



I+G 2022

## VIII Congreso Universitario Internacional Investigación y Género 2022

23 y 24 de junio de 2022  
Universidad de Sevilla

# INVESTIGACIÓN Y GÉNERO

## Proyectos y Resultados en Estudios de las Mujeres

María Elena García-Mora y Ana María De la Torre-Sierra (Eds.)



SIEMUS  
Seminario Interdisciplinar  
de Estudios de las Mujeres

Universidad de Sevilla  
2022

VIII Congreso de Investigación y Género. Reflexiones sobre investigación para avanzar en igualdad.

Universidad de Sevilla, 2022.

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier otro medio, sin la preceptiva autorización.

I.S.B.N: 978-84-09-41805-3

# MEMORIA (A MEDIAS) Y AUSENCIAS CON NOMBRE DE MUJER. CASI UNA DÉCADA DE ESTUDIOS DE GÉNERO EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE SEVILLA

Páez Morales, Lourdes<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

Los museos tienen un papel fundamental en la custodia del patrimonio material e inmaterial de la humanidad, y a la vez son un marco para la educación no formal. Ellos narran sus historias y preservan su memoria. Sin embargo, esta salvaguarda de la memoria por parte de los museos ha sido a medias, ya que ha venido perpetuando un sesgo patriarcal en su discurso, omitiendo sistemáticamente a las mujeres, como musas, creadoras y mitad de la sociedad, al fin y al cabo, que son. Como indica Marián López-Fernández Cao: *“el interés por los sujetos niñas o la ausencia de creadoras no ha sido ni un elemento de interés, ni mucho menos un elemento de análisis”*. Las políticas públicas, concretamente las culturales, abogan desde hace años por la inclusión del discurso de género en los museos. Sin embargo, la incorporación de este muchas veces ha dependido de voluntades individuales, fundamentalmente de mujeres que han reivindicado a otras mujeres.

La legítima demanda de igualdad en el discurso del museo nos llevó a iniciar hace ya casi una década nuestro trabajo de investigación con perspectiva de género, que tenido por fruto la recuperación de las identidades de muchas mujeres retratadas en los siglos XIX y XX dentro de las colecciones del museo, como primer paso para rescatar su memoria.

Como marco de educación informal que es, el museo hoy tiene en su mano herramientas poderosas para llevar a cabo una relectura de los discursos para cambiar la mentalidad de la sociedad. Por su carácter inmediato, magníficas plataformas de puesta en conocimiento de nuestras investigaciones y de visibilización de la presencia femenina en el Museo de Bellas Artes de Sevilla han sido las exposiciones temporales, las visitas guiadas, los foros de género e igualdad y las redes sociales. Estas últimas se han revelado como un aliado perfecto para la difusión pública y, dado su atractivo carácter persuasorio, también para la creación de conciencia social respecto del tema dentro de nuestra comunidad virtual, como ya expusimos en nuestra participación en la anterior edición de este mismo congreso en 2018. Como señala Piscitelli, la persona *“no es un sujeto aislado, acontextual, sino una entidad que interactúa con su entorno y que es capaz de generar un entramado de relaciones a partir de un contexto que otorga significados mediante una red de intercambios de información que pautan y orientan las conductas de respuesta y emisión de forma continua.”* Es decir, la persona usuaria de las redes, y en menor medida de las exposiciones, los foros de género y las visitas guiadas, que aglutinan a menos personas que las primeras, asimila contenido, pero también lo transforma y genera interacciones que expanden y enriquecen ese contenido primigenio. Estas influencias externas que genera la interacción con otras personas son capaces de transformarnos, de ahí su idoneidad para alcanzar nuestros objetivos.

---

<sup>1</sup> Museo de Bellas Artes de Sevilla, [lourdes.paez@juntadeandalucia.es](mailto:lourdes.paez@juntadeandalucia.es)

A lo largo de los años hemos encontrado eco y respuesta en la sociedad a nuestras acciones en favor de la visibilización de la mujer. Igualmente hemos encontrado el apoyo incondicional de la administración, que ha apoyado la legitimidad de nuestras reivindicaciones.

## OBJETIVOS

El objetivo principal de nuestro proyecto educativo no formal de visibilización de la mujer en el ámbito del Museo de Bellas Artes de Sevilla es la revisión del discurso del museo hacia la sociedad, dando relevancia al papel de la mujer, ya sea creadora o modelo del arte. Es necesario recuperar la mitad de la historia que no se ha contado. Porque por encima de cualquier objetivo está el de conseguir una sociedad más justa e igualitaria. No por parecer inalcanzable, dejaremos de transitar los caminos abiertos para llegar a ella.

De manera paralela y siguiendo metodologías pedagógicas y de la educación formal, queremos igualmente ofrecer ese nuevo discurso igualitario a las personas usuarias del museo, ya sean integrantes de su comunidad virtual como personas físicas. El conocimiento se construye en comunidad. Desde los museos, guardianes de la memoria de la humanidad, a través de las herramientas educativas no formales se debe edificar un nuevo discurso más igualitario donde mujeres y hombres se reconozcan y del que nadie se sienta excluido. Mientras más cauces se abran, a más personas llegará y antes será asimilado. Y es que, como dice Dolors Reig, un pilar fundamental de la educación de hoy *“debe ser extender y ampliar la participación en nuevos medios de comunicación y comunidades en línea”*.

El objetivo final de nuestro proyecto es crear conciencia, y normalizar los discursos de género desde al ámbito concreto del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Cambiar la mirada no es borrar la historia del género masculino, sino reparar ausencias. Se pretende que las personas que lleguen a nuestras publicaciones de redes sociales, nuestras exposiciones en torno al día 8 de marzo, o a nuestras visitas guiadas, sean capaces de elaborar sus propias hipótesis y, en algunos casos, la reelaboren creando sus propios contenidos y cambiando la mirada.

## MARCO TEÓRICO

Las instituciones públicas tienen como principal función servir al interés general y a los derechos fundamentales de la ciudadanía. El compromiso de las administraciones públicas, a las que pertenecen aquellas, debe ser total con el artículo 14 de la Constitución Española, que establece la igualdad de los españoles –“y españolas”, dado que el texto constitucional aún está por adaptarse al lenguaje inclusivo– *“ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social”*.

A pesar de la voluntad de las administraciones públicas, pioneras en la introducción de normativas y medidas en favor de esta legítima demanda, desde que se promulgara la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de junio, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, aún queda mucho por hacer y contadas –y

discontinuas– han sido las acciones en museos realmente guiadas por el interés de emprender un enfoque de género en la interpretación de su segmento cultural.

En los museos españoles, han sido punta de lanza de la cuestión de género los de arte contemporáneo. Como indica Elvira Cámara, fue en 1993 cuando el Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, reconvertido hoy en Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, se preguntó por qué no había mujeres en sus colecciones, exponiendo para la ocasión obras de diez artistas en activo. Sin embargo, los museos de Bellas Artes, los etnológicos o los arqueológicos han sido más reacios a introducir una visión feminista en sus exposiciones. La institución museística se resiste a los cambios. Como señala Margarita Moreno Conde, en los años ochenta andaba aún intentando despojarse de “*esa pátina de erudición algo rancia*” que definía su esencia.

Por otro lado, hay que señalar que, en los discursos museísticos, desafortunadamente, la visibilización del papel de la mujer ha partido de voluntades personales, por lo que los avances en este campo no han sido más significativos de lo que son. No es casual que la casi totalidad de estos empeños sean femeninos. Es un hecho: Mujeres reivindican a otras mujeres.

En cualquier caso, la incorporación de la perspectiva de género en los museos sigue siendo muy lenta, y muchas veces viene motivada por demandas de las altas instancias, como fue nuestra incorporación en 2013, por primera vez, a una obra colectiva sobre la visibilización de la mujer dentro del ámbito museístico nacional, promovida por nuestra administración titular, el Ministerio de Cultura: *Patrimonio en femenino*, un catálogo en línea dedicado aquel año –su tercera edición– al tema *Mujeres ante la adversidad: Tiempos y contratiempos*. Esta publicación digital, pionera en el ámbito estatal, cuya plataforma es la página CER.es, Red de Colecciones de Museos de España, ha tenido como objetivo, desde sus inicios en 2011, resaltar la presencia de la mujer en la historia, bien como creadora de productos culturales o bien como modelo de los mismos. Desde aquella primera participación, en las posteriores ediciones, este proyecto ha contado siempre con la presencia del Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Y fue precisamente nuestra colaboración en aquella iniciativa lo que nos movió a seguir ese camino. En la pasada edición del congreso de Investigación y Género de la Universidad de Sevilla, en 2018, mostramos una de nuestras líneas principales de investigación, que persigue la eliminación de los sesgos de género en la documentación de las obras del Museo de Bellas Artes de Sevilla, recuperando identidades femeninas y cribando términos sexistas en la utilización del lenguaje. Aquella participación nos permitió hacer pública nuestra labor, hasta el momento difundida –de una manera anónima– únicamente en las redes sociales de la institución, que han permitido desde sus inicios, por otro lado, que nuestro discurso cale significativamente en el amplio espectro de personas que nos siguen – mayoritariamente mujeres, eso sí– y cuya asimilación ha dado sus frutos, como veremos en nuestros estudios de caso.

## **METODOLOGÍA**

Siguiendo metodologías pedagógicas utilizadas en el ámbito de la educación formal, utilizamos como marco referencial de nuestro proyecto de visibilización de la mujer en el museo los distintos niveles de la taxonomía de Bloom. Desde los más básicos, basados en la repetición de la información, por ejemplo,

en las redes sociales (en lo sucesivo RRSS), para asentar los conocimientos acerca de ciertos personajes femeninos recuperados mediante la investigación, hasta alcanzar los niveles en que las personas usuarias del museo llegan a crear su propio contenido, como veremos en el estudio de caso de la actividad de 2021 *Palabra de mujer*.

Nuestra metodología de recogida de resultados de esta acción es cualitativa. En el caso de la acción en RRSS se basa en una observación participante de las personas que han interactuado en las cuentas oficiales de Facebook e Instagram concretamente en las 58 y 21 publicaciones – respectivamente, por iniciarse Instagram con posterioridad, en 2017– de nuestra sección *Miradas de mujer*. Esto es útil para detectar el clivaje de género y establecer nuevas estrategias de actuación en redes.

Partiendo de nuestras investigaciones, difundidas a través de diferentes cauces (RRSS, catálogos de exposiciones, textos de sala...) llegamos a las personas, que no solo asimilan de manera unilateral la información, sino que aportan su visión, llegando a convertirse a veces en fuentes secundarias de transmisión de la misma. Un caso claro es de las personas que ejercen de guías turísticas, que se nutren de la información derivada de nuestras investigaciones de género, y la reelaboran llegando a más personas. Las RRSS nos aportan un conocimiento cualitativo de la reacción, asimilación y reelaboración que hacen estas personas seguidoras de la información ofrecida desde el museo.

## RESULTADOS

Para ver claramente los resultados derivados de nuestras acciones en clave de género, expondremos a continuación algunos estudios de caso:

### ***Caso 1. Palabra de mujer. Implicación de las personas que nos siguen en RRSS a reivindicar a mujeres artistas mediante un vídeo.***

Esta actividad desarrollada en 2021 en nuestras cuentas oficiales de Facebook, Twitter e Instagram partió de un llamamiento para que, toda persona que quisiera, sin restricciones de edad, nos enviara un vídeo de una duración aproximada de un minuto hablándonos de la trayectoria de una mujer artista, estuviera presente o no en las colecciones del museo. Con esta actividad motivamos a las personas seguidoras a que investigasen por sí mismas sobre una artista y creasen su propio contenido acerca de ella. La acogida fue magnífica: treinta y cuatro personas nos hicieron llegar sus testimonios y dos institutos de enseñanza secundaria también se sumaron. Significativamente solo siete eran hombres. Realizamos en total tres vídeos de una duración próxima a una hora, que han recopilado más de mil visualizaciones.

## Caso 2. Las visitas guiadas del 8 de marzo de 2019. Pocos hombres se implican, pero la prensa se hace eco de nuestra trayectoria:

El Museo de Bellas Artes de Sevilla se ha venido sumando a la efeméride del 8M, Día de la Mujer, con actividades que han puesto en valor a las escasas artistas o a algunas modelos presentes en nuestras colecciones, mediante pequeños módulos expositivos temporales, o con visitas guiadas que han permitido exponer públicamente una relectura en clave de género de nuestra exposición permanente.

En las jornadas que desarrollamos en 2019, días antes del confinamiento por la COVID-19, contamos con dos mujeres de enorme peso en los discursos de género en el ámbito de la Historia del Arte en Sevilla: Ana Aranda, de la Universidad Pablo de Olavide, que realizó una visita guiada sobre la mujer en el antiguo régimen, y Magdalena Illán, profesora de la Universidad de Sevilla, que nos mostró los diferentes roles de la mujer en los siglos XIX y XX. Por parte del museo, la conservadora Blanca Muruve Luna y quien suscribe estas líneas realizamos dos visitas guiadas bajo el título *Reconstruyendo el pasado. La mujer en la colección del Museo de Bellas Artes de Sevilla*. Estas visitas y nuestra trayectoria en las investigaciones de género fueron recogidas por varios medios de la prensa escrita (Figura 1) y la radio autonómica de Andalucía.

El marco de las visitas guiadas creó un entorno de aprendizaje invertido e informal donde las personas visitantes establecieron un diálogo y aportaron su visión del tema. Significativamente, de las veinticuatro personas de la visita guiada del día 7 de marzo realizada por quien les habla, solo cuatro eran hombres.

Figura 1. Las visitas guiadas *Reconstruyendo el pasado*, de 2019



Lourdes Páez (izquierda) y Valme Muñoz ante el bodegón de Caffi, única obra expuesta en las salas de sala mujer. / JUAN CARLOS VÁZQUEZ

"En el Bellas Artes, fundado como museo de pintura, los propios historiadores ya comenzaron ofreciendo una visión sesgada que excluía la escultura", recuerda Lourdes Páez sobre el motivo que dejó fuera a nombres decisivos como la imaginera y escultora sevillana **Luisa la Roldana**, de la que no hay ninguna obra en los fondos.

ARTE | 8 DE MARZO

### La mujer en el Bellas Artes de Sevilla

\* El museo que dirige Valme Muñoz organiza este fin de semana rutas que rescatan del anonimato a artistas, musas y mecenas



Detalle de Las cigarrerías (1916), dimensión social, y obra maestra de Gonzalo Bilbao. / JUAN CARLOS VÁZQUEZ

CHARO RAMOS  
Sevilla, 08 Marzo, 2020 - 06:01h



Recuperar identidades, biografías y personajes por los que la Historia ha pasado de puntillas obsesiona ahora a los museos europeos, como pudo verse con la exitosa exposición *Le modèle noir* que Orsay dedicó en París el año pasado a los modelos negros del arte. También el Bellas Artes de Sevilla, en este fin de semana del 8 de Marzo, reivindica a mujeres que han perdido el puesto que les correspondía -como artistas, musas, mecenas o modelos- con unas rutas por su colección guiadas por la conservadora **Lourdes Páez Morales**.

Los convencionalismos de la sociedad del XIX, cuando eclosionan las instituciones

Fuente: Diario de Sevilla

### Caso 3. Las RRSS para crear conciencia. Un proceso lento y gradual: El caso de María Romero.

Las RRSS nos han servido para establecer un marco de aprendizaje en base a la repetición de la información. Según Carpio, Ordóñez y Suing, el ciberfeminismo se ha convertido en el principal medio para “promover el cambio social y eliminar la violencia de género, el acoso sexual y el feminicidio”. Este medio ha sido crucial para normalizar y generalizar nuestras reivindicaciones, así como para la visibilización de la mujer en la sociedad, como mitad de la misma que ha sido, en el rango temporal que abarcan nuestras colecciones, desde el siglo XV al XX.

Desde 2013, la mujer ha sido protagonista en *Miradas de mujer*, una sección fija de nuestro perfil de Facebook. El público ha conocido en ella a mujeres que han sido modelos, colectivos de mujeres o personajes tradicionalmente considerados “relevantes” para la sociedad desde una visión masculinizada. Esta sección ha sido igualmente foro de denuncia de las desigualdades.

Desde entonces, las cincuenta y ocho publicaciones de *Miradas de mujer* han suscitado tal interés entre algunas personas que ofrecen visitas guiadas en el museo, que, con el tiempo, estas han creado visitas enfocadas exclusivamente al tema de género, como es el caso de Zoraida Álvarez Carvajal, que desde finales de 2020 realiza la actividad presencial o en línea “El museo en femenino”, o Laura Gordillo Ramírez que ese mismo año estrenó también la visita “La mujer en la Pintura del Museo de Bellas Artes”.

Figura 2. Publicación de *Miradas de mujer* dedicada a María Romero en 2014



El caso más ilustrativo del poder de nuestro discurso con enfoque de género en redes fue el de María Romero Navarro. Esta modelo sevillana tenía difícil tomar un papel trascendente en la historia del arte sevillano, pero la repetición de su historia en las redes, cada vez más exhaustiva a medida que íbamos haciendo acopio de nuevos datos acerca de su vida, fue haciendo cada vez más célebre la obra donde aparece representada y su figura.

Reproducimos aquí (Figura 2) un fragmento de los comentarios a la primera publicación de María Romero en Facebook como protagonista de *Miradas de mujer*, de 2014, en referencia a la obra “Sevillana en su patio”, donde la modelo, conocida en su tiempo como “María la guapa”, fue pintada por Diego López. Esta publicación nos permitió contactar con algunas de sus descendientes, con las que concertamos una visita en la que nos facilitaron documentación acerca de ella, como fotografías, recortes de periódico e información verbal.

De los numerosos comentarios a esta primera publicación –más de una treintena– se desprende que la obra entonces era aún bastante desconocida para el público en general. Muchas de las personas se mostraban sorprendidas por desconocerla aun siendo asiduas visitantes del museo, algo significativo pues, desde que fuese donada en 1995 por Francisco Luque Cabrera, la pintura no ha dejado de estar expuesta en la penúltima sala del museo sevillano. Las RRSS, por tanto, han contribuido de forma decisiva a su popularización.

En nueve ocasiones, desde 2014, hemos compartido la historia de María Romero en nuestras RRSS. Por un lado, se ha ampliado información, aportando nuevos datos de hemeroteca, otros facilitados por sus familiares, así como la fotografía –cuya existencia conocíamos en 2014, pero que no conseguimos hasta años más tarde, de la mano de Francisco Luque Cabrera, como dijimos donante también de la pintura– en la que aparece el pintor Diego López ultimando la obra en el mismo patio y acompañado por la modelo. Por otro, se ha dado menos importancia al apelativo en favor del nombre y apellido reales de la modelo. Con estas publicaciones se ha conseguido que cale un doble mensaje: que una modelo también es importante dentro del sistema del arte y que el apelativo de “María la guapa”, sesgo nunca antes cuestionado, que reduce la trascendencia de esta mujer a su belleza, debe quedar como mera anécdota dentro de la explicación histórico-artística de la obra.

Además de *Miradas de mujer*, esta obra y concretamente María Romero han protagonizado un vídeo de producción propia, compartido en nuestro canal de YouTube, de nuestra sección “*Una obra al minuto*”, así como el testimonio también audiovisual que solicitamos en 2021, para la actividad en línea *Palabra de mujer*, a Nieves Bautista, bisnieta de María Romero, hablándonos de ella.

Hemos conseguido un objetivo: quienes ahora escriben en sus propios perfiles sobre esta modelo de principios del siglo XX, antes de nuestras publicaciones solo citada como “María la guapa”, lo hacen ya principalmente citándola como María Romero e incluso obviando el apelativo. Como

ejemplo, se encuentra el perfil de Instagram *old\_fashioned\_victim* (Figura 3) que en 2021 le dedicó una publicación donde solo se alude al mote de una manera secundaria y que, aunque no cita al museo como fuente primigenia que fue de estas informaciones, pone merecidamente de relieve la importancia de María Romero como modelo. Decía Manuel Machado: “*hasta que el pueblo las canta, las coplas, coplas no son, y cuando las canta el pueblo ya nadie sabe el autor*”. La fuente primaria se ha perdido, pero a través de nuevos cauces el mensaje ha calado y María Romero tiene ya un nombre propio dentro del arte sevillano.

Figura 3. Publicación en Instagram del perfil *old\_fashioned\_victim*



Fuente: Instagram

La dosificación de la información es necesaria para que la perspectiva de género no despierte rechazo y acabe interiorizándose, que es nuestro principal objetivo. A lo largo de estos años hemos asistido a una significativa evolución de pensamiento de nuestro público de RRSS. Hemos pasado de aquellos momentos iniciales en que había quienes criticaban la irrelevancia o subversión de tales publicaciones, y nos pedían publicaciones similares de varones relevantes como compensación, hasta el actual reconocimiento de nuestra labor en favor de la igualdad.

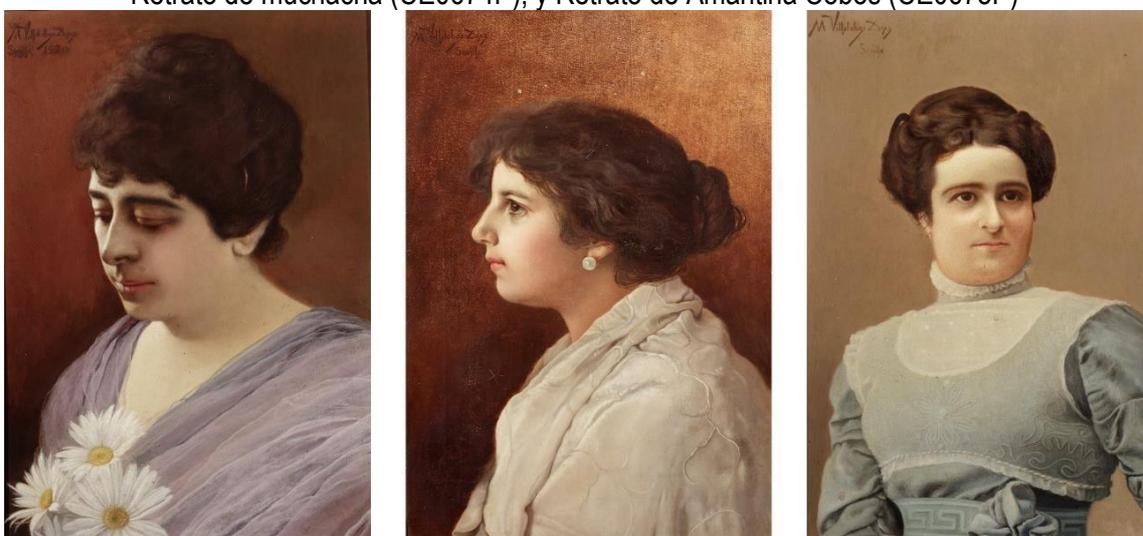
La labor del discurso de género debe ser continuada en el tiempo y, como ha sucedido con el caso de María Romero, la suma de voluntades termina por ser la fórmula mágica para cambiar la mirada.

**Caso 4. La difusión de las investigaciones llega a más personas, y ellas también construyen conocimiento. Olimpia Cobos ya tiene rostro.**

En fechas muy recientes, Matilde Bugella, una arqueóloga, profesora de enseñanza secundaria y asesora de formación en el Centro del Profesorado de Priego-Montilla, se ponía en contacto a través de nuestro perfil personal en Academia.edu para facilitarnos una información valiosísima por haber leído nuestra anterior participación en este mismo congreso de 2018 antes referida.

En aquel trabajo planteábamos cómo el sesgo androcéntrico había causado un caos documental en la identificación de dos retratos conservados en el museo de Amantina Cobos y uno de su hermana Olimpia, ambas escritoras, maestras e impulsoras del feminismo a inicios del siglo XX. La confusión en la documentación había llevado a identificar erróneamente como Olimpia a un claro retrato de Amantina (CE0673P) en el inventario publicado en 1990. Esto hacía imposible saber cuál de los otros retratos pintados por Manuel Villalobos Díaz correspondía al que este había realizado de su cuñada Olimpia, fallecida de manera prematura, y que había presentado a la exposición nacional de 1920. Saber quién era quién dependía únicamente del hallazgo de un retrato fotográfico de Olimpia, que permitiera diferenciarla de su hermana, de la que sí conocemos el rostro gracias a fotografías. En 2018 barajamos y publicamos como hipotético retrato de Olimpia Cobos el identificado como Amantina Cobos en el citado inventario del 1990, con número CE0674P, por su aire melancólico y algo idealizado (Figura 4).

Figura 4: Tres retratos de Manuel Villalobos en el Museo de Bellas Artes de Sevilla que permanecían con identificación incorrecta. De izquierda a derecha: Olimpia Cobos (CE0676P), Retrato de muchacha (CE0674P), y Retrato de Amantina Cobos (CE0675P)



Fuente: Museo de Bellas Artes de Sevilla. Fotografías: Pepe Morón.

Sin embargo, en la portada del *Boletín de la Sociedad Cordobesa de Arqueología y Excursiones* de enero-junio de 1920, facilitada por Matilde Bugella (Figura 5), donde se hacía una semblanza de la maestra fallecida, vemos una fotografía que no deja lugar a dudas de que el retrato de Olimpia Cobos es el hasta ahora titulado “Retrato de señora con margaritas”, CE0676P (Figura 4). La fecha presente en el cuadro, 1920, nos certifica, además, que el retrato es póstumo, ya que Olimpia falleció en 1919, y constata que el retrato está basado en esa fotografía.

Este importante aporte nos hace también pensar, de manera fidedigna, que ese segundo retrato –presente en la documentación– de Amantina Cobos que figura entre las obras de Villalobos conservadas en el museo, y que llegaron en los años 60 del siglo XX por dos donaciones diferentes, que están igualmente por desentrañar como lo estaban las identidades, sea el de número de inventario CE0675P, que figuraba como “Señora con vestido azul” (Figura 4).

Agradezco desde aquí a Matilde Bugella la magnífica aportación de esta fotografía del citado boletín, que se encuentra en el Archivo Municipal de Córdoba, dentro de la documentación personal del archivero José de la Torre y del Cerro, información igualmente aportada por la profesora.

Figura 5: Portada del *Boletín de la Sociedad Cordobesa de Arqueología y Excursiones* de enero-junio de 1920.



Fuente: Archivo Municipal de Córdoba. Documentación del archivero José de la Torre y del Cerro. Fotografía facilitada por Matilde Bugella.

## CONCLUSIONES, LIMITACIONES Y FUTURAS LÍNEAS

La normalización del discurso de género en los museos necesita de la suma de voluntades, del eco de la sociedad y del respaldo de las administraciones. Como dice Margarita Moreno Conde: *“No deja de resultar paradójico que esa mitad amputada de los libros de historia que son las mujeres inundan, curiosamente, las salas de nuestro museo”*. Es necesaria la reinterpretación de los discursos que incluya a las mujeres, cuyo papel se ha silenciado y omitido por ser considerado menos importante. Es un intento de ver la historia desde una perspectiva holística, sin omisiones y sin sesgos de género.

Como sociedad constituida por hombres y mujeres, tendríamos que empezar a pensar que existe la posibilidad, por remota que sea, de que detrás de un cuadro anónimo esté una mano femenina. Se trata de no excluir sistemáticamente a la mujer de la historia, de reinterpretar la historia desprovéyéndola de sus sesgos para avanzar en el camino de la igualdad.

El Museo de Bellas Artes de Sevilla, con su larga trayectoria en el discurso de género desde las RRSS, ha conseguido hacerse oír, y recientemente ha sido atendida una vieja reivindicación: incorporar a las colecciones una obra de la artista barroca sevillana Luisa Roldán. Concretamente en 2020, la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, adquiría para nuestra institución un relieve, la *Virgen de la leche*, realizado por la Roldana. Paradójicamente, a pesar de su notoriedad y relevancia, esta escultora no estaba representada hasta la fecha en la nómina de artistas más que por una pequeña cabecita de bulto redondo de un san Juan Bautista niño, que nunca ha llegado a exponerse al público, y que, por otro lado, ha sido atribuida a la autora por Alfonso Pleguezuelo muy recientemente.

Y es que solo si asumimos el discurso de género y la eliminación del lenguaje sexista en todos los ámbitos del trabajo en el museo, fundamentalmente el documental, que abarca, como señala Moreno Conde *“desde el nivel más básico, como una ficha de inventario de una pieza, pasando por la catalogación exhaustiva de la misma a través del sistema informático DOMUS hasta llegar a su publicación en un catálogo”*, podremos conseguir que las ausencias de las artistas sean reparadas, y que la memoria de todas las mujeres, también las modelos, como sucede con los modelos varones, importe.

El catálogo de una exposición queda, una vez finalizada la misma, como memoria escrita. Es, sin duda, dentro del museo, el elemento de más alto nivel de excelencia documental, donde se vuelcan las investigaciones más exhaustivas del objeto de la exposición. Pues bien, en nuestra contribución al catálogo de la recién clausurada muestra sobre Valdés Leal hemos tenido la oportunidad de incluir la perspectiva de género por varias vías. La primera de ellas, que consideramos primordial, haciendo uso de un lenguaje no sexista en el artículo y las fichas catalográficas correspondientes, que también utilizamos en los textos de sala de la exposición que nos tocaron en suerte. Sin embargo, nuestra petición de que la bibliografía en el catálogo incluyera los nombres de pila, visibilizando así de manera más clara a las mujeres, en lugar de únicamente el apellido, no prosperó.

Por otro lado, hemos reivindicado en el catálogo la figura casi desconocida hasta ahora de Luisa Morales, hija primogénita de Valdés Leal, a quien muchas personas se han sorprendido de descubrir a través de la muestra. Tenemos escasa noticia de su producción, pero sus obras más relevantes son las estampas realizadas para el libro de fiestas de la canonización de san Fernando publicado en 1672. La firma de aquellos grabados utilizando el apellido Morales, en lugar de firmar como Luisa Valdés, proclamando con ello su autonomía artística, provocó que haya pasado más desapercibida que si lo hubiera hecho aprovechando su marchamo paterno. Probablemente, de haberlo utilizado, al menos hubiera tenido una mayor consideración por parte de la Historia del Arte en tanto que “curiosidad”, como hija de Valdés Leal que era. Hemos destacado igualmente la notable e innovadora circunstancia de que su padre, Juan de Valdés Leal, le permitiera desmarcarse del apellido Valdés –que, por otro lado, también era el apellido materno del artista, apellidado de primeras Nisa– en un contexto, el del siglo XVII, absolutamente desfavorable para las mujeres artistas.

En lo tocante a la ficha catalográfica sobre una de las obras de Valdés Leal, *Las bodas de Caná*, nos pareció oportuno, saliéndonos del discurso histórico-artístico al uso, de manera transversal, poner de relieve el sesgo machista de una tradicionalmente aceptada, pero errónea y sesgada, traducción de un versículo del Evangelio de San Juan: “¿Qué tengo yo contigo, mujer?”, una expresión dirigida por Jesús a su madre, la Virgen, que ha tomado un matiz despreciativo a causa de esa mala traducción al español, inexistente en el original griego.

Sin embargo, sigue habiendo grandes limitaciones en este campo: las grandes exposiciones temporales, cuya duración suele ser de en torno a tres meses, continúan siendo un coto cerrado y muy poco flexibles para introducir el discurso de género, ya que permanecen como productos de erudición, que aún guardan las formas académicas, donde el lenguaje no sexista o la relectura de género quedan relegados a un papel absolutamente secundario y a expensas del compromiso del comisariado de la misma y de quienes tienen la oportunidad de escribir en su catálogo.

En estos momentos, desde el día 8 de marzo, está abierto al público un pequeño módulo expositivo acerca de una modelo: María Belén Delgado Llorach, pintada por Alfonso Grosso y retratada en un busto escultórico por Manuel Delgado Brackenbury. La parte narrativa de la misma, que pretendía poner de relieve la importancia de identificar también a la modelo, de que no pasase desapercibida, ha quedado tan diluida que ha suscitado comentarios de personas visitantes que no ven reivindicación alguna. Los llamados textos de sala, antes de llegar al público, pasan por ciertos cauces y aprobaciones que aminoran el nivel reivindicativo del mensaje a transmitir. Las frases pasan por el filtro de conservadoras y conservadores que pretenden no involucrar a la institución en polémicas o debates y buscan el equilibrio de manera que llueva a gusto de la mayoría. Esta supervisión coral normalmente suscita cambios que templan el lenguaje hasta el terreno de la simple sutilidad. Y esto ha sucedido con las reivindicaciones que subyacen tras esta muestra.

Por ello, mientras continúe, esta pequeña exposición temporal encontrará en las RRSS un complemento perfecto para recordar su existencia, aportar información complementaria y animar al público a visitarla. Estas líneas, por su lado, nos permitirán dar a conocer los entresijos que han

modificado la intencionalidad inicial de la muestra. Una vez clausurada, el eco de la exposición encontrará continuidad en las redes que, libres para albergar un mayor trasfondo reivindicativo, servirán de altavoz para amplificar su mensaje y seguir creando, como en el caso de María Romero, conciencia en pro de la igualdad gota a gota.

## BIBLIOGRAFÍA

Bueno Gómez, Alejandro y Moreno Conde, Margarita (2011-2012): "Con voz de mujer: 'Patrimonio en femenino', primera exposición en línea de la Red Digital de Colecciones de Museos de España", *Museos.es, Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nºs 7-8, pp. 298-307.

Cámara, Elvira (2012): "La visibilidad de las artistas en las bibliotecas, archivos y centros de documentación de los museos y centros de arte contemporáneo", en Aramburu, Nekane, et al.: *Las mujeres del arte en España*. MAV Exit Publicaciones, Madrid, pp 41-50.

Carpio, Lilia; Ordóñez, Kruzkaya y Suing, Abel (2018): "El activismo social feminista: La violencia de género como centro mediático", en Sánchez-Gutiérrez, Blanca: *Feminismo, investigación y comunicación. Una aproximación plural a la representación de las mujeres*, Sevilla, pp. 129-146.

Ciuffoli, Clara y López, Guadalupe. (2010): "Facebook como paradigma de alfabetización digital en tiempos de barbarie cultural", en Piscitelli, Alejandro; Adaime, Iván y Binder, Inés: *El proyecto Facebook y la posuniversidad*, Madrid, pp. 111-128.

López-Fernández Cao, Marián (2012): "Apuntes para una educación artística desde la igualdad", en Aramburu, Nekane, et al.: *Las mujeres del arte en España*. MAV Exit Publicaciones, Madrid, pp 15-25.

Moreno Conde, Margarita (2012): "La perspectiva de género en los museos. Reparar un silencio", en Aramburu, Nekane, et al.: *Las mujeres del arte en España*. MAV Exit Publicaciones, Madrid, pp 164-173.

Páez Morales, Lourdes (2016): "Redes sociales e instituciones culturales. Medios para crear conciencia social de género. El caso particular del Museo de Bellas Artes de Sevilla", *Revista PH Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, nº 89, pp. 169-171.

Páez Morales, Lourdes (2018): "De mujeres, museos y redes sociales. Porque museo viene de musa", en Vázquez Bermúdez, Isabel; Cala Carrillo, María Jesús; Guil Bozal, Ana; García-Gil, Carmen; Martínez Torres, María del Rocío; Flecha García, Consuelo: *Investigación y género. Reflexiones desde la investigación para avanzar en igualdad: VII Congreso Universitario Internacional Investigación y Género*, Sevilla, pp. 577-588.

Páez Morales, Lourdes (2021): "Valdés Leal y las fiestas que Sevilla celebró en honor del rey Fernando III por su nuevo culto en 1671", en Cano Rivero, Ignacio, Hermoso Romero, Ignacio y Muñoz Rubio, María del Valme: *Valdés Leal, 1622-1690*. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, pp. 96-111.

Piscitelli, Alejandro; Adaime, Iván y Binder, Inés (2010): *El proyecto Facebook y la posuniversidad*, Madrid.

Sada Castillo, Pilar (2010): “¿Mujeres invisibles? La presencia de la mujer en los discursos expositivos de la Historia”, en Domingo Arranz, E. (ed.): *Mujeres en la Antigüedad Clásica. Género, poder y conflicto*, Sílex, Madrid, pp. 229-247.

[https://www.diariodesevilla.es/artes\\_plasticas/mujer-Museo-Bellas-Artes\\_0\\_1443756336.html](https://www.diariodesevilla.es/artes_plasticas/mujer-Museo-Bellas-Artes_0_1443756336.html)  
Consultado a 19/04/2022

[https://sevilla.abc.es/cultura/sevi-museo-bellas-artes-sevilla-celebra-mujer-visitas-guiadas-202003031134\\_noticia.html](https://sevilla.abc.es/cultura/sevi-museo-bellas-artes-sevilla-celebra-mujer-visitas-guiadas-202003031134_noticia.html) Consultado a 19/04/2022

<http://www.latintadelpoema.com/proverso/2019/04/25/amantina-y-olimpia-cobos-la-fuerza-de-la-pluma/> Consultado a 19/04/2022