papel de la mujer alcalareña en la industria del siglo XX acércate a los paneles de información nº 1 y 2 y lee *La mujer y la industria alcalareña*.

De esta manera, el itinerario alternativo conecta con la propuesta descrita en el anterior apartado, llegando a vincular el formato digital con el nuevo apartado museográfico de los paneles de difusión.

Para acabar se introduce una breve conclusión que englobe todas las ideas mostradas y haga hincapié en el patrimonio cultural y su vertiente más inclusiva.

Finalmente, nuestro trayecto con *Leyendo en femenino el Museo de Alcalá de Guadaíra* por las salas permanentes se ha acabado. Hemos viajado a través de tres épocas claves para entender la evolución del papel de la mujer en la sociedad, todo ello de la mano del patrimonio cultural que expone el museo. Sería interesante acabar este itinerario pensando en la importancia que tienen los objetos patrimoniales en la comunidad, porque gracias a ellos y como hemos podido ver, se puede echar una mirada distinta a la historia; o focalizarse en sectores que han sido oprimidos para visibilizar y reconocer su papel. Leer y releer nuestro patrimonio propulsará los valores en los que debe apoyarse una sociedad más democrática: la inclusión y la igualdad.

## Conclusiones.

La “mirada femenina” con la que hemos observado al patrimonio en este trabajo, nos ha desvelado que parte de ese discurso androcéntrico tradicional del que hablábamos al inicio del presente trabajo sigue estando presente. Las historias de vida de las mujeres no se cuentan en la misma medida y veracidad que las de los hombres, por lo tanto, aún siguen existiendo deformaciones en el espejo patrimonial de Rivière.

Proclamar los beneficios y los valores positivos que acarrea una buena tutela del patrimonio para la sociedad, mientras se arrastran discursos que dejan a un lado las experiencias, las preocupaciones y las producciones de las mujeres, no es pragmático. Pero como dijimos, el patrimonio es un constructo social y cultural, con lo que está sujeto a una eventualidad que le da la posibilidad de absorber nuevos paradigmas.

Estas nuevas perspectivas son las que se han expuesto en este trabajo, incluyendo desde acciones para combatir el androcentrismo en los discursos expositivos, hasta el ejemplo de museos con monografías de temáticas exclusivamente femeninas. Dichas miradas han podido desarrollarse gracias a que el patrimonio es una herramienta muy moldeable. Es más, es un aliado perfecto para proponer construir nuevos discursos y significados, debido a su fuerte componente pedagógica y su enraizamiento social. En este sentido, el patrimonio compone una parte esencial de la memoria de las comunidades, es el “cómo” y el “por qué” de estas; legitiman ciertos comportamientos y actitudes. Por esta razón, se ha elegido el campo patrimonial para transmitir y enseñar ciertos valores sobre la igualdad entre hombres y mujeres.

Del mismo modo, es destacable el rol que juegan las instituciones museísticas en el plano conductual de la sociedad, porque son «instrumentos legitimadores de la herencia cultural que pueden contribuir a dar realidad

social» (Bernárdez, 2012:61). La “sacralidad” que rodea a estas instituciones de primer nivel hace que los visitantes vinculen los discursos y las piezas allí expuestas con el imaginario y la memoria tangible de la comunidad. Por ello, se debe cuidar la museología y museografía, para que no ocurra lo analizado de las salas permanentes del Museo de Alcalá de Guadaíra. El resultado del apartado 2.4. *Evaluación y diagnóstico en materia de género de la exposición del Museo de Alcalá de Guadaíra*, nos reveló que hay ciertos modos de comunicación, ya sean conscientes o inconscientes por parte de los museólogos, que perpetúan la invisibilidad tradicional a la que ha estado sometida la mujer. Todo esto sigue ocurriendo pese a que la legislación vigente dicta que el enfoque de género debe estar presente en todos los museos adscritos en el Sistema Andaluz de Museos, amparados por la Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía (LMCMA 8/2007, de 5 de octubre). Asimismo, los museos deben también regirse por las cartas y los congresos de organismos internacionales dedicados a los asuntos de desigualdad de género, en constante renovación y en los que abundan nuevas políticas a este respecto.

Para contrarrestar estas tendencias, es necesario un análisis exhaustivo de estas instituciones, bajo el objetivo de alcanzar un patrimonio inclusivo. Después en base a los resultados, la coyuntura del museo y de la sociedad a la que ofrece servicio se planifican una serie de medidas, como, por ejemplo, las aplicadas en esta intervención patrimonial *Mirando en femenino*.

## Bibliografía.

- ÁLVAREZ, N. (2016). Restituyendo la memoria de las mujeres a través del patrimonio social urbano. *PH Boletín del IAPH*, nº 89, pp. 172-173.
- ARRIETA, I. (2015). *El desafío de exponer: procesos y retos museográficos*. Universidad del País Vasco, Bilbao.
- ARRIETA, I. (Ed.). (2017). *El género en el patrimonio cultural*. Universidad del País Vasco, Bilbao.
- BARRAGÁN, M (2001). Sistema andaluz de museos y registro de museos en Andalucía. *PH Boletín del IAPH*, nº 34, pp. 159-165.
- BÉCARES, L.; FERNANDEZ, J.; LOPEZ, P.; MAESTRO, C. (2017). Itinerarios culturales (re)-interpretativos en La Ponte-Ecomuséu, nosotras también hacemos historia. En ARRIETA, I. (Ed.). *El género en el patrimonio cultural*. Universidad del País Vasco, Bilbao.
- BERNAL, M. (2003). *Estudio de la industria panadera de Alcalá de Guadaíra*. Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Sevilla.
- BERNÁRDEZ, A. (2012). Sobre públicos, museos y feminismo. En LÓPEZ, M.; FERNÁNDEZ, A.; BERNÁRDEZ, A. (Eds.). *El protagonismo de las mujeres en los museos*. Fundamentos, Madrid.
- BIRRIEL, M.; RÍSQUEZ, C. (2016). Patrimonio, turismo y género, Estrategias para integrar la perspectiva de género en el patrimonio histórico. *PH Boletín del IAPH*, nº 89, pp. 128-133.
- BOURDIEU, P. (1998). *La dominación masculina*. Anagrama, Barcelona.
- CAPEL, H. (2014). *El patrimonio: la construcción del pasado y del futuro*. El Serbal, Barcelona.

- CARREÑO, V. (2016). Museos en clave de género. *PH Boletín del IAPH*, nº 89, pp. 157-158.
- DELIA, C. (2017). Caminando hacia la inclusión de las mujeres en los museos de España. En ARRIETA, I. (Ed.). *El género en el patrimonio cultural*. Universidad del País Vasco, Bilbao.
- DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. (2010). *Conceptos claves de museología*. ICOM, Armand Colin.
- FERNÁNDEZ, F. J.; GUILLÉN, L. (2016). La ocupación en Época Prehistórica y Protohistórica en *Castillo de Alcalá de Guadaíra*. *Arqueología e Historia*. Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra.
- FERNÁNDEZ, R. (1999). Patrimonio histórico, cohesión social e innovación. *PH Boletín del IAPH*, nº 27, pp. 118-123.
- GARCÍA, J; DELIA, C. (2013). Mirar con una nueva mirada y retomando las historias del tiempo. Mujer y Museo en España. En RODRÍGUEZ, S. (Dir.). *Museos, género y sexualidad*. ICOM.
- GORDON, V. (1951). *Social Evolution*. Londres, Watts and Co.
- HERNÁNDEZ, F. (2010). *Los museos arqueológicos y su museografía*. Trea, Gijón.
- INSTITUTO NACIONAL DE ENCUESTAS (2019). *Encuesta sobre equipamiento y uso de tecnologías de información y comunicación en los hogares*. Instituto Nacional de Estadísticas.
- KENNY, A. (2005). *Breve historia de la filosofía occidental*. Paidós Ibérica, Barcelona.
- LAGUNAS, C.; RAMOS, M. (2007). Patrimonio y cultura de las mujeres: jerarquías y espacios de género en museos locales de generación

popular y en instituciones oficiales nacionales. *Revista de estudios de la mujer*. La Aljaba, segunda época, Volumen XI.

LÓPEZ, M. (2013). La función de los museos, preservar el patrimonio ¿masculino? En RODRÍGUEZ, S. (Dir.). *Museos, género y sexualidad*. ICOM.

MANTECÓN, F. (2017). El Museo de Alcalá de Guadaíra: la fábrica de nuestra memoria. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, nº 35, pp. 459-466.

MUSEO DE ALCALÁ DE GUADAÍRA (Coord.). (2015). *La fábrica de nuestra memoria: diez años del Museo de Alcalá de Guadaíra*. Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, Sevilla.

NEBRED, J. (1992). Tras las huellas del hombre posmoderno. Parte II: ¿Qué es la posmodernidad? O la fiesta de los santos Juanes. *Gazeta de Antropología*, nº 9, artículo 9.

PALACIOS, P. (Coord.). (2012). *Guía para la incorporación del enfoque de género en museos*. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Santiago de Chile.

RIVIÈRE, G. H. (1993). *La museología. Curso de museología, textos y testimonios*. Akal.

SÁNCHEZ, C. (2008). Genealogía de la vindicación. En BELTRÁN, E.; MAQUIEIRA, V. (Eds.). *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. Alianza, 2ª Edición, Madrid.

SÁNCHEZ, F. J.; FERNÁNDEZ, A.; LLORENTE, J. (2011). *Estudio histórico-técnico de los molinos hidráulicos de Alcalá de Guadaíra. Introducción*. Universidad de Sevilla, Departamento de Ingeniería y Diseño.

SMITH, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge, London.

SMITH, L. (2008). Heritage, gender and identity. En GRAHAM, B.; HOWARD, P. (Eds.). *The ashgate research companion to heritage and identity*. Ashgate publishing, Farnham.

UNESCO (2015). *Igualdad de género, Patrimonio y Creatividad*.

## Webgrafía.

AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE GUADAÍRA (s.f.). Patrimonio y museo, Colecciones artísticas municipales. En línea: <https://www.alcaladeguadaira.es/servicios-municipales/patrimonio-y-museo/colecciones-artisticas-municipales> (consulta: noviembre 2019).

IBERMUSEOS (2007). *Declaración de la ciudad del Salvador*. I Encuentro Iberoamericano de Museos, Brasil. En línea: <http://icom-ce.org/recursos/File/Temporales/Actuales/Otros/Declaracion%20Salvador%20de%20Bahia%20cast.pdf> (consulta: octubre 2019).

ICOM (2007). *El reto de revisar la definición de museo*. En línea: <https://icom.museum/es/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/> (consulta: septiembre 2019).

ICOM (2019). *Perspectivas de género: la misión del ICOM en las últimas tres décadas*. En línea: <https://icom.museum/es/news/perspectivas-de-genero-la-mision-del-icom-en-las-ultimas-tres-decadas/> (consulta: noviembre 2019).

MUSEOS EN FEMENINO (s.f.). Museo Arqueológico Nacional, Itinerarios. En línea: <https://museosenfemenino.es/museo-arqueologico-nacional/> (consulta: septiembre 2019).

*Museos en femenino*. En línea: <https://museosenfemenino.es/> (consulta: septiembre 2019).

PORTAL DE MUSEOS DE ANDALUCÍA (s.f.). Difusión, Programas. *Guía didáctica de la exposición Las mujeres en la Prehistoria*. En línea: [http://www.museosdeandalucia.es/web/museoarqueologicodesevilla/programas/-/asset\\_publisher/wPy87m00pKAc/content/guia-](http://www.museosdeandalucia.es/web/museoarqueologicodesevilla/programas/-/asset_publisher/wPy87m00pKAc/content/guia-)

[didactica-de-la-exposicion-las-mujeres-en-la-prehistoria-  
?inheritRedirect=true](#) (consulta: octubre 2019).

## Índice de leyes.

España. Ley orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. (Internet) *Boletín Oficial del Estado*, 23 de marzo de 2007, núm. 71 (consulta: noviembre 2019). Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-6115-consolidado.pdf>

España. Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos. (Internet) *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 10 de enero de 1984, núm. 4 (consulta: noviembre 2019). Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/boja/1984/4/4>

España. Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía. (Internet) *Boletín Oficial del Estado*, 13 de febrero de 2008, núm. 38 (consulta: noviembre 2019). Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2008/BOE-A-2008-2494-consolidado.pdf>

España. Ley 8/2007, de 5 de octubre, de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía. (Internet) *Boletín Oficial del Estado*, 30 de octubre de 2007, núm. 260 (consulta: noviembre 2019). Disponible en: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-18779-consolidado.pdf>

España. Real Decreto 1305/2009, de 31 de julio, por el que se crea la Red de Museos de España. (Internet) *Boletín Oficial del Estado*, 24 de agosto de 2009, núm. 204, pp. 72244-72251 (consulta: noviembre 2019). Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/rd/2009/07/31/1305>

España. Ley 14/2011, de 1 de junio, de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación. (Internet) *Boletín Oficial del Estado*, 2 de junio de 2011, núm. 131 (consulta: noviembre 2019). Disponible en: <https://www.boe.es/eli/es/l/2011/06/01/14/con>

## Procedencia de las figuras.

Figura 1: <http://icas-sevilla.org/exposicion-las-mujeres-en-la-prehistoria/>

Figura 2: elaboración propia.

Figura 3: elaboración propia.

Figura 4: elaboración propia.

Figura 5: elaboración propia.

Figura 6: elaboración propia.

Figura 7: elaboración propia.

Figura 8: <http://www.arturoasensio.es/ilustraci%C3%B3n/>

Figura 9: elaboración propia.

Figura 10: elaboración propia.

Figura 11: elaboración propia.

Figura 12: elaboración propia.

Figura 13: elaboración propia.

Figura 14: elaboración propia.

Figura 15: elaboración propia.

Figura 16: [https://museosenfemenino.es/museo\\_arqueologico\\_nacional](https://museosenfemenino.es/museo_arqueologico_nacional)

Figura 17: elaboración propia.

Figura 18: elaboración propia.

Figura 19: elaboración propia.

## Anexos.

*Anexo 1. Personajes ilustres, personas relevantes y participaciones mencionados en las salas de exposición permanente y los trípticos informativos.*

	Hombres	Mujeres
<b>Sala I</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Alfred Wegener (científico)</li> <li>- Charles Darwin (científico)</li> <li>- Ildefonso Bajo (científico)</li> <li>- Joaquín Cárdenas (científico)</li> <li>- Vicente Maestre (científico)</li> <li>- Francisco Mantecón (director del museo)</li> <li>- Javier Pérez</li> <li>- Vicente Maestre</li> <li>- Adriano Pineda</li> <li>- José Manuel Segura</li> <li>- Pablo Maestre</li> <li>- Julio Aguirre (científico)</li> <li>- Enrico Borghi</li> <li>- Ignacio Benbenuty</li> <li>- Antonio Carmona</li> <li>- Jorge Civis (científico)</li> <li>- Diego García</li> <li>- Jordi M. de Gibert (científico)</li> <li>- Jaime Pedro Gil</li> <li>- Khalil El Hajjaji (científico)</li> <li>- Eduardo Mayoral (científico)</li> <li>- Alberto Rico</li> <li>- Ángel Zamorano</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- M<sup>a</sup> de los Ángeles Bajo</li> <li>- M<sup>a</sup> del Águila Borge</li> </ul>
<b>Sala II</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jorge Bonsor (arqueólogo)</li> <li>- Georg Leisner (arqueólogo)</li> <li>- Francisco Collantes (arqueólogo)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vera Leisner (arqueóloga)</li> <li>- Lara Cervera (arqueóloga)</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Manuel Pellicer (arqueólogo)</li> <li>- Víctor Hurtado (arqueólogo)</li> <li>- Enrique Luis Domínguez (arqueólogo)</li> <li>- Henry Fairfield Osborn (paleontólogo)</li> <li>- Richard Leakey (paleontólogo)</li> <li>- Roger Lewin (paleontólogo)</li> <li>- Fernando Amores (arqueólogo)</li> </ul>	
<b>Sala III</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fernando Fernández (arqueólogo)</li> <li>- Alfonso X (personaje histórico)</li> <li>- Enrique Luis Domínguez (arqueólogo)</li> <li>- Manuel Vera (arqueólogo)</li> <li>- Rafel Fernández (arqueólogo)</li> <li>- Florentino Pozo (arqueólogo)</li> <li>- Miguel Ángel Tabales (arqueólogo)</li> <li>- Abu Yaqub (personaje histórico)</li> <li>- Ibn Sahib al-Salat (cronista)</li> <li>- Fernando III (personaje histórico)</li> <li>- Alfonso XI (personaje histórico)</li> <li>- Juan II (personaje histórico)</li> <li>- Enrique IV (personaje histórico)</li> <li>- Rodrigo Ponce de León (personaje histórico)</li> <li>- Joaquín Guichot (escritor)</li> <li>- Esculapio (personaje mitológico)</li> <li>- Emperador Constantino (personaje histórico)</li> <li>- J. M. Benito (arqueólogo)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- M<sup>a</sup> Soledad Buero (arqueóloga)</li> <li>- Lara Cervera (arqueóloga)</li> <li>- Magdalena Valor (arqueóloga)</li> <li>- Leonor de Guzmán (personaje histórico)</li> <li>- Isabel I de Castilla (personaje histórico)</li> <li>- Ceres (personaje mitológico)</li> </ul>
<b>Sala IV</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Enrique Luis Domínguez (arqueólogo)</li> <li>- Teniente Coronel John Scrope (militar)</li> <li>- Juan Talavera y Heredia (arquitecto)</li> <li>- José María Gutiérrez de Alba (escritor)</li> <li>- Cristóbal de Monroy (escritor)</li> <li>- Leandro José de Flores (escritor)</li> <li>- Emilio Sánchez Perrier (pintor)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- María Osmara García Martín</li> <li>- Lara Cervera</li> <li>- Catalina Ortiz (persona relevante)</li> <li>- María del Águila Boge (escritora)</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>- José Pinelo Llul (pintor)</li> <li>- Jiménez Aranda (pintor)</li> <li>- Gil de Gayangos (pintor)</li> <li>- Lafita (pintor)</li> <li>- Cánovas (pintor)</li> <li>- Pinelo (pintor)</li> <li>- Alpérez (pintor)</li> <li>- Joaquín Fernández Franco (cantante)</li> <li>- Carlos III (personaje histórico)</li> <li>- Francisco Mantecón (director del museo)</li> <li>- José Manuel Campos Díaz</li> <li>- Javier Pérez Bejines</li> <li>- Pedro León Serrano (escritor)</li> <li>- Francisco Gerónimo de Flores (escritor)</li> <li>- Richard Ford (escritor)</li> <li>- Alejandro Dumas padre (escritor)</li> <li>- Felipe II (personaje histórico)</li> <li>- Rodrigo Caro (escritor)</li> <li>- Antonio Rodríguez Almodóvar (escritor)</li> <li>- Enrique Baltanás (escritor)</li> <li>- Vicente Romero Muñoz (escritor)</li> <li>- G. Pérez Villaamil (fotógrafo)</li> <li>- Manolito "el de María" (cantante)</li> <li>- José Manuel Capuletti (pintor)</li> <li>- Antonio Mairena (cantante)</li> <li>- José Fernández Torres "el Gordo" (cantante)</li> <li>- Enrique Fernández (cantante)</li> <li>- Hiniesta Fernández (cantante)</li> <li>- Agustín "Talega" (cantante)</li> <li>- Juan "Talega" (cantante)</li> <li>- Manolito "el de María" (cantante)</li> <li>- Juan "Barcelona" (cantante)</li> <li>- Manuel Torres (cantante)</li> <li>- Tomás Pavón (cantante)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Paula Franco Aguilera</li> <li>- Caridad Vargas "la Cholona" (cantante)</li> <li>- Rosario Jiménez García</li> <li>- Dolores "la Roezna" (cantante)</li> <li>- Pastora Pavón (cantante)</li> </ul>
--	---

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Manolo Caracol (cantante)</li> <li>- Antonio "el Sevillano" (cantante)</li> <li>- Bernardo "el de los Lobitos" (cantante)</li> <li>- Manuel Luna Rubio (pintor)</li> </ul>	
--	---	--

*Anexo 2. Eventos culturales realizados en el Museo de Alcalá de Guadaíra desde el 2005 hasta el 2015. (Museo de Alcalá de Guadaíra, 2015:33-42).*

**Año 2005 y 2006.**

**Exposiciones.**

- El paisajismo y Alcalá de Guadaíra, de 1940 al siglo XXI.
- Los millares. Una civilización milenaria.
- Certamen de Artes Plástica.
- La pintura taurina en la Colección del Conde de Colombí.
- Un puente sobre el tiempo. Colección Arqueológica Municipal.
- Exposición fotográfica sobre la vida de Ana Frank.
- Encuentro cultural entre israelíes y palestino.
- Félix de Cárdenas y Alcalá de Guadaíra.
- La pintura de paisajes en la Colección Municipal.
- Capuletti y el flamenco.
- Plan General de Ordenación Urbana.
- La Pintura en Manuel Pineda Calderón.

**Actividades.**

- Jornadas de Reflexión sobre Arte Contemporáneo. Combinarte 2006.
- Curso de pintura de paisajes.
- Rally fotográfico 2006.
- Fiesta Infantil primer cumpleaños en el Museo.
- Paseando por Alcalá 2006.

**Año 2007.**

**Exposiciones.**

- Paisajes del Guadaira: flora, fauna e intervención humana. Por Regla Alonso, Rosalía Martín Franquelo, José Luis Mauri y Daniel Bilbao.
- Certamen internacional de Artes Plásticas.
- Los castillos de al-Ándalus.
- Paco Barranco. La vida de un pintor.
- El rito de la Judea. Exposición fotográfica de Olga Duarte, Lauro Gandul, Enrique Sánchez y Miguel Hermosín.
- *Ex libris*. De los libros.
- Unas piedras que allí hay (excavaciones arqueológicas en el entorno de Santa Lucía).
- *Ressendi* en Alcalá de Guadaira.
- El paisaje en las Colecciones Municipales.
- Enfoque Digital.
- El Guernica: historia de un cuadro.
- Paisajistas sevillanos del último tercio del siglo XX: Joaquín Sáenz.
- Los caminos del agua.

#### Actividades.

- Curso de pintura de paisajes.
- Rally fotográfico 2007.
- Jornadas de reflexión sobre Arte Contemporáneo. Combinarte 2007.

#### Año 2008.

#### Exposiciones.

- 50 años de ilusión: la cabalgata de Reyes Magos en Alcalá.
- Andalucía imaginada.
- Tiempo de papel.
- Escultural. Escultores alcalareños.
- Gandul arqueológico.

- Juan José del Rosario: antología 1978-2008.
- Los caminos del agua.
- Genio y figura. El retrato en las colecciones municipales.
- Luis Manuel Fernández, 1988-2008: veinte años de paisajes.
- Manolo Cuervo. Crónica de un paseante.
- La estampa popular. Paco Cuadrado.
- Antonio Agudo en el paisaje.

#### Actividades.

- Jornadas de pintura 2008.
- Taller infantil "Los viernes al museo".
- Combinarte 2008.

#### Año 2009.

#### Exposiciones.

- Certamen Internacional de Artes Plásticas 2009.
- A través del espejo.
- Alcalá natural. Fotógrafos de naturaleza.
- De Alcalá de Guadaíra al infinito. Antonio Parrilla.
- Obras premiadas y finalistas en la I Bienal de fotografía de paisajes.
- El Correo. Noticias de tres siglos.
- Cuaderno de viaje. Fernando Bellver.
- Fotógrafos de la naturaleza.
- *FotoPress*.
- Los insectos: el reino de la diversidad.
- La mirada al interior.
- El molino de la Mina. Agua que mueve.
- Nuevos pintores figurativos.

#### Actividades.

- Jornadas de reflexión sobre Arte Contemporáneo. Combinarte 2009.
- Paseando por Alcalá.
- Rally fotográfico 2009.
- Jornadas de trabajo sobre el paisaje.
- Creación del Club "Amigos del museo". Visitas a la exposición *Máquinas de mirar* y al Museo Arqueológico de Sevilla.

## Año 2010.

### Exposiciones.

- Certamen Internacional de Artes Plásticas 2010.
- Jornadas de trabajo sobre paisaje.
- Paisajes de la memoria, paisajes de la mirada. Justo Girón.
- Dibujos de Sánchez Perrier.
- 1968-2010. Vivencias. Pinturas de Claudio Díaz.
- Jardines de mi memoria. M<sup>a</sup> Victoria Hernández Díaz.
- La imprenta de San Eloy. Joaquín Sáenz.
- Paisajes. Javier Buzón.
- La obra del arquitecto Talavera en Alcalá de Guadaíra.
- Separar por colores. Sonia Pulido.

### Actividades.

- Actividades ciclo Talavera. Visitas guiadas por Juan Hurtado Lissen y conferencia de Antonio Agudo.
- Rally fotográfico 2010.
- Concurso exposición Centro de Alcalá.
- Jornadas de trabajo sobre el paisaje.
- Jornadas de patrimonio.
- Jornadas de paisaje con la universidad.
- Paseando por Alcalá 2010.

- Encuentros con el autor: Javier Buzón
- Visita al CAAC para ver la exposición "Como monumento al artista" de Curro González.
- Presentación del libro Conversaciones con Joaquín Sáenz, de Francisco L. González-Camaño.

## Año 2011.

### Exposiciones.

- Certamen Internacional de Artes Plásticas 2011.
- Diálogos con la naturaleza. Manolo Castaño.
- Cadáveres exquisitos.
- Cuadernos de bitácora. Manuel Arcenegui.
- Luis Romera. Pintor de Alcalá.
- *Swing Drawing Serenade*. Ricardo Cadenas.
- Procesos del paisaje.
- Colección Municipal de grabado.
- La palabra pintada.

### Actividades.

- Morfología de la naturaleza: reconocimiento y representación. II Jornadas de trabajo sobre el paisaje.
- Rally fotográfico 2011.
- Paseando por Alcalá 2011.
- Visitas con el Club "Amigos del museo" al Museo de Cádiz y al Museo Picasso de Málaga.

Año 2012.

### Exposiciones.

- Nuevas adquisiciones del museo.
- Certamen Internacional de Artes Plásticas 2012.
- Alcalá antes del hombre.
- Niños de Jerusalén.
- 30 miradas.
- Épica del laberinto. Manolo Castaño.
- Si un joven reportero, su perro y un capitán...
- La cruz del inglés: 200 años de una leyenda urbana.
- Como en tu casa.
- 800 años de la orden de Santa Clara.
- Daniel Bilbao. Paisajes 1981-2012.
- Cristóbal de Monroy. IV Centenario del nacimiento.
- Mauri: la pintura vivida.
- El tiempo en la mirada.

### Actividades.

- Jornadas locales de patrimonio "Alcalá en 1812".
- Presentación del libro La parroquia de Santiago el Mayor, de Enrique Ruiz Portillo.
- Presentación del libro Conversaciones con José Luis Mauri, de Francisco L. González-Camaño.
- Paseando por Alcalá 2012.
- Encuentros con el autor: Daniel Bilbao.
- Jornadas locales "IV Centenario del nacimiento de Cristóbal de Monroy".
- Conferencia de Daniel Bilbao "Desde el lienzo blanco".
- Visita guiada a la exposición Mauri: la pintura vivida.

- Visita al Palacio de San Telmo.

## **Año 2013.**

### **Exposiciones.**

- La huella del poema. Ocho grabados ante ochos poemas.
- Certamen Internacional de Artes Plásticas 2013.
- Aquel de viaja, aquel que pasea.
- Nuevas incorporaciones.
- La cerámica en las colecciones municipales.
- Panorámica del Barroco Sevillano.
- Un autor en mi novela. Leonor de Carlos.
- Morfología del cuento. Antonio Mancera.
- Jesús de Alcalá.
- Según su ser. Julio Silva y Saúl Yurkievich.
- *Photo Urban*.
- VIII Jornadas de Paisajes. Riberas del Guadaíra.
- Antonio Sosa. 2002-2013.
- La pintura de Manuel Luna Rubio.
- Cinco años de Asociación de Fotógrafos Alcalareños.
- Joaquín de la Paula y la soleá de Alcalá.
- Pérez Aguilera. Óleo sobre vida.

### **Actividades.**

- Jornadas locales de patrimonio histórico.
- Paseando por Alcalá 2013.
- Visitando el Museo de Bellas Artes de Sevilla para visitar la exposición de Julio Romero de Torres.
- Visita al centro Mudéjar en Sevilla.

- Presentación del libro Un valle perdido en la memoria, de Francisco López Pérez.
- Lecturas de poemas con motivo de la exposición La huella del poema. Ocho grabadores ante ochos poemas.
- Taller de cerámica y alfarería.
- Concierto de Alejandro, Leonor y Marta Tour de Carlos, con el motivo de la exposición Autorretratos, 45 árboles.
- Encuentros con el autor: Antonio Sosa.
- Ciclo de conferencias sobre cerámica, por Cristina García Lorenzo y Enrique Domínguez.

## Año 2014.

### Exposiciones.

- Dibujos, textos y viñetas.
- Certamen Internacional de Artes Plásticas 2014.
- Inauguración de la sala permanente Alcalá en la Prehistoria.
- El dibujo en las Colecciones Municipales.
- 2013. Nuevas incorporaciones.
- Penúltima imaginación gráfica. Once dibujantes en Sevilla.
- Fondos y procedencias.
- Historia de una torre. La iglesia de Santa María del Águila.
- IX Jornadas de paisaje Riberas del Guadaira.
- Amigo árbol.
- Nuestras fuentes.
- Nuevos paisajistas.
- 150 años de música.
- Transformaciones. El paisaje como tema.
- Por el amor al arte. Guillermo Pérez Villalta.

## Actividades.

- Visita guiada con Abel Ippólito a la exposición Dibujos, textos y viñetas.
- Concierto “diálogos” a cargo de alumnos del conservatorio elemental de música Maestro García Matos.
- Talleres De lo artístico a lo dinámico. Taller dirigido por Antonio Bautista Durán.
- Conferencias por el día internacional del libro: Fondos y procedencias. Bibliotecas en La biblioteca de la Universidad de Sevilla. Conferencia-presentación de la exposición La penúltima imaginación gráfica. Once dibujantes en Sevilla.
- IX Edición de pintura de paisajes Riberas del Guadaira.
- Talleres de verano en el museo.
- Presentación del Catálogo de árboles singulares de la Ribera del Guadaira.
- Presentación del libro Conversaciones con Guillermo Pérez Villalta, de Francisco L. González-Camaño.
- Paseando por Alcalá 2014.
- Encuentros con el autor: Jorge Gallego.
- Jornadas de trabajo “El paisaje como tema: transformaciones”, dirigidas por Javier Buzón.
- Visita a la exposición de Carmen Laffón.

## Año 2015.

### Exposiciones.

- Certamen Internacional de Artes plásticas 2015.
- Nuevas incorporaciones a las colecciones municipales.
- El papel del agua. Planos de abastecimiento de Alcalá de Guadaira.
- Inauguración de la sala permanente Alcalá, de la Protohistoria a la Edad Media.

- Joris Hoefnagel. Un viajero de Amberes en la Sevilla del siglo XVI.
- Dibujos escritos. Javier García.
- 50 años de la Hermandad del Rosario.
- Obras restauradas de la colección Colombí.
- Arco de San Miguel: puerta abierta a un futuro.
- El Capitán Trueno.
- Colección Colombí: obras seleccionadas de la colección.
- Socorro de la mañana: 75 aniversario de la Virgen del Socorro.
- Papeles pintados. Rafael Cerdá y Pepe Barroso.
- Ríos de color. Juan José Gómez de la Torre.
- Las curvas de Venus. Esculturas de Antonio Cerero y textos de Manuel Jesús Roldán.
- Entre amigos. Exposición conmemorativa de los diez años del museo.

#### Actividades.

- Presentación del libro La fragancia de la Camelia, de Rafael La Casa Cáliz.
- "Diálogos entre artes". Concierto a cargo de alumnos del conservatorio Manuel García Matos.
- Taller de dibujo "Morfología y conceptos del paisaje gráfico en el arte", dirigido por Antonio Bautista, Sánchez Baíllo y José Ávila.
- Presentación de representaciones teatrales "Alcalá Historia Viva" y "La Torre Mocha".
- Presentación de los libros Historia viva y La Torre Mocha, de Carmen Troncoso.
- Presentación del libro Ignacio Zuloaga en Sevilla, de José Romero Portillo.
- Encuentros con el autor: José María Conget.
- Presentación del audiovisual "Alcalá historia abierta".

- Paseando por Alcalá 2015.
- XII Concurso de pintura al aire libre.
- Presentación del libro Guía de campo de las orquídeas silvestres de Alcalá de Guadaíra, de David Cristel Gómez.
- Visitas a la Harinera del Guadaíra, Museo Paleontológico de la Rinconada y al Museo de la Cerámica de Triana.