

# RETOMANDO ESPACIOS. ANÁLISIS DE SEIS DISCURSOS EXPOSITIVOS SOBRE ARQUEOLOGÍA PREHISTÓRICA Y PROTOHISTÓRICA DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

## RETAKING SPACES. ANALYSIS OF SIX EXHIBITION DISCOURSE ON PREHISTORIC AND PROTOHISTORIC ARCHAEOLOGY THROUGH A GENDER PERSPECTIVE

Mariana RAMIS TORRES \*

### Resumen

La Arqueología y Museología más clásicas durante siglos se han encargado de invisibilizar a la mujer en sus discursos. Ante ello, a finales del siglo XX la Arqueología de Género surge como un sistema de revisión que busca revalorizar los roles femeninos en el pasado. Este artículo consistirá en la revisión de seis discursos expositivos sobre Prehistoria y Protohistoria –dos permanentes, dos temporales, uno itinerante y uno virtual– del estado español. Así, a partir de los tres ejes fundamentales de toda exposición arqueológica –textos, ilustraciones y cultura material– se determinará si existe o no un sesgo de género en ellas.

### Palabras claves

Feminismo, exposición, Arqueología de Género, mujeres, representación.

### Abstract

For centuries, the most classical archaeology and museology have been responsible for making women invisible in their discourses. In response, at the end of the 20th century, Gender Archaeology emerged as a system of revision that sought to revalue women's roles in the past. This article will consist of a review of six exhibition discourses on Prehistory and Protohistory –two permanent, two temporary, one itinerant and one virtual– in Spain. Thus, based on the three fundamental axes of any archaeological exhibition –texts, illustrations and material culture– it will determine whether or not there is a gender bias in them.

### Key Words

Feminism, exhibition, Gender Archaeology, women, representation.

## INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

Los museos y sus exposiciones, en la sociedad occidental, son considerados una actividad de ocio común y se conciben como espacios que reconectan a los y las visitantes con un pasado cercano o remoto a través de las colecciones museográficas que ofrecen. De tal manera, estos espacios son lugares de memoria que deberían ser elaborados con la intencionalidad de contar unos hechos históricos íntegros y fidedignos, sin embargo, en muchas ocasiones las decisiones que se toman en cuanto a qué incluir y qué excluir de dichas narrativas generan un relato sesgado (DELIA y GARCÍA 2013: 55). Habitualmente la elección de contenidos se focaliza en los logros masculinos y todas las actividades que históricamente se han relacionado con el género hombre, dejando en el olvido a las mujeres y manteniéndolas en un plano secundario que no pretende suprimir el velo de invisibilidad de la realidad femenina (BERNÁRDEZ 2012: 55; TORREGOSA 2019: 186).

En este sentido, el androcentrismo imperante de los discursos viene dado a partir de la consideración de la cultura masculina superior a la femenina, vinculándolo incluso a la relevancia de la propia agencia de las mujeres (PRADOS, IZQUIERDO y LÓPEZ 2013: 110). Con ello, en el contexto de la Segunda Ola feminista, es decir,

---

\* [marianaramistorres@gmail.com](mailto:marianaramistorres@gmail.com), <https://orcid.org/0009-0004-1269-8423>

en la década de los años 70 del siglo XX, comenzaron a reclamarse cambios en los discursos museográficos y, por ende, en la representación del género mujer en la investigación histórica, los discursos arqueológicos y sus exposiciones –al igual que los derechos a nivel laboral de las propias arqueólogas– (QUEROL 2014: 271). Es entonces, a raíz de dichas demandas, cuando se impulsaron las primeras modificaciones en los museos de Arqueología, pero, sin embargo, la mayoría de estas han sido insuficientes.

En 2007 el Gobierno español desarrolló una ley orgánica trascendental que viene a recalcar la Constitución de 1978 (LÓPEZ 2013: 21), la Ley de Igualdad, que reconoce una equidad material y formal entre mujeres no solamente ante la ley, sino que también propulsa el tomar acciones encaminadas a la aplicación efectiva de la paridad a través de las acciones positivas, incluyendo la participación de las entidades públicas culturales (ART. 11 LOIEMH, de 23 de marzo; ART. 14 LOIEMH, de 23 de marzo; ART. 26 LOIEMH, de 23 de marzo). A pesar de ello, muchas instituciones museísticas continúan presentando una mirada masculinizada a través de los textos, las ilustraciones y las interpretaciones de la cultura material, dando lugar a la creación de ideas erróneas, anticuadas y limitadas de la estructuración de género en el pasado (DELIA y GARCÍA 2013: 55).

Mientras algunas exposiciones sí se han implicado en la inclusión de género, otras, como bien se ha mencionado, no han dedicado grandes esfuerzos en desarrollar mejoras en este sentido. Por este motivo, se crearon exposiciones a finales de la década de los 80 o principios de los 90 del siglo pasado unos espacios dirigidos a proyectar a la mujer como el sujeto-objeto principal de la exposición, coincidiendo con la democratización de la cultura y la consecuente incorporación de colectivos invisibilizados en el ámbito cultural (LLONCH y LÓPEZ 2010: 5). Debido a esto, surgen nuevas cuestiones sobre el género femenino que necesitan ser relatadas y a partir de las cuales se generan nuevas incógnitas y temáticas que no se habían abordado con anterioridad.

Con relación a esto, otra innovación que benefició a la representación de la mujer fue la creación de distintas formas de exposición –relacionadas principalmente con su duración y emplazamiento–, que permiten mantener actualizado el contenido museístico y completar los relatos del discurso general. Entre otras, se encuentran las exposiciones temporales, una de las más comunes y que posibilitan la dinamización de la institución, además de cubrir temáticas que son reclamadas por el público (PRATS 2000: 44); por otro lado, existen otros tipos de exposición no tan frecuentes, como las especiales, itinerantes, portátiles, móviles y virtuales. En este artículo se verán estudiados casos que corresponden a la forma itinerante, que se refieren a aquellas que tienen el fin de “recorrer durante un tiempo distintos espacios” (OCHOA *et al.* 2017: 10) y, a la virtual, un tipo de exposición emergente que presenta un conjunto de recursos digitales para la divulgación y conocimiento de las personas que visiten la plataforma en línea.

Por ende, las diversas formas de exposición, al margen de las permanentes, son las que han propulsado la incorporación de la perspectiva de género y puesta en valor del rol que ha ejercido la mujer históricamente en los discursos expositivos. Sin embargo, estas ideas no suelen trasladarse a las exposiciones principales, por lo que no todo el público visitante llega a conocer los contenidos que se proyectan por otras vías. Utópicamente, los museos dedicados a las figuras femeninas o la integración de las mismas a partir de otras formas de exposición no debería consistir en una necesidad, sino que su historia, el papel desempeñado y sus aportaciones deberían incluirse en las narraciones históricas globales desde su construcción (RAMIS 2022: 8). Así, se busca revalorizar, a través de la investigación arqueológica, todas aquellas actividades que se han asociado a la femineidad y tan poco interés han despertado en una academia liderada por figuras heteropatriarcales.

De esta forma, el presente artículo tiene como finalidad identificar los elementos que invisibilizan a la mujer de las narrativas museísticas de seis casos expositivos: dos exposiciones permanentes, el Museo Arqueológico de Son Fornés y el Museo de Menorca; dos exposiciones temporales, una exhibida en el Museo Íbero de Jaén, conocida como *La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa* y, por otro lado, *Las edades de las mujeres iberas*. La

*ritualidad femenina en las colecciones del Museo de Jaén*; finalmente, otras formas de exposición, una itinerante que corresponde a *Mujeres en la Prehistoria* del Museo de Prehistoria de Valencia y una virtual, *PastWomen: otras miradas al pasado*.

Se buscará conocer, entonces, qué factores provocan esta tesitura y qué consecuencias tiene en la difusión histórica. A raíz de ello surgen otras cuestiones de carácter específico que se desarrollan dentro de la misma línea, tales como reconocer si alguno de los componentes de la exposición presenta un desequilibrio mayor en cuanto a la inclusión o exclusión de las mujeres; identificar si las interpretaciones se sustentan en evidencias arqueológicas o si en cambio son en base a un sesgo de género; distinguir la representación estereotipada de las mujeres en las ilustraciones –teniendo en cuenta la diversidad corporal, generacional, étnica y de diversidad de capacidades–; comprender la realidad de cada exposición a través del testimonio de una o varias personas relacionadas con la misma; finalmente, plasmar la situación museística o expositiva del estado español en cuanto a la inclusión de género.

## METODOLOGÍA

Con la intención de conseguir una aproximación minuciosa, la metodología que se ha seleccionada para desarrollar el estudio se conoce como *modelo de triangulación*, el cual consiste en la contraposición de datos y métodos cualitativos y cuantitativos fijados sobre la misma problemática, consiguiendo así un análisis más extenso para interpretar los resultados (HAMUI-SUTTON 2013: 213). Se aplicarán, entonces, tres ejes metodológicos, dos de carácter cuantitativo –revisión bibliográfica específica de la temática, análisis de las exposiciones y elaboración de diagramas DAFO– y uno cualitativo –entrevistas semidirigidas a las personas de la institución–. No obstante, a pesar de la importancia de cada una de las partes mencionadas, el grueso del trabajo reside en la visita y observación a las exposiciones y el posterior estudio de las mismas a través de un conjunto de sistema aplicados en los textos, las imágenes y la cultura material.

En primer lugar, se observarán los carteles explicativos de cada uno de los casos de estudio, para así determinar si el lenguaje que se ha utilizado para crear el discurso narrativo histórico presenta una visión androcéntrica de los hechos; o, si por el contrario, se ha usado un lenguaje inclusivo, neutro y consciente de la realidad de género –es decir, si las palabras engloban a la totalidad de las personas que se busca referenciar o si se encuentran sesgadas en el relato–.

Acto seguido, se analizarán las ilustraciones a partir del modelo de revisión planteado por Querol (2014), con el que se contabilizarán las figuras femeninas, masculinas, infantiles y de género no identificado de todas las escenas de cada exposición, las posturas de cada individuo y la actitud con la que se plasman sus siluetas. La clasificación de las posturas cuenta con diversas etiquetas que permiten generar grupos homogéneos y facilitar la lectura: “de pie”, “sentadas”, “yacentes”, “una rodilla en tierra”, “de rodillas” e “inclinadas”. La aplicación de este sistema evidenciará si existe una vinculación de la mujer a las posturas que se han asociado a la feminidad, sometimiento y pasividad –sentadas o de rodillas–, frente a unas posiciones ligadas a la masculinidad y, por consiguiente, al poder y la autoridad –con una rodilla en el suelo– o aquellas consideradas más ambiguas –de pie o yacentes–.

Sumado a ello, el análisis de las imágenes continuará con la revisión de las funciones o actividades desarrolladas por cada género, para determinar si se han originado las escenas en base a un sesgo de género o si existe cierta igualdad. Por otro lado, se inquirirá qué tipo de labores ejercían –o las que se cree– las mujeres en las sociedades prehistóricas y protohistóricas y si, en este marco, son solamente reducidas a espacios domésticos y los cuidados o, si antagónicamente, los hombres forman parte también de estas y ellas participan en otras labores que han sido clasificadas como masculinas históricamente y relacionadas con el cambio y el progreso.

La materialidad expuesta es el siguiente estadio de análisis, es decir, la cultura material. En este caso, se llevará a cabo una revisión de los objetos resguardados en las vitrinas y, principalmente, a las interpretaciones que han recibido una vez estudiados. Con esto, se pretenderá saber si los objetos por sí mismos, en su contexto original, se asocian a un sexo determinado, o si se trata de una interpretación posterior sesgada en cuanto a género. Para conseguir esto, se realizarán lecturas detalladas de las descripciones que reciben cada uno de los restos que se presenten. Por añadido, se tendrán en cuenta qué otro tipo de actividades complementarias organiza cada institución, grupo o exposición para tratar temáticas de género que quizás no hayan podido ser incluidas en el discurso protagonista de cada caso.

Como última sección del análisis cuantitativo, se desarrollarán seis diagramas DAFO –uno por cada exposición– con el fin de configurar la información que se ha obtenido de los sistemas de recogida anteriores de manera simple y sencilla. Este mecanismo ayudará al análisis de los elementos internos –debilidades y fortalezas– y externos –amenazas y oportunidades– de cada uno de los casos de estudio, de forma que se convierte en una herramienta de estudio útil para la gestión del patrimonio (FOSCHIATTI Y ALBERTO 2012: 2).

Por lo que se refiere al sector cualitativo del estudio, este se verá reflejado a lo largo del escrito debido a que consiste en seis entrevistas semidirigidas a uno o dos miembros de cada exposición. Así, se irán referenciando a lo largo del texto, de manera que ayudarán a profundizar sobre la visión y la realidad de cada discurso expositivo desde una perspectiva de género de la mano de sus trabajadoras o trabajadores y directoras.

## ANÁLISIS DE LOS CASOS DE ESTUDIO

Como bien se ha mencionado, las exposiciones seleccionadas han sido seis y por su naturalidad expositiva se han agrupado en tres bloques: exposiciones permanentes, exposiciones temporales y otras formas de exposición –itinerante y virtual–. El estudio de estos se ilustrará mediante los diagramas DAFO, siguiendo el orden que marcan las cuestiones internas, es decir debilidades y fortalezas y, posteriormente, las externas, amenazas y oportunidades –en algunos casos coinciden–; además, se irán presentando también ordenadas en cuanto a textualidad, ilustraciones y cultura material.

### Exposiciones permanentes

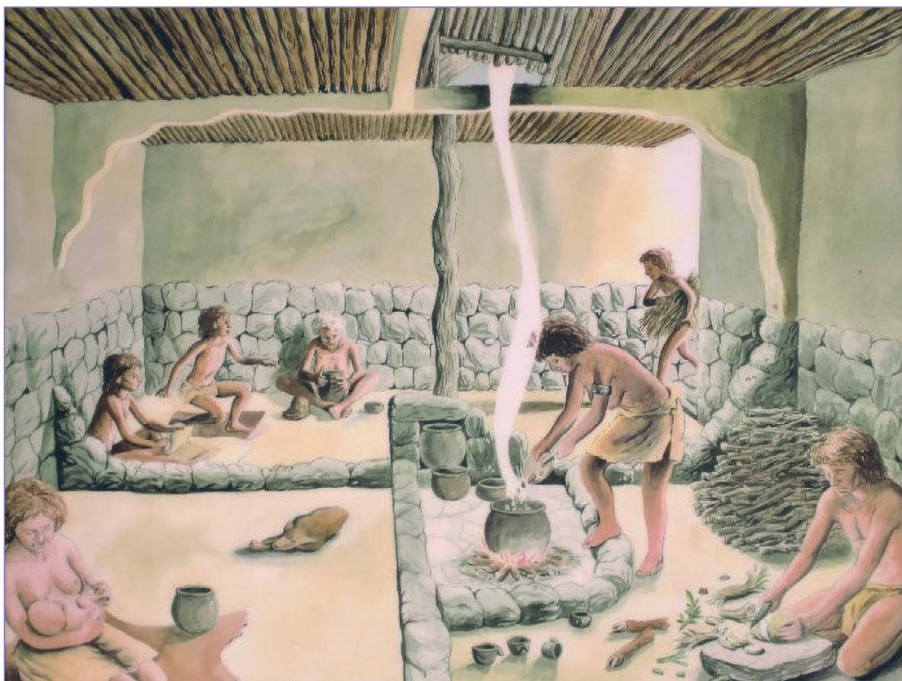
#### Museo Arqueológico de Son Fornés

	Mujeres	Hombres	Infantes	No identificadas	Total
De pie	20	26	4	2	52
Sentadas	9	6	3	1	19
Yacentes	0	0	1	0	1
Una rodilla en tierra	0	1	4	0	5
De rodillas	2	2	0	0	4
Inclinadas	3	4	0	1	8
Total	34	39	12	4	89

**Tab. 1.** Recuento de posturas de las figuras del Museo Arqueológico de Son Fornés. Elaboración propia.

El Museo Arqueológico de Son Fornés, situado en la localidad de Montuiri, Mallorca, contiene una exposición permanente y monográfica dedicada a las sociedades que habitaron el poblado de Son Fornés desde la Prehistoria hasta la época clásica. Por tanto, de entre los distintos espacios que presenta, el análisis se ha centrado únicamente en aquellas salas dedicadas a la cultura talayótica y postalayótica.

Iniciando con las debilidades, estas se centran en las ilustraciones, debido a que el género femenino es el único que se encuentra representado en las tareas domésticas a excepción de una silueta masculina (Fig. 1), de la misma forma que existe una carencia de diversidad corporal, étnica y de capacidades. No obstante, las fortalezas son mucho mayores y numerosas, por lo que, en términos generales, la exposición recibe una valoración positiva en la inclusión de género. En cuanto al lenguaje, se utilizan términos inclusivos y se llegan a mencionar actividades haciendo referencia a la posibilidad de que tanto mujeres como hombres participasen –ya que como su directora Cristina Rihuete ha afirmado, realmente no puede conocerse quién realizaba dicha actividad–, tal como sería el caso de un panel referente a la artesanía donde se utilizan los términos “artesanos y artesanas”. Retomando las imágenes, la paridad entre mujeres y hombres es alta, no únicamente en cantidad, sino también en la forma de representación, la postura y la incorporación de la mujer a ciertos escenarios vinculados a la masculinidad, como las reuniones sociales o el uso de la honda.



**Fig. 1.** Entramos en la habitación talayótica. Panel 13. Museo Arqueológico de Son Fornés. Elaboración propia.

Por último, las interpretaciones que se han elaborado sobre la cultura material expuesta no constituyen ningún sesgo de género. De hecho, los elementos son pocos y las descripciones que los acompañan son más bien breves, por lo que el contenido es de carácter objetivo y simplemente representativo. Como se acompaña con unas imágenes y un texto neutro, sin morfemas flexivos de género masculino, no crea al público ningún tipo de concepción errónea acerca de las mujeres ni los hombres en el pasado y, por tanto, no asocia objetos a un género determinado.

Finalmente, si bien es cierto que no existen actividades complementarias dedicadas a la mujer por parte del Museo Arqueológico de Son Fornés, la realidad femenina se incorpora en el discurso principal de la exposición, de forma que, en la divulgación, talleres, visitas, etc., la mujer presenta agencia por sí misma –una cuestión trascendental desde la creación del discurso y que preocupaba a su directora–.

Los elementos externos coinciden en prácticamente en todos los casos expositivos, sin embargo, se diferencian en algunos puntos. El caso del Museo Arqueológico de Son Fornés coincide con el Museo de Menorca al completo, posiblemente por su naturalidad permanente. En el caso de las amenazas predomina la sociedad patriarcal y, por consecuencia, el discurso androcéntrico imperante y de cada vez más fuerte culturalmente en ciertos sectores de la sociedad; mientras que, en las oportunidades, se halla el auge del feminismo en Occidente y el incremento de la representación femenina con una vertiente de género, que, por ende, genera abundantes trabajos recientes sobre la mujer en la Prehistoria y Protohistoria.

## Museo de Menorca

La segunda institución visitada es el Museo de Menorca, situado en la ciudad de Maó, y que recoge elementos de la cultura de la isla menorquina desde la Prehistoria hasta la actualidad. Las salas que lo componen son diversas pero el interés de este estudio reside en la primera La Prehistoria: *Los primeros pobladores y la Cultura Talayótica*.

	Mujeres	Hombres	Infantes	No identificadas	Total
De pie	25	61	9	17	112
Sentadas	3	12	1	3	19
Yacentes	0	2	0	5	7
Una rodilla en tierra	2	2	0	0	4
De rodillas	5	3	0	1	9
Inclinadas	2	5	0	0	7
Total	37	85	10	26	158

**Tab. 2.** Recuento de posturas de las figuras del Museo de Menorca. Elaboración propia.

El espacio dedicado a la Prehistoria y Protohistoria en el Museo de Menorca presenta, a grandes rasgos, una valoración complicada y en ciertos aspectos negativa. En cuanto a las debilidades, la mayor representación de figuras es masculina y también se observa que las mujeres suelen aparecer con actitudes pasivas; además, únicamente el género mujer está vinculado a las tareas domésticas o las de mantenimiento, como puede observarse, por ejemplo, en la imagen referente a la alimentación. En esta aparecen un grupo de mujeres e infantes cocinando y el único hombre que se ha plasmado está situado en un segundo plano y mirando la escena que ellas protagonizan (Fig. 2). Con relación a esto, se puede considerar entonces que también existe una perpetuación de los roles tradicionales de género en la división de tareas, aunque no es así en todo el recorrido. En este sentido, tampoco se vislumbra diversidad corporal, étnica, generacional o de capacidades.



**Fig. 2.** La alimentación. Museo de Menorca. Elaboración propia.

Por el contrario, las fortalezas se inician con el uso de un lenguaje inclusivo que denota preocupación por incluir a la totalidad de las sociedades en sus textos. Por lo que referencia a las imágenes, si bien se ha mostrado

que en ciertas estampas determinadas hay sesgo de género, en muchas otras aparece la mujer incorporada con naturalidad en tareas que tradicionalmente se habían valorado como masculinas, por lo que se pretende romper el patrón preestablecido de feminidad-masculinidad –sin embargo, el número de estas es más bien bajo–. La cultura material tampoco cuenta con una perspectiva androcéntrica en sus interpretaciones, que una vez más vuelven a ser neutras y puramente descriptivas.

Como añadido, el Museo de Menorca organiza actividades o realiza divulgación por redes sociales sobre el papel de la mujer a lo largo de la historia. Es importante reconocer que esta institución abarca un abanico cronológico extenso, por lo que quizás estas actividades no se focalizan en el periodo prehistórico y protohistórico –sus técnicos comentan que es un periodo complicado debido a que los datos son puramente arqueológicos–, pero sí que se hallan otras muchas que mantienen a la mujer como protagonista en relación a otros momentos históricos.

Las cuestiones externas, tal como se ha mencionado recientemente, coinciden con las del Museo Arqueológico de Son Fornés.

## Exposiciones temporales

### Museo Íbero de Jaén: La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa

El Museo Íbero de Jaén se inauguró en 2017 en la propia ciudad de Jaén y se trata de una monografía especializada sobre la cultura íbera y su identidad. A nivel espacial, el edificio se encuentra dividido en dos plantas con varias exposiciones en cada una de ellas. Para el interés de este estudio, el foco se sitúa en la segunda planta donde se existen diversas exposiciones temporales, entre las que se encuentra *La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa*.

Siguiendo el sistema previo, las debilidades se iniciarían con el eje textual de la exposición temporal, en el que se ve un claro uso del masculino genérico en varias ocasiones –los dioses griegos o los íberos–. Respecto a las imágenes, la figura femenina se representa adscrita a la masculina, es decir, la Dama y la Diosa cuentan con un espacio propio al igual que el Príncipe y el Héroe, sin embargo, ellas aparecen ligadas al hombre: en el caso de la Dama, ella está representada a través de la celebración de un matrimonio principesco (Fig. 3), por lo que comparte protagonismo con el Príncipe; por otro lado, la Diosa se representa mediante un altar y dos personas –hombre y mujer–, por lo que no podría ser considerada el centro de la escena; mientras tanto, el Príncipe y el Héroe sí que cuentan con una ilustración centrada en ellos a pesar de la presencia de otras siluetas.

	Mujeres	Hombres	Infantes	No identificadas	Total
De pie	52	53	4	28	137
Sentadas	1	2	0	0	3
Yacentes	0	1	0	0	1
Una rodilla en tierra	0	0	0	0	0
De rodillas	0	0	0	0	0
Inclinadas	1	0	0	0	1
Total	54	56	4	28	142

**Tab. 3.** Recuento de posturas de las figuras de *La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa*. Elaboración propia.



Fig. 3. Fragmento del panel de la Dama. Museo Íbero de Jaén. Elaboración propia.



Fig. 4. Pasariendas de bronce de rostro humano tocado por un casco zoológico del Príncipe. Museo Íbero de Jaén. Elaboración propia.

Continuando con ello, también se puede apreciar la carencia de diversidad en las escenas, bien sea corporal, étnica, generacional y de capacidad. Últimamente, la cultura material en ocasiones determinadas aparece representada con una mirada androcéntrica, como sería el caso de un “pasarriendas de bronce con cabeza de hombre tocada por cabeza de lobo” (Fig. 4). Más allá de la interpretación mitológica o la asociación del carro a lo masculino, los rasgos del rostro son andróginos y no puede determinarse el género de la cabeza, sin embargo, se ha presentado como “hombre” por una cuestión de sesgo de género.

Por lo que se refiere a las fortalezas, en las imágenes se entreve una paridad de representación entre mujeres y hombres, bien sea en cuanto a cantidad o calidad –posturas, actividades, etc.–. En añadido, como se ha aludido, el género femenino, a pesar de la vinculación al masculino, cuenta con su propio espacio, un hecho trascendental que les otorga agencia y las sitúa en igualdad frente a los dos personajes masculinos de la exposición. Finalmente, la inclusión de la perspectiva feminista en las redes sociales, talleres y página web es alta, debido a que su dirección, en manos de Concepción Choclán, se encuentra altamente sensibilizada con la realidad femenina.

Los aspectos externos se reiteran como en los dos casos anteriores, sin embargo, la variable temporal de la exposición provoca que se añada una amenaza. La temporalidad, en este sentido, es un factor de riesgo que puede desembocar en la desaparición del discurso expositivo si este no consigue trasladarse a la permanencia o, en cierta manera, incorporarse a otras exposiciones.

### Museo de Jaén: Las edades de las mujeres iberas. La ritualidad femenina en las colecciones del museo de Jaén

Esta exposición temporal surge de la mano del Museo de Jaén en 2016, con la finalidad de visibilizar el ciclo de la vida de las mujeres de la cultura ibera en el Alto Guadalquivir. El recorrido que se propone se articula a partir de varios carteles explicativos que se presentan divididos por bloques temáticos –según etapa de vida, ritos de paso, entre otros–, todos del interés de este artículo. Es importante conocer que debido a la gran demanda que tuvo este discurso se convirtió parcialmente en una exposición de carácter itinerante, llegando incluso a modificarse parte de su contenido acorde al lugar de presentación.



El carácter femenino del discurso es innegable, motivo por el cual las debilidades que tiene son bajas y prácticamente inexistentes. La creación de los textos, las ilustraciones e incluso la cultura material seleccionada gira en torno a la mujer y se ha realizado por especialistas en la materia de género. Por ello, la única carencia que se puede hallar es la relacionada con la diversidad que, en esta exposición, sería corporal, étnica, generacional –aunque esta se ve mejor representada– y de capacidad.

	Mujeres	Hombres	Infantes	No identificadas	Total
De pie	25	13	8	0	46
Sentadas	0	0	2	0	2
Yacentes	0	0	0	2	2
Una rodilla en tierra	0	0	0	0	0
De rodillas	3	1	0	0	4
Inclinadas	1	0	0	0	1
Total	29	14	10	2	55

**Tab. 4.** Recuento de posturas de las figuras de *Las edades de las mujeres iberas*. La ritualidad femenina en las colecciones del museo de Jaén. Elaboración propia.

Por el contrario, las fortalezas son numerosas e inician con el uso del lenguaje inclusivo en los carteles explicativos, sobre todo, haciendo referencia al género mujer en los momentos necesario y a la colectividad en los restantes, pero nunca generalizando con el morfema flexivo de género. Segundamente, hay una mayor representación femenina –por el propio carácter que la exposición tiene–, además de la incorporación de las mujeres en las labores vinculadas a la masculinidad, como eventos sociales donde se necesitan figuras de referencia (Fig. 5). En referencia a la cultura material –combinada a través de la presencia material de objetos y representaciones en los paneles–, sobre esta no se construye una perspectiva androcéntrica y, de hecho, se relacionan la mayoría con la mujer a partir de evidencias arqueológicas. Sumado a todo, la coordinación de la exposición se encuentra plenamente implicada en la elaboración de actividades para el máximo provecho de difusión de conocimientos de género, tales como talleres, ciclos de conferencias, etc.



**Fig. 5.** Entierro de una pareja. *Las edades de las mujeres iberas*. Museo de Jaén. Extraída del Dossier gráfico y fotográfico.

Por último, los componentes externos coinciden con los expuestos en el caso anterior, es decir, la exposición temporal de *La Dama, el Príncipe, el Héroe y la Diosa* del Museo Íbero de Jaén.

## Otras formas de exposición

### Museo de Prehistoria de Valencia: Las mujeres en la Prehistoria

El Museo de Prehistoria de Valencia en 2006 inauguró al público la exposición itinerante *Las mujeres en la Prehistoria*, para así trasladarle al público los avances de los estudios de género en los últimos años dentro de la Comunidad Valenciana. En este sentido, se trabajan diferentes cronologías dentro de la Prehistoria, actividades o cuestiones importantes para la realidad de la mujer.

De la misma manera que en el caso anterior, el hecho de que las mujeres sean las protagonistas de dicha exposición proporciona un contenido distinto y correcto en materia de género. Por ello, las debilidades son pocas y se centran en la carencia de diversidad corporal, étnica, generacional y de capacidad, una de las grandes encontradas a lo largo de este estudio. Además, en *Las mujeres en la Prehistoria* en las tareas domésticas solo se representan mujeres, como se puede ver en la ilustración de *Los espacios domésticos, espacios de mujeres*, donde se ven envueltas en actividades como tejer, moler, cocinar o el propio cuidado de infantes (Fig. 6).



Fig. 6. Los espacios domésticos, espacios de mujeres. *Las mujeres en la Prehistoria*. Museo de Prehistoria de Valencia. Cedida por Begonya Soler.

	Mujeres	Hombres	Infantes	No identificadas	Total
De pie	12	3	6	0	21
Sentadas	6	0	6	0	12
Yacentes	0	0	5	0	5
Una rodilla en tierra	0	0	0	0	0
De rodillas	3	0	0	0	3
Inclinadas	1	0	0	0	0
Total	22	3	17	0	42

Tab. 5. Recuento de posturas de las figuras de *Las mujeres en la Prehistoria*. Elaboración propia.

Las fortalezas vuelven a ser más numerosas y ponen el punto de partida en el uso del lenguaje inclusivo. En las ilustraciones pueden distinguirse mujeres participando en tareas como la caza, por lo que no parece existir una división sesgada en este sentido y, por ende, una intencionalidad de romper los estereotipos de género. El número de figuras representadas es beneficioso para las femeninas y, por tanto, dominan todas las posturas y actitudes. La cultura material –mayoritariamente reproducciones– no suponen una interpretación

androcéntrica, sino que se presentan una serie de objetos que se relacionan con la sociedad y las actividades que elaboraban, además de algunos hallazgos vinculados al sexo femenino en contextos funerarios. En suma, también hay una inclusión de la perspectiva feminista en otros ámbitos más allá de la materialidad expositiva, como la Guía Didáctica de trabajo para centros educativos u otras publicaciones en revistas especializadas.

Correspondiente a las variantes externas vuelven a reiterarse las comunes, pero se suman una amenaza y una oportunidad. En el caso de las primeras, esta coincide con la de los dos casos anteriores de estudio, que consistiría en la desaparición ante la variable temporal de la exposición; por otro lado, en las oportunidades, se situaría la facilidad de visita a la exposición gracias a su itinerancia, prolongada durante más de quince años debido a la gran demanda que ha tenido por todo el estado.

### PastWomen: otras miradas al pasado

La página web de *PastWomen: historia material de las mujeres* surge hace dieciséis años, es decir, en 2007, como una alternativa de exposición en línea que busca visibilizar la realidad material de las mujeres en la historia. La exposición *PastWomen: otras miradas al pasado* es sencilla y articulada, con diferentes secciones que explican el origen del grupo; espacios dedicados a cuestiones de carácter general de diferentes culturas desde la Evolución Humana a Roma; los ciclos de vida de las mujeres; un apartado denominado *Actividades*, el cual es el más extenso por el gran número de subapartados –como *El cuidado de las personas* o *Construir la comunidad*– según periodo cronológico; *Objetos*; *Rastros Arqueológicos*; y, por último, la *Mediateca*.

De entre todos los casos expuestos, *PastWomen: otras miradas al pasado* es el que presenta menos debilidades, siendo la única la carencia de diversidad y únicamente corporal y étnica, debido a que cuenta con un gran rango de edad en sus representaciones, además de personas con capacidades distintas a las hegemónicas en nuestra sociedad.

Por ello, las fortalezas son extensas: el uso del lenguaje inclusivo, utilizando los morfemas flexivos de género en las ocasiones correspondientes; la incorporación de la mujer a las labores vinculadas a la masculinidad, como la talla de sílex, la caza o la pesca (Fig. 7); la mayor representación femenina con diferencia, pero, al mismo tiempo, no dejando de lado la ilustración masculina; también, las posturas son realmente diversas y aparecen mujeres representadas en todas las clasificadas. Los objetos que se relacionan con cada apartado son hallazgos fundamentados en el sexo del individuo al que se vinculan o, por otra parte, se ligan a actividades que no se puede conocer si la realizaban mujeres u hombres, por lo que se considera que cualquier género es acertado para el desempeño de dicha tarea. Finalmente, la difusión que se realiza en torno a la *PastWomen: otras miradas al pasado* es sumamente alta, cuestión que podría realizarse con la virtualidad de la exposición. En este marco, se realizan conferencias, publicaciones académicas y difusión por redes sociales, entre otras cosas.

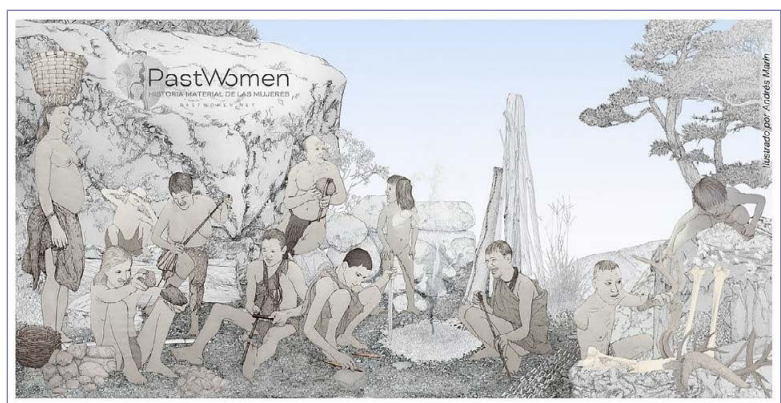


Fig. 7. Talla de sílex y hueso. Paleolítico Superior. *PastWomen: otras miradas al pasado*. Extraída de *PastWomen.net*.

	Mujeres	Hombres	Infantes	No identificadas	Total
De pie	110	33	61	26	230
Sentadas	34	13	17	1	65
Yacentes	1	0	10	1	12
Una rodilla en tierra	2	1	4	0	7
De rodillas	10	3	8	1	22
Inclinadas	13	4	3	1	21
Total	170	54	103	30	357

**Tab. 6.** Recuento de posturas de las figuras de PastWomen: otras miradas al pasado. Elaboración propia.

Las amenazas y las oportunidades, sin contar las comunes, giran alrededor del factor destacado de este caso de estudio: la virtualidad. La nueva amenaza consiste en que la virtualidad puede generar desinterés, a no ser que se mantenga una página en línea interactiva y con recursos visuales –mayoritariamente– que gusten y proporcionen cierto entretenimiento; por otro lado, la oportunidad sigue la misma línea y es que la virtualidad de la exposición puede facilitar la consulta desde cualquier lugar del mundo.

## CONCLUSIONES

Si se retoman los objetivos iniciales tras todo lo expuesto en este artículo, se verifica que las revisiones que se habían planteado sí se han cumplido en las tres exposiciones de carácter más tradicional que, en este caso, serían las permanentes y la temporal del Museo Íbero de Jaén. De tal manera, de una forma u otra y en mayor o menor medida, estos casos de estudio presentan una visión androcentrista de la Prehistoria y la Protohistoria. No obstante, las tres exposiciones que se focalizan en la realidad femenina y sus materiales, pese que no presentan dicho sesgo, sí que existen ciertas mejoras que podrían ser incorporadas con el fin de crear un discurso completo, inclusivo y no discriminatorio. Ante esto, se ha logrado evidenciar que el eje articulador del discurso que más puede llegar a presentar una visión sexista son las imágenes, debido a que a su carácter instantáneo y visual suelen calar más en el pensamiento de la gente.

Con relación a las ilustraciones, la carencia más destacada es la falta de diversidad en las figuras, culpa del estereotipo que se sitúa sobre las mujeres. Si bien es cierto que en algunas de las exposiciones sí que se ha visto una representación más divergente, dicha inclusión sigue siendo escasa, sobre todo en lo referente a la corporalidad, la etnia y la diversidad de capacidades.

Por otro lado, los resultados dan a entender que la forma de exposición también es un elemento clave en cuanto a la posibilidad de inclusión. Con esto, se pretende explicar que las exposiciones permanentes no pueden acceder a las mismas oportunidades que las temporales, virtuales o itinerantes, principalmente por cuestiones de presupuesto. Sin embargo, la conservadora del Museo de Prehistoria de Valencia, Begonya Soler Mayor, comentó que quizás sí que existirían ciertos cambios sencillos que serían posibles para conseguir un discurso completo, como añadir anotaciones a la cartela de un objeto.

En cualquier caso, todas las exposiciones buscan complementar sus faltas con actividades dinámicas o con otros trabajos que no impliquen la modificación del discurso expositivo. Esto se debe principalmente a que cuentan con un equipo sensibilizado y, sobre todo, grupos de mujeres que están dispuestas a dejar huella

en el camino de la investigación arqueológica. Sin embargo, lo ideal sería que se llegase a incluir la historia femenina intrínsecamente en los discursos expositivos y no tuviesen que realizarse actividades de apoyo para cubrir aquellas carencias.

A pesar de los avances en las últimas décadas, la sociedad occidental aun se encuentra lejos de la culminación feminista y, por consecuente, de la igualdad entre mujeres y hombres. No obstante, se han conseguido muchas mejoras y cambios que han permitido que actualmente puedan realizarse estudios como el presente. Ciertos sectores de la sociedad presentan de cada vez con más fuerza el ideal feminista y esto se ha trasladado a la academia, aunque quizá esto no se coordine siempre con la posición de las instituciones o de la situación política, pero la lucha por la equidad de género no debe frenar ante ello, sino que con más fuerza debe continuar hacia delante.

## BIBLIOGRAFÍA

- BERNÁRDEZ, A. (2012): Sobre públicos, museos y feminismo. En A M. López *et al.* (Eds.): *El protagonismo de las mujeres en los museos*: 53-63. Madrid: Editorial Fundamentos.
- DELIA, M. C., GARCÍA, J. (2013): Imagen, concepto y lenguaje. Hacia la inclusión de la figura de la mujer en museos y patrimonio. *Revista ICOM Digital* 8: 54-62.
- ESPAÑA. Ley 3/2007 de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Boletín Oficial del Estado, 22 de marzo, núm. 71: 7 – 65.
- FOSCHIATTI, A. M<sup>a</sup>., ALBERTO, J. (2012): El uso de matrices DAFO como herramientas de gestión y análisis geográfico. *Geografía digital* 18; 1 – 11. <http://dx.doi.org/10.30972/geo.9182235>
- HAMUI-SUTTON, A. (2013): Un acercamiento a los métodos mixtos de investigación en educación médica. *Investigación en educación médica* 2 (8): 211 – 216.
- LLONCH, N., LÓPEZ, V. (2010): La mujer, agente generador de nuevas realidades museísticas: *Her&Mus. Heritage & Museography*, 3: 5 – 6. <http://hdl.handle.net/10459.1/58100>
- LÓPEZ, M. (2013): La función de los museos, preservar el patrimonio ¿masculino? *ICOM Digital* 8: 16 – 23.
- OCHOA, C. *et al.* (2007): Las exposiciones: Tipos y diseños. Colección Aula Mentor. Serie Emprendedores. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- PRADOS, L., IZQUIERDO, I., LÓPEZ, C. (2013): La discriminación de la mujer: Los orígenes del problema—La función social y educativa de los museos arqueológicos en la lucha contra la violencia de género. *Revista ICOM Digital* 8: 110-117.
- PRATS, C. (2000): Plan museológico y exposiciones temporales. Instituto de Cultura de Barcelona. *Museo* 5: 43 – 49.
- QUEROL, M. A. (2014): Museos y mujeres: la desigualdad en arqueología. *Arqueoweb*, 15: 270 – 280.
- RAMIS, M. (2022): *Ens aixequem? Anàlisi de la representació de la dona en la Prehistòria en els museus d'arqueologia balear*. Trabajo Final de Grado. Palma: Universidad de las Islas Baleares. <http://hdl.handle.net/11201/159681>
- TORREGOSA, M. (2019): Museos y género: una asignatura pendiente. *Educación artística: revista de investigación* 10: 184 – 197. <https://doi.org/10.7203/eari.10.14430>