

Sociomuseología y Género: una experiencia de comunicación inclusiva en el Museo de Francisco Tavares Proença Júnior (Portugal)

Sociomuseology and Gender: an inclusive communication experimentat the Museum Francisco Tavares Proença Júnior (Portugal)”

Aida Rechena
Museu de Francisco Tavares Proença Júnior (Portugal)
aida.rechena@gmail.com

Resumen

Situando nuestra investigación en la relación entre la sociomuseología y el género, presentamos una experiencia realizada en el Museo de Francisco Tavares Proença Júnior¹ con la exposición temporal: “*Museo en Femenino: mujeres artistas de la colección del Museo*”, celebrada entre el 18 de Junio y el 30 de Octubre de 2011.

Adoptando una perspectiva integrada de género en la planificación, ejecución y análisis de exposiciones museológicas y asumiendo un punto de vista y un cuestionamiento femeninos, procuramos evaluar las dificultades y los resultados de esta integración en la ejecución de una exposición temporal.

Abstract

Developing research within the field of sociomuseology and gender, we made an experiment at the Museum Francisco Tavares Proença Júnior with the temporary exhibition: “*Museum in Feminine: women artists at the museum collection*”, celebrated between 18th June and 30th October 2011.

Adopting an integrated gender perspective in planning, executing and analysing museum exhibitions and assuming a feminine questioning, we tried to evaluate the difficulties and the results of this gender perspective in museology while executing a temporary exhibition.

Palabras Clave

Sociomuseología, Género, Mujeres, Igualdad, Inclusión

KeyWords:

Sociomuseology, gender, women, equality, inclusion

¹.-El Museo de Francisco Tavares Proença Júnior, situado en la ciudad de Castelo Branco en Portugal, es una institución de la Administración Central del Estado, tutelada por el Instituto de Museos y Conservación.

Introducción

Las actuales preocupaciones por la cuestión del género y la aparición de líneas de investigación en las ciencias sociales y humanas dedicadas al impacto de esta categoría de análisis en las diferentes ramas del saber, nos sitúa frente a la necesidad de reflexionar sobre las consecuencias de la introducción de la categoría analítica *género* en la museología.

Con el objetivo de hacer visibles las diversas categorías sociobiológicas de ser persona en la construcción de la sociedad, sobre todo las mujeres, tomamos como punto de partida de esta reflexión a la sociomuseología por ser la vertiente de la museología que mejor nos posibilita reflexionar sobre el ser social y su papel en las dinámicas museológicas y museísticas.

Centrando nuestro análisis en la visibilidad de la mujer en las acciones museológicas, especialmente en los procesos de comunicación en museos que constituyen las exposiciones temporales, valoramos los resultados de una experiencia de comunicación inclusiva de las mujeres realizada en el Museo de Francisco Tavares Proença Júnior, a través de la exposición temporal “Museo en Femenino: mujeres artistas en la colección del Museo”.²

La Sociomuseología como campo científico

La sociomuseología o museología social es una vertiente de la museología que ha aparecido con la evolución de la nueva museología. Ésta se consolidó como área disciplinar en la década de los setenta del siglo XX, período en que las ciencias sociales pasaron por marcados cambios epistemológicos en lo que Boaventura Sousa Santos (1989) denomina transición paradigmática.

La nueva museología surgió como respuesta a la constatación de una crisis de los museos, resultante de la falta de relación entre estas instituciones y las comunidades en que estaban insertas, o sea, de la falta de conexión de los museos con la realidad que supuestamente deberían representar a través de la musealización e interpretación de las colecciones que albergaban.

Utilizamos los textos de Peter Van Mensch (1992) para una breve historia del término *nueva museología*. Según el autor, la denominación fue introducida en la literatura especializada norteamericana a finales de la década de los cincuenta y de nuevo en la década de los setenta. En Francia la designación fue introducida por André Desvallés en 1980 en un artículo que escribió para la *Encyclopaedia Universalis* pasando a ser utilizada por la Asociación Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale (MNES). En el mundo lusófono fue divulgada en 1985 en el I Atelier Internacional sobre *Ecomuseos-Nueva Museología* que tuvo lugar en Lisboa y fue adoptada por el Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM). En Gran Bretaña surgió de la mano de Peter Vergo al publicar el libro *The New Museology* en 1989.

En todos los casos la denominación nueva museología era utilizada en

²-La exposición estuvo abierta en el Museo entre el 18 de Junio y el 30 de Octubre de 2011.

relación con un cambio del papel de los museos en la sociedad y en la educación. La oposición entre la nueva museología y la museología tradicional de tradición ochocentista -la que trabaja con un edificio, una colección y un público- provocó brechas en el campo científico llevando a su cuestionamiento y a una redefinición profunda del *corpus* conceptual y de la metodología.

Bajo la designación de nueva museología se ha ido incluyendo una diversidad de prácticas y visiones de la museología, como la museología para el desarrollo, la museología activa, la ecomuseología, la economuseología, la museología popular, la museología comunitaria y la museología social o *sociomuseología*. Bajo estas denominaciones y tendencias se encuentran esencialmente distintas visiones de la museología y del objeto museológico con reflejos en la práctica museística, cada una privilegiando un aspecto del campo de estudio en relación con otro y una metodología frente a otras.

Estas experiencias tienen como característica común la relación que establecen con la población en que el museo o la acción museológica se insertan y que pasa a ser considerada como el público y el socio preferencial del museo. El papel anteriormente destinado a las colecciones comienza a ser ocupado por las poblaciones consideradas ahora como “el acervo” principal de los museos, su objeto de estudio y su principal colaborador. El territorio donde está instalado el museo y su relación con el medio ambiente sobrepasa la importancia dada al edificio. Los bienes patrimoniales pasan a desempeñar un papel social activo considerados como recursos que potencian el desarrollo en detrimento de la importancia de las tradicionalmente veneradas y estáticas colecciones.

Gracias a estas alteraciones se acepta hoy en día que la museología trabaje sobre la multiculturalidad, la hibridación cultural, la relación entre la memoria y el poder, los impactos de la globalización en los patrimonios culturales y se acepta que la(s) persona(s) sean el objeto de la actividad museológica. A pesar de ser una nueva realidad, la nueva museología y la sociomuseología no constituyen rupturas epistemológicas en el campo científico de la museología. La novedad está en la “intervención de la museología en el desarrollo de la sociedad” (Moutinho, 1989, 105) y en la importancia que se da a las personas sobre las colecciones.

Hasta llegar a este estado del pensamiento contemporáneo sobre la museología han sido necesarias las contribuciones de autores como George Henri Rivière, Hugues de Varine, Tomislav Sola, Waldisa Rússio, Ana Gregorova, Pierre Mayrand, Jacques Hainard, Peter Van Mensch, Mário Moutinho, André Desvallés, Duncan Cameron, entre tantos/as otros/as museólogos/as que en las últimas décadas han insistido en la idea de alcanzar una museología más humana, más cívica y socialmente más interventiva.

Vivimos hoy una época de cuestionamiento de conceptos relacionados con la democracia, la justicia, la *igualdad*, la soberanía, el medio ambiente, la economía, la educación, la diversidad cultural y biológica, los derechos humanos, la paz, la dignidad, la calidad de vida, la conservación de la especie humana y la biodiversidad, que constituyen “nichos contextuales” capaces de producir el cambio

(Lugo, 2008). En estos “nichos contextuales” es donde la museología encuentra espacio para renovarse, cuestionarse, repositionarse y expandirse, para integrar las preocupaciones de la sociedad contemporánea y acompañar el cambio.

Pasadas cuatro décadas de las primeras rupturas en el pensamiento y en el quehacer museológicos, la museología ha superado el cisma entre una museología convencional y una nueva museología, admitiendo la posibilidad de coexistencia de distintas formas de pensar y trabajar la museología, los museos y el patrimonio. Es en este contexto en el que nos posicionamos personalmente en el campo de la sociomuseología.

Varias han sido las aportaciones para la constitución y consolidación de la sociomuseología, no sólo de diferentes personalidades, sino también de diversos movimientos, asociaciones y reflexiones de las que destacamos:

- El trabajo de renovación progresiva de la museología realizado por el Comité Internacional para la Museología (ICOFOM) creado en el seno de ICOM en 1977, con el objetivo de constituir una plataforma de estudio mundial e interdisciplinar sobre la museología y que ha dedicado su atención a la formulación teórica, con intenso debate a lo largo de las últimas décadas;
- La renovación de la museología europea con la creación en 1982, en Francia, de la Asociación *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* (MNES) nacida de la necesidad de afirmar el cambio producido por el movimiento de los ecomuseos y cuyo pensamiento y propuesta de acción están sintetizados en la obra “*Vagues - une anthologie de la nouvelle muséologie*” (1994);
- Las ideas, los debates y las experiencias museológicas promovidas a partir de 1985 por el Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM). Consideramos dentro de este movimiento de renovación el papel de MINOM-Portugal y de la Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnologías con abundante publicación de textos en la colección “*Cadernos de Sociomuseologia*” y una reflexión continuada sobre la acción social de la museología y de los museos, así como un papel determinante en la formación de museólogos/os.

Estas experiencias han contribuido a crear un significativo *corpus* teórico y metodologías que permiten a la sociomuseología afirmarse como una de las vertientes más dinámicas de la museología actual. De acuerdo con Mário Moutinho³,

³.-Mário Moutinho es fundador del MINOM (Movimiento Internacional para una Nueva Museología), es responsable de los primeros cursos de postgraduado en museología en Portugal y es el principal teórico y defensor de la sociomuseología en este país.

uno de los principales teóricos de la sociomuseología, ésta se caracteriza concretamente por:

- La relativización del lugar de las colecciones en contraste con el destacado papel que corresponde ahora a la persona y a la sociedad;
- El reconocimiento progresivo de que la museología es cada vez más un medio de comunicación (Moutinho, 2000, 6);
- La aceptación de los museos como un recurso al servicio de la sociedad y de su desarrollo;
- La privilegiada relación interdisciplinar con las otras ciencias humanas y sociales y con las áreas específicas de los estudios para el desarrollo, el planeamiento del territorio, las ciencias de los servicios (Moutinho, 2007);
- La aceptación de múltiples modelos de museo - la museodiversidad - existiendo espacio para toda la gradación de instituciones museísticas desde los que están centrados en las colecciones a los que se vuelcan sobre los problemas de la comunidad asumiéndolos como su principal área de trabajo (Moutinho, 2000, 5);
- La adopción de “modelos de gestión no jerarquizados” y compartidos con la comunidad. El autor considera que en algunas situaciones se ha producido una democratización de la gestión que ha pasado a ser responsabilidad colectiva, como sucede en los museos nacidos en el movimiento asociativo. Ya no compete sólo al equipo técnico tomar las decisiones relativas a la actuación del museo, sino que esa función es ahora compartida con la comunidad (Moutinho, 2000, 6).

Con estas características estamos frente a una renovación del pensamiento y de la práctica museológicas en que se confiere a las personas (ya sean las/los visitantes del museo, las/los profesionales de la institución, las/los miembros de la comunidad circundante o las que son representadas por las colecciones de los museos) el papel principal en cualquier proceso museológico.

Aceptamos como hito del ámbito científico de la sociomuseología el llamado ternario matricial (Chagas, 1994) constituido por el sujeto, los bienes patrimoniales y el espacio/museo. El campo de estudio se sitúa de esa forma en la relación entre estos tres vectores. Con esta matriz teórica pensamos que la componente social y humana comprendida en la definición de sociomuseología comporta *a priori* la categoría género. Pero si la sociomuseología trabaja con cuestiones sociales perentorias, con los problemas de las minorías, con las

reivindicaciones de los movimientos sociales, con las problemáticas relacionadas con el medio ambiente y la conservación de las especies, no ha prestado mucha atención a la cuestión de la igualdad de género, ni ha reflexionado en profundidad sobre las consecuencias de la apropiación de la categoría analítica género.

La categoría analítica género

El Género puede ser entendido por lo menos de dos formas: como categoría de análisis social y como objetivo político. En la primera de estas calidades, como categoría analítica, el género está relacionado con el modo en que categorizamos e interpretamos el mundo y la realidad, pero también como una realidad social, cultural e histórica, mutable en el tiempo y en el espacio, resultante de realidades sociales y culturales específicas.

La categoría género se ha revelado como útil para las ciencias humanas y sociales en el estudio y comprensión de las relaciones sociales de poder, para dar visibilidad a las mujeres en las dinámicas históricas y sociales, para la comprensión de las identidades y papeles de género actuales, para la clarificación de la construcción de la feminidad, masculinidad y de todas las otras formas sociobiológicas de ser persona (transexual, transgénero, gay, lésbica, andrógina, hermafrodita, etc.), para la inclusión social y para la igualdad (de género).

Como objetivo político se relaciona con las políticas para la Igualdad de Género alcanzables por la implementación de la estrategia llamada *mainstreaming* de género.

La adopción del género por la museología/sociomuseología como categoría de análisis trae consecuencias para su campo de estudio y para la metodología de trabajo, especialmente:

- La inclusión, dado que la museología pasa a incluir el estudio de la relación específica de mujeres y de hombres (y de las otras categorías sociobiológicas de ser persona) con el patrimonio;
- El derecho a la designación a través de una valoración igualitaria de las diferencias de mujeres y hombres y de las especificaciones de las contribuciones, de las realidades, de las expectativas y de los simbolismos (de hombres y de mujeres) en cada sociedad y en cada tiempo;
- La adopción de un lenguaje inclusivo en el trabajo museístico evitando el tono neutro que es tendenciosamente masculino. Las/los visitantes dejan de ser consideradas/os como “público en general”, indistinto, masificado, un “observador desapasionado” y pasan a ser sujetos con género, socioculturalmente contruidos (Hein, 2010).
- La ampliación de las categorías patrimoniales a preservar y la necesidad de reinterpretación de las categorías y de los acervos

ya constituidos y la inclusión de aspectos patrimoniales considerados marginales;

- La reflexión sobre las categorías de patrimonio que serán recogidas y musealizadas en el futuro y el desarrollo de prácticas de selección patrimonial inclusiva;
- El análisis de la relación existente entre las mujeres y los hombres con el espacio/museo.

Estos impactos y consecuencias son profundos en el plano teórico. Pero ¿podrán ser aplicados en la práctica?

La exposición: “Museo en Femenino: mujeres artistas en la colección del Museo de Francisco Tavares Proença Júnior”

Para comprobar el efecto de la introducción de la categoría de análisis género en el ámbito museológico decidimos realizar una exposición temporal en espacio museístico titulada “Museo en Femenino: mujeres artistas en la colección del Museo de Francisco Tavares Proença Júnior”. Optamos por una exposición museológica por basarse en una estrategia de comunicación utilizando el patrimonio musealizado como objeto y vehículo de esa comunicación, fundamentada en preocupaciones preservacionistas y de salvaguardia (Cunha, 2006).

En este proceso de comunicación la persona que visita la exposición museológica desempeña un papel fundamental: el individuo (hombre y mujer) no es pasivo, un mero receptor de un mensaje incontestado, sino un sujeto (masculino y femenino) dotado de voluntad, de capacidad de acción y con ideas propias.

Los bienes patrimoniales que forman parte de exposiciones en museos tienen siempre una función de documento con valor simbólico y establecen la unión entre el pasado y el presente, o entre culturas distintas aunque contemporáneas entre sí. Corresponde a la/al museóloga/o establecer las relaciones entre los patrimonios musealizados con las ideas y los sentimientos para que aquéllos puedan ser portadores de un mensaje. Pero los bienes patrimoniales musealizados son “leídos” por los/las visitantes de los museos en los contextos sociales y culturales específicos de cada uno/a.

Esto significa que cada persona o cada segmento de población interpreta una exposición de forma distinta a la de otras personas y grupos, es decir, diferentes categorías de personas interpretan la exposición de acuerdo con sus aspiraciones y autoconocimiento, haciendo interpretaciones subjetivas. Cada una hace un uso personal de los mensajes comunicados, deconstruyéndolos mediante el recurso a un conjunto de factores de orden cultural, social y personal que convierten la comunicación en bidireccional.

Adoptando la sociomuseología como campo científico asumimos que las exposiciones museológicas deben comprometerse con una ideología, una idea, un

movimiento social, contribuir al desarrollo de la comunidad, a los derechos humanos, la inclusión, la igualdad de género y la *visibilidad* de las mujeres.

Integrar la cuestión de género y de la visibilidad de las mujeres en todos los museos, proyectos museológicos y exposiciones, nos permite plantear nuevas cuestiones a las colecciones museológicas ya constituidas, promover nuevas políticas en las futuras incorporaciones de objetos a través de la puesta en valor de los bienes y saberes asociados a la cultura femenina, reestructurar los discursos expositivos abandonando el tradicional tono neutro y asertivo y adoptando un tono interrogativo y problematizante.

En este contexto y en este concepto de las exposiciones museológicas surgió la exposición temporal “Museo en Femenino: mujeres artistas en la colección del MFTPJ” como una experiencia práctica para evaluar las dificultades para construir un discurso museológico con una perspectiva integrada de género, en este caso específico, en un enfoque femenino. Se ha procurado una experiencia que supere la mera “exposición de mujeres artistas” y posibilite un posicionamiento crítico abordando las condiciones socioculturales de las artistas portuguesas, sus múltiples papeles y las identidades que asumen en el día a día, la contextualización de sus obras poniendo en evidencia las carencias, os deseos, las dificultades y los éxitos. Las obras expuestas (pinturas) han sido consideradas como relatos de historias (artísticas) con capacidad para abrir puertas a otras historias (de vida).

Con la exposición “Museo en Femenino” se ha pretendido hacer visibles a las mujeres tras sus obras, destacar a las “creadoras”, darles voz como “ser social”, activas y participantes: queríamos saber quiénes son, cuál es su trayecto vital, por qué motivo algunas han abandonado el arte y otras han decidido y conseguido continuar produciéndolo, y cómo es ser mujer artista en Portugal.

Al concebir una exposición enfocada a las artistas abandonamos los tradicionales criterios de organización expositivos: artístico, estético, temático, técnico o cronológico, apoyándonos para ello en las propuestas de Griselda Pollock (2007). A la vez, optamos por presentar a las artistas por orden alfabético con algunas excepciones condicionadas por la configuración de la sala de exposiciones y de la dimensión de las obras, para destacar a todas de igual manera independientemente de su estilo, su época, su escuela artística o su notoriedad. Junto a las obras expuestas se colocó una etiqueta que empezaba por el nombre de la autora y no por el nombre de la obra y una biografía de la pintora y no la interpretación de la obra.

Queriendo saber más sobre las mujeres solicitamos a las artistas que nos respondiesen por escrito a tres cuestiones sobre su obra expuesta, sobre la condición de la mujer artista y sobre la relación entre hombres y mujeres artistas en la contemporaneidad. Esas respuestas fueron igualmente colocadas junto a las obras como un testimonio en primera persona, dando la voz a las mujeres. Complementamos la exposición con una mesa redonda celebrada el día de la inauguración (18 de Junio de 2011) en la que tomaron parte siete artistas de las

dieciocho⁴ representadas en la exposición. Esta mesa redonda fue conducida con el objetivo de conocer cómo se autocaracterizan las artistas mujeres en Portugal, planteándose los siguientes temas de discusión:

1. ¿Existe un arte femenino? ¿Vuestros trabajos son clasificados por los demás como arte femenino?
2. ¿Sentís que estáis condicionadas como artistas por las normas sociales para pintar determinados temas? O sea, ¿sentís que hay temas que no se consideran apropiados para ser tratados por las mujeres en sus cuadros?
3. ¿Habéis percibido dificultades asociadas al hecho de ser mujer para desarrollar vuestras carreras?
4. ¿Tienen las mujeres la misma visibilidad y aceptación que los hombres en el medio artístico?
5. ¿Las mujeres artistas portuguesas pueden vivir sólo del arte? ¿O tienen que anteponer otros papeles? (sabemos que muchas artistas son profesoras para garantizar un medio de vida).
6. Una de las cuestiones más frecuentemente abordadas por los movimientos de artistas feministas es la relación de dependencia en relación con la maternidad. Un hombre que es artista se define simplemente como tal. Y las mujeres ¿se definen sólo como artistas?
7. ¿Existe de hecho una presión social para escoger entre la carrera y la maternidad?

Verificamos que las mujeres artistas participantes en la exposición y en la mesa redonda tienen dificultad para entender el alcance de la perspectiva de género y en general rechazan la idea de ser diferentes de los artistas hombres. Consideran que actualmente tienen las mismas condiciones que ellos para desarrollar su carrera artística no existiendo ninguna diferencia entre mujeres y hombres artistas.

Conclusiones

La introducción de una perspectiva de género en la exposición “Museo en Femenino” con la finalidad de construir una comunicación *inclusiva* y hacer visibles a las mujeres tras sus obras no consiguió el propósito esperado. Desde el inicio de la planificación y ejecución de la muestra estuvimos condicionadas por las obras existentes en la colección del museo: unas conceptuales, otras bastante ingenuas, algunas muy expresivas, unas del comienzo de la carrera y otras de fases ya muy consolidadas de la experiencia como artistas.

⁴.-De las 18 artistas representadas en la colección de pintura contemporánea del Museo de Francisco Tavares Proença Júnior, 9 ya han fallecido, 2 residen fuera de Portugal y las otras 7 estuvieron presentes en la mesa redonda y participaron en la elaboración de la exposición.

A pesar de estar enfocada a las mujeres artistas y de ser ellas las identificadas en la exposición y no sus obras, la muestra no logró provocar las reacciones que deseábamos ni en los visitantes, ni en los *media*, ni en otros profesionales de museos. Algunas visitantes calificaron la exposición como “feminista”, pero la noción de “género” no fue comprendida. Esto significa que es necesario ir más allá en la inclusión de la perspectiva de género en las exposiciones. La cuestión sigue siendo “cómo hacer”, cómo conseguir introducir una clara perspectiva de género en una exposición museológica que posibilite una comunicación inclusiva y la visibilidad de las mujeres.

La utilización de los bienes patrimoniales existentes en las colecciones de los museos es el gran condicionante, porque cuando se hicieron su recogida e incorporación no se tuvo en cuenta la visibilidad ni la valoración de las mujeres. Existe por ello necesidad de replantear esos conjuntos. La solución, a nuestro entender, pasa por la propuesta de Mário Moutinho (1994) al sugerir la posibilidad de una museografía en que el objeto no sea heredado (el objeto musealizado), sino creado (la forma) para fines expositivos “escapando así a su destino museológico”.

Esta hipótesis es para Mário Moutinho el reconocimiento de una museografía que funciona como medio de comunicación que recurre al potencial comunicativo de la “forma” no heredada del objeto, asumiendo el vocabulario de las formas como un lenguaje. La “forma” de la que habla Moutinho no se refiere a la materialidad pura de los objetos museológicos; se trata de una forma construida, creada, sustituyendo objetos originales con la intención de transmitir ideas, sensaciones, emociones que despierten la memoria. Para el autor la construcción de objetos (que se convierten en museológicos) destinados a integrar el proceso comunicacional en una exposición museológica implica “transformar una idea en formas inteligibles” (1994). Esto significa que el museólogo como comunicador puede interrelacionar, combinar y presentar “formas” con las memorias y los significados de los objetos.

Independientemente de la solución adoptada, lo que nos parece ser de destacar es que por haber introducido una perspectiva de género en la exposición “Museo en Femenino: mujeres artistas de la colección del Museo de Francisco Tavares Proença Júnior” y desplazar nuestra mirada desde las obras hacia las mujeres que las produjeron, muchas de las artistas presentadas tuvieron la oportunidad de aparecer en una exposición sin que su trabajo fuese blanco de las críticas y de comparaciones con los trabajos de hombres artistas siempre más valorados. Al establecer ya desde el principio que estábamos poniendo en valor a las mujeres artistas y no sus pinturas, dando voz a las mujeres y no al arte, todas tuvieron oportunidad de ser vistas partiendo de una base de igualdad: el hecho de ser mujeres y artistas.

La dificultad de las colecciones de los museos para expresar los mensajes que pretendemos más allá de su materialidad nos hace volvernos hacia la sociomuseología y preguntar hasta dónde podríamos haber ido con la exposición “Museo en Femenino” si hubiésemos tenido una visión sociomuseológica más

marcada, aliada a la perspectiva de género y a las causas de la igualdad y de la visibilidad femenina e introducido en la exposición “formas” significantes al lado de las obras de arte.

Aún no tenemos la solución, por lo que el camino será continuar experimentando.

Referencias bibliográficas

- Agren, Per-Uno. (2002): “Rede de Museus - problematização conceptual”. In: Silva, Raquel Henriques (Coord.): *Fórum Internacional de Redes de Museus*. Lisboa: Rede Portuguesa de Museus.
- Arruda, A. (2002): “Teoria das representações sociais e teorias do género”. In: *Cadernos de Pesquisa*, n.º 117, p. 127-147. In: <http://www.scielo.br/pdf/cp/n117/15555.pdf>. Consultado el 13 de Junio de 2008.
- Barreno, M. I. (1985): *O falso neutro: um estudo sobre a discriminação sexual no ensino*. Lisboa: Edições Rolim.
- Bereni, L.; Chauvin, S.; Jaunait, A.; Revillard, A. (2008): *Introduction aux Gender Studies: manuel des études sur le genre*. Paris: Éditions De Boeck Université.
- Casares, A. M. (2008): *Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- Chagas, M. (1994): “O campo de actuação da museologia”. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, 2. Lisboa: ULHT.
- Cunha, M. (2006): *Teatro de memórias, palco de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições*. Tese de doutoramento em História Social. São Paulo: Universidade Católica de São Paulo.
- Foucault, M. (2001): *História da sexualidade. Vol. 1. A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- Hein, H. (2010): “Looking at museums from a feminist perspective”. In: Lévin, A. (Ed.): *Gender, sexuality, and museums*. Pp: 53 - 70. Nueva York: Routledge.
- Lugo, R. (2008): El cambio y el MINOM en el mundo. (Comunicação apresentada no XII Atelier Internacional do MINOM). Lisboa: ULHT.
- Mensch, P. Van. (1992): *Towards a methodology of museology*. PhD Thesis. Universidad de Zagreb. In: www.xz4all.nl. Consultado en Abril de 2010.
- Moutinho, M. (2007): *Definição evolutiva de Sociomuseologia. Proposta para reflexão*. Comunicação apresentada no XII Atelier Internacional do MINOM. Lisboa: ULHT.
- Moutinho, M. (2000): *Autonomia, ritmo e criatividade na museologia contemporânea*. Encontros “Linguagens, tecnologias e processos museológicos”. São Paulo: USP.
- Moutinho, M. (1994): “A construção do objecto museológico”. In: *Cadernos de sociomuseologia*, 4. Lisboa: ULHT
- Moutinho, M. (1989): “Museus e sociedade”. In: *Cadernos de Património*, 5. Museu Etnográfico do Monte Redondo.

- Pollock, G. (2007): *Virtual Feminist Museum. Time, space and archive*. London and New York: Routledge.
- Santos, B. Sousa. (2002): *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Porto: Edições Afrontamento.
- Scott, J. W. (1986): "Gender: a useful category of historical analysis". *The American Historical Review*. Vol.91. N.º5 (Dez. 1986), pp.1053-1075. In: <http://links.jstor.org/sici?>. Consultado el 16 de Junio de 2008.
- Stolcke, V. (2000): ¿Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad y la naturaleza para la cultura? In: *Política y cultura n.º 014*. Xochimilco: Universidad Autónoma Metropolitana." <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/267/26701403.pdf> <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/267/26701403.pdf>. Consultado el 20 de Octubre de 2008. (Publicación original de 1990).
- Trillo-Figueroa, J. (2009): *La ideología del género*. España: Libros Libres.
- Tubert, S. (Ed.). (2003): *Del sexo al género. Los equívocos de un concepto*. Universitat de València: Ediciones Cátedra.

Biografía de la autora

Aida Rechená es directora del Museo de Francisco Tavares Proença Júnior desde el año 2005. Es doctora en Museología por la Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnologías de Lisboa (Portugal), donde ha presentado tesis con lo tema "Sociomuseología y Género: imágenes de la mujer en exposiciones de museos portugueses". Realiza investigación en Teoría Museológica y en Museología y Género.

Recibido: 25 de Marzo del 2012
Aceptado: 18 de Agosto del 2012