

Mujeres y patrimonio cultural. Una relación en construcción

MTRA. ERÉNDIRA MEJÍA MÚJICA

Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco

Doctorante en el Doctorado de Ciencias y Artes para el Diseño

e.mejiamujica@gmail.com

PALABRAS CLAVE

Mujeres

Patrimonio cultural

Monumentos históricos

KEYWORDS

Women

Cultural heritage

Historical monuments

Más que ser un conjunto de bienes inertes que nos fueron heredados de nuestros antepasados, el patrimonio cultural es una construcción social que responde a determinados contextos históricos, sociales y culturales; tal es el caso de las concepciones androcéntricas y patriarcales imperantes en Europa durante el siglo XIX cuando se llevaron a cabo los primeros debates patrimoniales. Este hecho propició una escasa participación de las mujeres en las teorías fundacionales del patrimonio, y que la selección y reconocimiento de los bienes se hiciera perpetuando una visión masculina de la historia, pero también ha tenido impactos directos en la forma en que se conserva, gestiona y restaura el patrimonio en la actualidad. Este texto busca precisamente dar cuenta de esta problemática y presentar una revisión histórica de la relación que han tenido las mujeres y el patrimonio cultural.

More than being a set of inert objects that were inherited from our ancestors, cultural heritage is a social construction that responds to historical, social and cultural contexts; Such is the case of the androcentric and patriarchal conceptions prevailing in Europe during the 19th century when the first heritage debates were carried out. This fact led to a low participation of women in the founding theories of heritage, and that the selection and recognition of assets was done perpetuating a masculine vision of history, but it has also had direct impacts on the way in which it is conserved, managed and restores the heritage today. This text seeks precisely to account for this problem and present a historical review of the relationship that women and cultural heritage have had.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de toda la historia de la humanidad las mujeres en prácticamente todo el mundo han sido definidas según un conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracterizan de manera real y simbólica siempre en una relación de inferioridad o subordinación con los hombres (Lagarde, 2008: 34). Dicho estatus social y simbólico inferior asignado ha dado como resultado que ellas sean relegadas, invisibilizadas, marginadas, discriminadas y violentadas en muchos ámbitos de la vida en las sociedades patriarcales de todo el mundo; en otras palabras, ha dado como resultado un androcentrismo¹ generalizado que desde los estados arcaicos hasta la actualidad se ha reforzado y reproducido desde el patriarcado, entendido como un “sistema político que institucionaliza la superioridad sexista de los varones sobre las mujeres, constituyendo así aquella estructura que opera como mecanismo de dominación” (Vacca y Coppolecchia, 2012: 60).

Todos los procesos discriminatorios no se basan, como en otros casos, en una desigualdad numérica, sino más bien en una posición de jerarquía dada a los hombres sobre las mujeres, pues ellas siempre han sido, si no las esclavas del hombre, al menos sus vasallas (De Beauvoir, [1949] 2015: 55). Y si bien, la condición de la mujer ha ido evolucionando gracias al feminismo y las luchas organizadas de las mujeres por la equidad desde los años setenta en todo el mundo, durante siglos este sesgo androcéntrico operó tal cual si las

mujeres no existieran o no fueran relevantes (Serret, 2008: 66), lo que tuvo impactos directos en cada uno de los aspectos de la vida en las sociedades patriarcales, incluidas las dinámicas y prácticas concernientes al ámbito del patrimonio cultural, principalmente durante los primeros planteamientos sobre la protección de la cultura material.

Todos estos bienes —materiales o inmateriales—, al tratarse de una herencia cultural cargada de valoraciones que van desde lo simbólico hasta lo económico, son un fiel reflejo de la sociedad en la que se insertan; siendo así, resulta lógico que las concepciones históricas que excluyen e invisibilizan a las mujeres hayan tenido consecuencias en el ámbito del patrimonio cultural desde su génesis hasta la actualidad, especialmente en el caso de su definición, conceptualización, selección y conservación, pues dichos planteamientos nacieron en franca concordancia con el androcentrismo y patriarcado imperantes durante el siglo XIX en Europa cuando se llevaron a cabo los primeros debates patrimoniales.

Un ejemplo de ello es la precisión que hace Barbro Klein (2006), quien afirma que el propio término patrimonio no es nada inocente, y es que la palabra pertenece a la misma familia etimológica que la palabra padre, proviene del latín *patrimonium* que significa bienes heredados de los padres; de tal manera que la propia etimología incluye una falta de neutralidad y un vínculo con el patriarcado que es difícil de obviar (Jiménez-Esquinas, 2017: 20). Por su parte, la selección primigenia de los bienes del patrimonio que hoy son reconocidos, legitimados y protegidos por las instituciones y gobiernos, también se constituyó históricamente respondiendo a los mismos intereses masculinos, de tal manera que se reconoce como una selección subjetiva y fragmentada de los bienes, por lo que en palabras de Guadalupe Jiménez-Esquinas, el patrimonio no es “un elemento neutral, sino que [...] constituye una herramienta al servicio del patriarcado” (Jiménez-Esquinas, 2017: 19).

Siendo así, se puede afirmar, de manera general, que la idea y el concepto del patrimonio cultural se constituyó socialmente respondiendo a los intereses hegemónicos que daban una superioridad al hombre e invisibilizaban del discurso a las mujeres. Esta visión patriarcal ha tenido tanto impacto que desde finales del siglo pasado ha comenza-

do a ser estudiada por la antropología, el feminismo, los Estudios Críticos del Patrimonio y en general entre los profesionales del patrimonio, pues la construcción conceptual de la disciplina ha estado marcada por dichas percepciones y también ha propiciado una limitada participación de las mujeres en la conformación de las teorías y organizaciones fundadoras de la conservación patrimonial en Europa que han llegado hasta nuestros días.

Esto nos deja con un patrimonio cultural fundamentado en las relaciones de género y su impacto, y aunque se presume que la noción de patrimonio ha sido creada pensando que “no existen diferencias étnicas, de clase, de edad, de género ni la diversidad funcional y que, formalmente, el patrimonio es un recurso que está disponible para que todas las personas lo conozcamos, disfrutemos y usemos en pie de igualdad y nos beneficiemos política, económica, cultural y socialmente” (García Canclini, 1999), las nuevas investigaciones críticas han cuestionado esta “perversión” en la conformación teórica, simbólica y práctica del patrimonio (Andrade, 2018).

En este orden de ideas, el presente texto tiene como objetivo general precisamente analizar la histórica relación existente entre mujeres y patrimonio cultural, poniendo énfasis en la participación femenina, sus limitaciones, las ideas androcéntricas que han proliferado en la conformación del patrimonio cultural, y finalmente la reciente lucha en el contexto mexicano.

Siendo así, el presente documento está basado en una variedad de planteamientos teóricos y metodológicos de corte feminista, pues tiene el compromiso de visibilizar las acciones de las mujeres siguiendo a autoras como Castañeda (2008), Bartra (2012), Pena (2013) y otras que plantean que uno de los aciertos fundacionales de la investigación feminista es que considera una realidad con más de un género, con lo que ello implica (Bartra, 2012: 76-77). Por tanto, este artículo busca insertarse en las recientes discusiones sobre la participación de las mujeres, pero también en los planteamientos que pretenden una despatriarcalización del patrimonio en los términos de Jiménez-Esquinas (2017); es decir, dentro de los esfuerzos que buscan analizar la representación simbólica del patrimonio en tanto herramienta del patriarcado, y la escasa participación y representación femenina (Jiménez-Esquinas, 2017: 137-138).

¹ Por androcentrismo se entiende al “pensamiento, mirada, sesgo o prejuicio centrado en los varones: en sus cuerpos, sus prácticas, sus intereses y sus espacios” (Serret, 2008: 66). En otras palabras, es la organización de las estructuras económicas, socioculturales y políticas que toma al varón como medida de todas las cosas, lo que conlleva a la invisibilización de las mujeres, de sus experiencias y de sus aportaciones. De acuerdo con González (2013), no es suficiente con decir que “el androcentrismo existe cuando el hombre, lo masculino o la masculinidad son considerados la medida de todas las cosas; cuando las acciones individuales reflejan perspectivas, intereses o valores masculinos; cuando el hombre, lo masculino y la masculinidad son considerados fuente única o primordial de sabiduría y autoridad, o cuando las experiencias masculinas son las preeminentes, las normativas, las imitables, las deseables, etc.” (González, 2013: 493), sino que estas acciones deben reforzarse por un sistema de representaciones, estereotipos, misoginia, sexismo, machismo, marginación, represión, violencia física y simbólica (González, 2013: 493).

Si bien, las etapas y lugares de la participación de las mujeres a lo largo del tiempo en las distintas disciplinas relacionadas con el patrimonio han sido variadas, este texto se concentra en presentar algunos puntos, eventos e ideas que cuestionan la participación, visibilidad y representatividad de las mujeres en los bienes materiales del patrimonio cultural, por lo que no busca ser un planteamiento ampliamente abarcativo, sino que intenta presentar algunas nociones amplias sobre la relación entre mujeres y patrimonio cultural como una forma de fomentar el análisis de dichas cuestiones, por tanto la aportación principal de este texto es visibilizar la existencia de una problemática que, si bien ha comenzado a analizarse profundamente desde una variedad de disciplinas, necesita ser expuesta y analizada con la intención de ser percibida como fundamental para seguir hablando sobre el patrimonio cultural y su significación; por tanto, el texto busca abrir el debate en beneficio de las mujeres y del mismo patrimonio cultural.

Como estrategia metodológica habría que decir que este artículo está basado completamente en fuentes bibliográficas, iniciando el recorrido histórico en la Europa del siglo XIX con el análisis del surgimiento del concepto de patrimonio cultural como punto de partida, para posteriormente trasladar dichas nociones y planteamientos al caso mexicano ya en el siglo XXI y la lucha para exigir su visibilización, representación y la utilización de los monumentos del patrimonio cultural como escaparate de la violencia machista, pensando en que la problemática actual es resultado de una larga historia.

Siendo así, el presente texto inicia con una revisión de la conformación teórica conceptual de la noción de patrimonio cultural como una construcción social, posteriormente se avoca a la subsecuente selección androcéntrica de los bienes patrimoniales en un contexto global, y por último a la participación de las mujeres en la conservación del patrimonio tanto en el contexto internacional como nacional, de tal forma que estas páginas buscan presentarse como una mirada general a la relación entre las mujeres y los bienes del patrimonio.

Dicho planteamiento forma parte del primer capítulo de la tesis doctoral titulada *Mujeres y Patrimonio Cultural. Participación femenina en el cuidado del patrimonio religioso en el barrio de Belén, Tepepan y el*

centro de Xochimilco, elaborada como parte del programa de doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño en la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. Sin embargo, este texto en particular no busca ser un análisis profundo, sino una revisión bibliográfica general sobre la relación que existe entre las mujeres y el patrimonio cultural, y cómo a lo largo de los siglos, los contextos y las percepciones sobre el género y sobre qué es ser mujer han modificado dicha relación.

LA SUBJETIVIDAD DEL PATRIMONIO COMO CONSTRUCCIÓN HISTÓRICO-SOCIAL

Durante el siglo XIX, y quizá hasta entrado el siglo XX, como parte de las primeras discusiones entre arqueólogos y arquitectos de Europa occidental para el desarrollo de técnicas destinadas a la protección de la cultura material que consideraban de valor innato y heredable (Smith, 2011: 42-43), se creó y transmitió una concepción del patrimonio cultural que privilegiaba lo antiguo, lo grandioso, lo monumental y lo prestigioso (Jiménez-Esquinas, 2017: 22); dicho discurso ampliamente difundido, que ha permeado hasta la actualidad, intentó generar una apariencia de neutralidad en la que “el patrimonio simplemente es” (Jiménez-Esquinas, 2017), y que su definición abarca todo aquello que se considera universal en un contexto homogéneo; no obstante, recientes investigaciones críticas han reconocido que esta concepción se constituyó subjetivamente respondiendo a una determinada cantidad de valoraciones sociales, ideológicas e intelectuales (González-Varas, 2014: 8).

Así, históricamente el patrimonio —principalmente el material— se ha asociado al discurso político; autores como Néstor García Canclini (1997) han señalado que el patrimonio es uno de los recursos que permite a la clase dominante borrar marcas locales e imponer una lectura del pasado ajenas a las vivencias del grueso de la población, y, por lo tanto, es capaz de imponer la lectura de una clase sobre otras, por ello señala que el patrimonio “es el mejor lugar donde sobrevive la ideología de los sectores oligárquicos”, por lo que el patrimonio, al tratarse de una construcción histórica, social y cultural de carácter conceptual (González-Varas 2015: 22), por siglos se conformó como “una herramienta que perpetúa los gustos, los valores y las necesidades históricas de los grupos

dominantes de acuerdo con sus proyectos políticos y su posición en el mundo” (Novelo, 2005 en Jiménez- Esquinas, 2017: 19).

De tal manera que a lo largo de los siglos han sido las concepciones culturales dominantes de una sociedad las que establecen qué es el patrimonio; y es que estos bienes “pueden llegar a asumir un papel crucial como elemento de identificación social y colectiva” (González-Varas, 2014: 10), pero además, pueden servir como elemento de vertebración y cohesión simbólica de la sociedad, en el que se emplean una serie de discursos, mecanismos, prácticas e instancias que perpetúan el orden político, económico y social establecido, y que por consiguiente mantienen a una reducida parte de la sociedad en el poder, actuando en legitimación del orden político, económico y social desigual (Jiménez-Esquinas, 2017), lo que los hace especialmente susceptibles de instrumentalización o incluso de manipulación; por ejemplo, una variedad de dictaduras a lo largo de los siglos ha impuesto sus símbolos en el patrimonio, forzando una determinada lectura de la historia que se expresa a través de una memoria impuesta y congelada del patrimonio (González-Varas, 2014: 10).

No obstante, a lo largo de los siglos se ha intentado perpetuar la idea de que en el patrimonio cultural “no existen las diferencias étnicas, de clase, de edad, de género ni la diversidad funcional” y que, formalmente, el patrimonio es un recurso disponible para que todas las personas lo conozcan, disfruten y usen en pie de igualdad y se beneficien política, económica, cultural y socialmente del mismo (García Canclini, 1999 en Jiménez-Esquinas, 2017: 22), dicha idea es llamada por Laurajane Smith (2011) como Discurso Autorizado del Patrimonio (DAP), que creó consecuentemente un patrimonio autorizado, el cual limita y enmarca al patrimonio (en la práctica y la teoría) dentro de un razonamiento homogéneo, perpetuando una forma particular de entender, seleccionar y proteger el patrimonio tanto nacional como internacionalmente.

Este Discurso Autorizado ha dejado su huella tanto en los procesos de selección del patrimonio, como en la investigación y producción académica de las disciplinas autorizadas, creando y haciendo perdurar una visión occidental, elitista, colonial y capitalista (Jiménez-Esquinas, 2017: 22), en la que solo

una determinada cantidad de bienes pueden ser considerados merecedores de ser llamados patrimonio; por tanto, el DAP es en sí un proceso de construcción de patrimonio, y al mismo tiempo de regulación de los significados políticos y culturales del pasado, y al hacerlo, también controla la legitimidad otorgada a las expresiones patrimoniales no autorizadas, y ejerce un control que invisibiliza determinada producción cultural (Smith, 2011: 46).

En síntesis, se puede decir como afirmación general que el hecho de que el patrimonio cultural se conforme a partir de un proceso social y cultural de atribución de valores, funciones y significados, implica que la selección de bienes y testimonios culturales se haga de acuerdo con criterios y valores no generales, sino restrictivos o exclusivos (Florescano en Becerril, 2003: 72) según los intereses de unos cuantos.

Uno de estos grupos dominantes, por no decir el más dominante, son los hombres, dando como resultado que en su génesis el patrimonio cultural se constituyera como una herramienta al servicio del patriarcado y el androcentrismo (Jiménez-Esquinas, 2017: 19), promoviendo una visión del mundo en la que el patrimonio cultural “relata” una historia centrada predominantemente en el hombre, sus acciones y sus obras (Smith, 2008), situación que ha dado pie a una selección parcial y fragmentada de los bienes en franca concordancia con el androcentrismo imperante durante el siglo XIX en Europa.

SELECCIÓN ANDROCÉNTRICA DEL PATRIMONIO CULTURAL

Debido a la masculinización con la que se conformó inicialmente el patrimonio cultural, los procesos de patrimonialización² se han articulado desde una perspectiva androcéntrica de la realidad, y se sostienen, en términos generales, bajo una serie de principios sexistas en los que se banaliza y ridiculiza aquello relacionado con las mujeres y se otorga un estatus superior a lo masculino (Jiménez-Esquinas, 2017: 23), por lo que con cierta frecuencia existe una idea masculina del pasado que invisibiliza a la mujer en el presente.

²Por patrimonialización o heritagization se describe al “proceso mediante el cual los fenómenos u objetos culturales, antiguos o modernos son etiquetados como patrimonio cultural” (Margry, 2011 en Sánchez-Carretero, 2017: 200).

En términos generales, existe un claro predominio de los personajes masculinos representados en los bienes del patrimonio, en especial aquellos que han sido políticos y militares, pero además es destacable que estos bienes enaltecen las obras de los hombres, y los sitúan moral y socialmente por encima de las mujeres únicamente por ser hombres (Reading, 2015: 402), de tal manera que incluso en los casos en los que están presentes las mujeres, su selección y representación se ha llevado a cabo bajo criterios androcéntricos (Arrieta, 2017: 14). Un ejemplo de ello es el caso de la estatuaria pública, donde el modelo de mujer predominante construye una imagen fija, pretendidamente universal, inalterable y a-histórica, lo cual constituye, a juicio de Vega (2016) un estereotipo discriminatorio.

Durante siglos las estatuas femeninas han encarnado alegóricamente ideas y sentimientos abstractos como libertad, justicia, bondad, caridad, constancia, etc., cuestiones abiertamente relacionadas con los afectos y que ponen en primer plano las características estereotipadas de la mujer. Sumado a estas representaciones de lo ideal, predomina en la estatuaria el carácter erótico de las mujeres; ambas subrayan la división fundamental entre hombre y mujer en el discurso patriarcal (Vega, 2016: 215). Lo anterior refuerza el hecho de que las representaciones del patrimonio cultural son un elemento subjetivo que intenta perpetuar las instancias de poder que lo crean (patriarcado), excluyendo o estereotipando a aquellas personas que no se enmarcan en una determinada cantidad de parámetros, como en el caso de las mujeres (Jiménez-Esquinas, 2017: 22-23), que durante siglos fueron consideradas inferiores y subordinadas.

Otro ejemplo, es el ámbito artístico de la pintura al óleo, donde históricamente los hombres han sido asumidos como los únicos agentes activos (Smith, 2008), mientras que a lo largo de los siglos las mujeres, pese a su vasta producción en la historia del arte, no han sido consideradas como productoras; sumado a lo anterior, ha perdurado la visión de ellas como objetos artísticos, sujetos pasivos y no como creadoras activas en el mundo del arte; ellas son “eternas musas, fuentes de placer e inspiración para la mirada artística de los hombres” (Jiménez-Esquinas, 2017: 25), pero no autoras; “los hombres actúan y las mujeres aparecen”, afirma John Berger (2007).

En estas condiciones suena lógico que prácticamente cada aspecto de la selección de los bienes que hoy conforman el patrimonio cultural material posee una visión parcial, y que a lo largo de los siglos se haya constituido como parte de un determinado régimen de verdad (Foucault, 1999: 53), por lo que es prudente coincidir con Scott (1989) y afirmar que la diferencia del sexo ha afectado la política y la escritura de la historia (Scott, 1989: 39), determinando visiones particulares del mundo que se centran en los intereses masculinos.

Sin embargo, esta visión fragmentada y partidaria del patrimonio cultural no sólo ha estado excluyendo, relegando y dominando a las mujeres bajo argumentos patriarcales, sino que ha posibilitado la existencia y el reconocimiento institucional de bienes que abiertamente hacen referencia a situaciones de violencia contra las mujeres, dando lugar a patrimonios difíciles, incómodos o indeseados (Arrieta, 2017: 15) que posibilitan la permanencia de los modelos hegemónicos que les dieron vida.

Un ejemplo de ello, son las estatuas dedicadas a conquistadores latinoamericanos de origen europeo, como la de Gonzalo Jiménez de Quesada, ubicada en Bogotá, Colombia, que fue derribada en 2021 por miembros de la etnia misak por considerarlo “el más grande masacrador, torturador, ladrón y violador” (DW, 2021); y aunque el reconocimiento de las acciones del personaje se dio recientemente, por años la estatua permaneció impávida bajo el reconocimiento de patrimonio cultural de la nación, asignación sustentada en el discurso autorizado de la historia del país.

Se puede, en consecuencia, reafirmar que el patrimonio es un discurso involucrado en la legitimación de las narrativas históricas y culturales (Smith, 2011: 46), por lo que es una selección carente de todo tipo de objetividad, puesto que se basa en concepciones simbólicas de elementos culturales del pasado (González-Varas, 2014: 8), las cuales reiteradamente colocan a la mujer en una posición de desventaja, subordinación e invisibilización con respecto al hombre. No obstante, esta visión parcial del patrimonio cultural no sólo es visible en la selección subjetiva de los bienes y en su construcción simbólica, sino también en el ámbito de su conservación, pues las connotaciones patriarcales y androcéntricas

también han tenido impactos en la forma en que las mujeres se involucran en la protección de los bienes.

LA LIMITADA PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES EN LA HISTORIA DE LA CONSERVACIÓN

Al igual que la construcción conceptual del patrimonio, la conservación fue y sigue siendo determinada por las mismas visiones androcéntricas y patriarcales que conformaron al patrimonio en su génesis, por lo que también existe una exclusión, limitación e invisibilización de las acciones femeninas.

La conservación, entendida como “el conjunto de actividades destinadas a salvaguardar, mantener y prolongar la permanencia de los objetos culturales para transmitirlos al futuro” (Díaz-Berrio, 1968), surgió a mediados del siglo XIX con los planteamientos de arquitectos europeos (todos ellos hombres) como Viollet-le-Duc (1814-1879) o Camillo Boito (1836-1914), quienes sentaron las bases de la disciplina que buscaba prolongar la permanencia de las arquitecturas, principalmente las religiosas.

Durante este primer periodo la participación de las mujeres en las labores relacionadas con cualquier ámbito profesional fue considerablemente limitada, debido a que durante estos primigenios esbozos existía una falta de formación especializada entre la población femenina en todas las disciplinas (Quirosa y Gómez, 2010), como en el caso de la arquitectura, base de la conservación, que por siglos estuvo dominada por hombres.

Si bien, como menciona María Novas (2014) es innegable su participación, “sus nombres no nos han llegado”, en parte por un proceso de invisibilización, pero también como una forma de desprestigio de las mujeres en la arquitectura y la construcción que se dio en el siglo XIX, cuando se presentaron una serie de cuestionamientos sobre si ellas debían profesionalizarse en estas disciplinas, pues se creía que, a diferencia de los hombres, no poseían capacidades ni mentales ni físicas para ejercer la profesión.

En este periodo la posición de las mujeres en las sociedades europeas constituía una forma de opresión que las relegaba a un rol privado y subvalorado. Sus labores se centraban en la educación de los hijos, se les consideraba débiles y sumisas en relación con su esposo, quien proporcionaba con su

actividad económica un nivel de competitividad instrumental que llevaba a su familia reverenciar el patriarcado (Ritzer, 2002 en Guzmán y Pérez, 2007: 291). Además, no se les consideraba merecedoras de los mismos derechos, y su participación era invisibilizada en los ámbitos de la vida pública, pues se les percibía inferiores e incapaces de tener las mismas habilidades que los hombres para conceptualizar y construir el mundo material que caracteriza a la arquitectura y al patrimonio.

Por ejemplo, el crítico Karl Scheffler (1869-1951) planteó que “un arquitecto era un pensador, un intelectual, de tal modo que una mujer que vive entre impulsos, instintos y sentimientos, debería mantenerse lejos de la disciplina” (Kurjenoja, 2010: 84). Afirmaba que “un arquitecto debía poseer una capacidad de pensamiento analítico, abstracto, matemático, espacial, estructural y constructivo, cualidades que el cerebro femenino no tenía, mientras que el hombre era por naturaleza un analizador de la vida y la objetividad era una cualidad propia de él, por su parte la mujer actuaba según sus instintos y de manera acrítica.

Lo mismo ocurre con el arquitecto Otto Bartning (1883-1959), quien dudó de la existencia del talento arquitectónico en el cerebro femenino y mencionó que “la mujer arquitectónicamente talentosa sería una compañera de trabajo indispensable para el arquitecto [hombre], pero nunca un arquitecto ella misma” (Kurjenoja, 2010: 84). Estas consideraciones evidencian una violencia y desigualdad sistémica contra las mujeres al menospreciar sus capacidades y habilidades como resultado de un complejo entramado social, cultural y religioso que determina qué pueden o no hacer en un contexto patriarcal.

Si bien, en los años subsecuentes con el auge del feminismo y el reconocimiento de los derechos de las mujeres, su presencia comenzó a hacerse patente; por ejemplo, en 1902 la estadounidense Julia Morgan (1872-1957) se convirtió en la primera arquitecta del mundo, y en el caso mexicano, para 1939 María Luisa Dehesa Gómez Farfás (1912-2009) obtuvo el mismo título, por lo que hasta el siglo XX la historia del patrimonio cultural y su conservación, tanto desde un punto de vista teórico como práctico, se construyó prácticamente sin la participación de las mujeres, así que su incorporación se percibe como tardía, si consideramos que la

conservación es una disciplina con orígenes en el siglo XVIII.

No obstante, es importante no pasar por alto que uno de los primeros registros de mujeres participando activamente en la protección física de los bienes materiales del patrimonio fue tras la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), cuando las *Trümmerfrauen* o Mujeres de los escombros trabajaron en la reconstrucción de las ciudades bombardeadas de Alemania y Austria como Aachen, Berlín, Bremen, Chemnitz, Dresde, etc., “entre 1945 y 1946 mujeres con edades comprendidas entre los 15 y los 50 años, contribuyeron a la limpieza y reconstrucción de las ciudades en un momento en el que gran parte de la población masculina había perecido en la guerra” (Sørensen: 1998; Cook: 2006; Dertinger: 1989 en Quirosa y Gómez, 2010: 82).

Estas acciones puntuales marcaron uno de los primeros antecedentes de la colaboración que las mujeres han llevado a cabo en materia de conservación del patrimonio cultural material, y es que entre sus principales labores estuvo la restauración y recuperación de varias arquitecturas históricas destruidas por el conflicto bélico; sin embargo, habría que resaltar que su participación careció de especialización y únicamente fue posible debido a la enorme destrucción y la ausencia de los hombres en las ciudades, sin lo cual su trabajo no hubiera tenido lugar, por lo que sus acciones se pueden calificar como emergentes.

Sin embargo, una de las consecuencias de su ausencia prolongada y poca participación fue la elaboración de las teorías fundacionales de la conservación patrimonial prácticamente sin la presencia femenina; tal es el caso del Comité que redactó la Carta de Atenas de 1931, el cual estaba compuesto por 120 representantes provenientes de 23 países, entre los que figuraban los grandes arquitectos de la época, (Quirosa, 2010: 77), sin que en la lista se encontrara alguna mujer como protagonista³.

³ La Carta de Atenas es considerada el primer esfuerzo para la conservación de monumentos, fue redactada por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), perteneciente al Instituto de Cooperación Intelectual, organismo dependiente de la Sociedad de Naciones (Chaparría, 2005, 1). Como premisa general tenía propiciar un encuentro entre especialistas en restauración monumental para “dar curso a la exigencia internacional de una coordinación metodológica y técnica” (Chaparría, 2005, 1).

Misma situación ocurrió con los subsecuentes documentos fundacionales, como la Carta Italiana del Restauo de 1932 o la Carta de Venecia de 1964. Esta última fue firmada por 22 hombres y una sola mujer, la austriaca Gertrud Tripp (1914-2006). Tripp fue una historiadora del arte que a lo largo de su carrera trabajó para el Instituto para la Preservación de Monumentos de Suecia, el Museo de Historia del Arte de Viena y en la Autoridad Federal de Monumentos (Löscher, 2019), experiencia que le permitió formar parte de la Comisión para la Redacción de la Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos de la Carta de Venecia.

Con el paso de los años y la apertura de nuevos espacios para ellas, su participación aumentó en el área patrimonial; sin embargo, su presencia empezó a hacerse verdaderamente evidente y visible a partir de la década de los ochenta, cuando las mujeres comenzaron a trabajar en las instituciones públicas dedicadas a la protección del patrimonio en todo el mundo (Quirosa y Gómez, 2010: 78).

Esta participación en el terreno de la conservación formal podría tomarse como respuesta o consecuencia al devenir de la Tercera Ola del Feminismo, la cual se caracterizó por posibilitar la incorporación de las mujeres en ámbitos hasta entonces impedidos para ellas, y cuando en todo el mundo las mujeres comenzaron política y públicamente a cuestionar sobre las diferencias entre ambos géneros, a exigir el rompimiento del estatus de lo femenino y reasignar los roles de ama de casa y del cuidado de los hijos, es decir iniciaron un proceso de deconstrucción, de tal suerte que a partir de este planteamiento las mujeres vindicaron la idea de “ser iguales a los hombres, pero diferentes” (Biswas, 2004: 69-70), exigiendo así su incorporación en el mercado laboral remunerado.

Sin embargo, las limitaciones hacia las mujeres en el ámbito patrimonial han seguido presentándose en décadas recientes; por ejemplo, el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM), ha estado liderado desde 1957 por hombres (ICCROM, s/f). Aunque ha habido cambios, como el caso del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), que en 2020 nombró a su primera presidenta, la arquitecta belga Teresa Patrício, esto luego de 17 periodos

presididos por hombres, empezando en 1965 con el arquitecto italiano Piero Gazzola (ICOMOS, 2011).

Por tal motivo, desde el feminismo se ha reconocido que pese a los intentos de inclusión hechos por la UNESCO y demás instituciones nacionales e internacionales⁴, las mujeres aún están ausentes en los ámbitos formales en los que se dirimen las políticas patrimoniales, y aún es escasa su presencia en el ámbito de la gestión patrimonial, principalmente en los órganos donde se toman las decisiones sobre qué es valioso y sobre las distintas medidas institucionales que se siguen para garantizar la transmisión y supervivencia de un determinado elemento patrimonial (Jiménez-Esquinas, 2017: 28).

Si bien, como menciona Jiménez-Esquinas (2017), existe una escasa participación de las mujeres en las instituciones donde se toman las decisiones, un hecho curioso es que a nivel mundial las mujeres son mayoría en el ámbito de la conservación/restauración de bienes muebles, es decir todos “aquellos objetos paleontológicos, arqueológicos, históricos, artísticos, etnográficos, tecnológicos, religiosos y aquellos de origen artesanal o folklórico” (INAH, 2008), incluidas las imágenes religiosas ya sea en forma de pintura o escultura.

Por ejemplo, en el caso mexicano más del 90% de los profesionales dedicados a la conservación de bienes muebles son mujeres, específicamente laborando dentro del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y la Secretaría de Cultura, como principales instituciones encargadas de la protección del patrimonio material en el país; este hecho es consecuencia directa de la formación profesional en las entidades educativas, donde la matrícula femenina es superior desde los años setenta, principalmente en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRyM).

En palabras de Quirosa y Gómez (2010), la incorporación y permanencia de las mujeres en este ámbito se debe a que “las prácticas de conservación y restauración del patrimonio mueble son consideradas de un corte minucioso y paciente, por lo que se le

⁴A partir de la década de los noventa la UNESCO ha hecho un llamamiento dentro de los textos doctrinales para que la participación de las mujeres sea un objetivo en las prácticas de la conservación a nivel internacional, al mismo tiempo han promovido internamente la paridad de género en su organigrama.

relaciona con el trabajo artesanal que parece haber tomado un perfil femenino” (Quirosa y Gómez, 2010: 80); mientras que el trabajo con arquitecturas se ha asumido como una labor masculina debido a la fuerza física con que se asocia, de tal manera que aunque hubo cambios que posibilitaron la incorporación de las mujeres, su participación está influida por las concepciones del género, que a ellas las relaciona con tareas manuales y a ellos con labores de fuerza.

En este sentido, se puede afirmar que históricamente la conservación es el resultado de procesos que relegaron, limitaron e invisibilizaron a las mujeres con consecuencias aún palpables en la actualidad, pero, además habría que coincidir con Smith (2008) y afirmar que, tanto en el pasado como en el presente, las disciplinas y profesiones relacionadas con el patrimonio están masculinizadas, y por tanto se ha perpetuado y reforzado un discurso, un entendimiento y un tipo de gestión masculinizada (Jiménez-Esquinas, 2017: 32-33).

Por tal motivo, en este siglo desde el feminismo se ha reconocido que, pese a los planteamientos e intentos de inclusión, las mujeres aún están ausentes en los ámbitos formales en los que se dirimen las políticas patrimoniales, y aún es escasa su presencia en la gestión patrimonial, principalmente en los órganos internacionales.

No obstante, en la última década el reconocimiento de la limitada participación femenina y su estereotipada representación en los bienes del patrimonio material no ha pasado por alto ni para los profesionales e investigadores de distintas disciplinas ni para la sociedad civil. Uno de los casos más emblemáticos es el mexicano, donde a partir de las marchas feministas del 2019 comenzó a gestarse una lucha en pro de los derechos de las mujeres que tomó cuerpo en los bienes del patrimonio cultural asentados en el centro de la Ciudad de México.

LA LUCHA RECIENTE POR EL PATRIMONIO

Si bien las marchas que abogan por los derechos de las mujeres han sido una constante en la Ciudad de México desde hace años, principalmente en fechas como el Día Internacional de la Mujer (8 de marzo), Día de Acción Global por un aborto legal y seguro (28 de septiembre) y el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la

Mujer (25 de noviembre), fue a mediados del 2019, como respuesta a los altos índices de feminicidios y violencia contra la mujer registrados en el país, que diversos colectivos feministas, y en general mujeres de la sociedad civil, comenzaron a evidenciar su malestar y hartazgo por la impunidad con la que se ha tratado el tema y la indiferencia de la población, por medio de marchas; dichas protestas, que fueron calificadas como violentas, incluyeron pintas de consignas feministas y la destrucción de decenas de monumentos históricos.

Dichas consignas fueron colocadas estratégicamente en algunos de los monumentos más emblemáticos de la capital, como el Hemiciclo a Juárez, el Ángel de la Independencia, el Palacio de Bellas Artes, la Glorieta de Colón y el Monumento a la Revolución, entre otros, con leyendas como: “México feminicida”, “No tenemos miedo”, “Vivas las queremos” y “Quiero seguridad”, provocando daños por más de 1.5 millones de pesos (El Sol de México, 2019), lo que llevó a ciertos sectores de la opinión pública a cuestionar la legitimidad del movimiento y a pugnar por la integridad del patrimonio.

En términos generales, la problemática ocasionó que el movimiento feminista se fragmentara principalmente en dos grandes grupos: en primer lugar, entre quienes apeaban por manifestaciones pacíficas; y, por otro lado, aquellas que buscaban radicalizar el movimiento y continuar con la toma de los espacios públicos. Este último grupo que fue incrementando y variando su composición, logró aumentar la convocatoria en los meses subsecuentes y continuaron con las intervenciones y daños en el patrimonio con la consigna de que “ningún monumento puede valer lo que vale una mujer”, como lo declaró Elena Poniatowska.

Esta premisa, ampliamente difundida en medios de comunicación, afirmaba que, a diferencia de un monumento histórico, la vida de una mujer no puede ser restaurada y que estas acciones radicales eran un llamado para hacer visible el movimiento feminista, la necesidad de imponer penas más severas para castigar la violencia contra las mujeres en todos sus grados y evidenciar la cultura misógina y machista que hace callar a las mujeres (Acuña, 2019).

Dicha consigna fue secundada por varios grupos de profesionales en restauración patrimonial, tal es el caso de las mujeres del

Colectivo Restauradoras con Glitter, cuyos miembros declararon públicamente que las pintas feministas plasmadas en el Ángel de la Independencia, o mejor dicho “La Victoria Alada”, debían permanecer intactas como evidencia del momento coyuntural por el que atraviesa el país en la lucha por erradicar la violencia contra las mujeres, pues lo más relevante de un monumento no es su autenticidad estilística, sino su valoración social (Barragán, 2019), de tal manera que los monumentos no son objetos inertes, sino que son un legado que se significa y re-significa en el presente desde el imaginario y, por tanto, las pintas en el patrimonio son una forma de denunciar y evidenciar problemáticas concretas.

Estas especialistas, entre las que destacan restauradoras, arqueólogas y arquitectas, afirmaron que su pronunciamiento no promovía la destrucción del patrimonio, sino que buscaba que las pintas quedaran como un recordatorio para la sociedad y el Estado de que el problema de violencia contra las mujeres es grave y se debe dar una solución rápida, “no queremos que se limpie solamente el Ángel como una manera de dar carpetazo al asunto como se ha hecho en el pasado [...] de ninguna manera (el colectivo) no promueve la destrucción del patrimonio, pero entendemos que el patrimonio se puede resignificar, y que las pintas son un grito desesperado por una cuestión que ha sido desatendida por años, que se volvió un problema de Estado y que se ha ensañado con las mujeres” (Acosta, 2019).

El colectivo también afirmó, de manera contundente, que al borrar las pintas se estaría silenciando una vez más las voces que exigen se garantice la integridad y justicia a las víctimas de esta violencia, pues los monumentos se convirtieron, gracias a su valoración simbólica e identitaria, en un canal privilegiado para visibilizar la problemática, y es que estos bienes son objetos que se avalan desde los afectos y dotan de un sentido de pertenencia e identidad, por lo que su destrucción, daño o cambio siempre implicará reacciones en la sociedad. Y si bien, con el paso del tiempo las intervenciones en todos los monumentos fueron borradas, la sociedad civil encontró otras formas de apropiarse del patrimonio para dar cuenta de la violencia generalizada en el país.

Una de estas formas fue la colocación de las llamadas antimonumentas, que fueron

colocadas en las calles del Centro de la Ciudad. La primera de ellas fue instalada frente al Palacio de Bellas Artes el 8 de marzo de 2019, en ella se lee “En México 9 mujeres son asesinadas al día. Ni una más”. En su momento, sus creadoras afirmaron que representaba un símbolo de ausencia y de lucha que busca hacer memoria y no dejar que los nombres de las mujeres asesinadas se olviden: “este antimonumento es para recordar que sigue sin haber justicia para las mujeres en México, que seguimos desapareciendo y que nos siguen matando. No nos vamos a callar” (Gómez, 2019). A ella le siguieron antimonumentas similares en el Estado de México, (2019), Jalisco (2020), Quintana Roo (2020) y Chiapas (2020).

De acuerdo con Ignacio González-Varas (2014) este tipo de antimonumentos, realizados desde los años setenta, representan una crítica radical al monumento conmemorativo en su propia esencia, y es que “repudia el misticismo del monumento conmemorativo y se le vacía de simbolismo trascendente para proceder a su más absoluta desacralización” (González-Varas, 2014: 63), buscando que ya no se encuentre nada digno de ser conmemorado.

En este sentido, las activistas feministas buscaban marcar una diferencia burlona con respecto a los monumentos nacionalistas consagrados en el Paseo de la Reforma, los cuales representan victorias, hitos y personajes que no son representativos para los colectivos feministas que exigen se reconozcan sus derechos y se haga justicia por sus muertas. Por tanto, estas antimonumentas buscaban ser una crítica abierta a la codificación ideológica del Estado-Nación y al patrimonio cultural como creador de identidades; por lo que pretendían hacer una reapropiación puntual de los monumentos históricos, abrir públicamente el debate de los valores inscritos en los monumentos institucionales que, en palabras de González-Varas (2014) someten a la memoria histórica, y posibilitar nuevas lecturas e interpretaciones.

La última de estas antimonumentas fue instalada en 2021 en lo que era la Glorieta de Colón sobre el Paseo de la Reforma; fue colocada por diversos colectivos feministas y dedicada a las mujeres que buscan a sus familiares desaparecidos, madres de víctimas de feminicidios y a sus hijas. La colocación de esta escultura fue el parteaguas para otro tipo de acciones por parte de las institucio-

nes mexicanas, una de ellas fue la instalación en 2023 del llamado Paseo de las Heroínas, que no es otra cosa más que un grupo de esculturas de mujeres destacadas colocadas sobre la avenida en un intento de romper la inequidad de género y al mismo tiempo para resignificar esta avenida que por siglos ha sido el escaparate de los héroes, y es que a excepción de la Diana Cazadora y la Victoria Alada (masculinizada en algún punto de la historia y renombrada como El Ángel), en Reforma están asentadas 77 esculturas, todas representaciones masculinas.

Una cuestión relevante de estas representaciones femeninas es que, a diferencia del resto, no representan a mujeres próceres de la nación, sino entidades abstractas como la justicia, la victoria o la patria. En el caso del mal llamado Ángel, la escultura simboliza el triunfo y la libertad. Con el torso descubierto, la Victoria sostiene una corona de laurel en actitud de colocarla sobre los héroes que reposan en la base del pedestal, entre ellos: Iturbide, Allende, Matamoros y Aldama quienes están acompañados por cuatro figuras sedentes que simbolizan “la paz”, “la guerra”, “la justicia” y “la ley”, todas ellas representaciones femeninas. Las únicas mujeres reales, por llamarlas de algún modo son Josefa Ortiz de Domínguez, Leona Vicario Fernández de San Salvador y Mariana Rodríguez del Toro de Lazarín, a quienes se nombra, junto a 21 hombres en la placa que dice: “la nación a los héroes de la independencia”.

En este sentido, Reading (2014) plantea que “la inmensa contribución de las mujeres a menudo se ha vuelto invisible por una falta histórica de estatus social y el confinamiento en el hogar [por lo que] la historia social, política y arquitectónica impresa en los edificios que nos rodean ha sido, en siglos anteriores, en gran parte registrada como la historia del hombre” (Reading, 2014: 404).

Por su parte, la Diana Cazadora, nombrada originalmente “La Flechadora de las Estrellas del Norte”, representa tres cualidades: ser bella, guerrera y conquistadora de sueños. Desde su inauguración en 1942 la

figura desnuda ganó las críticas de sectores conservadores, especialmente de la Liga de la Decencia⁵, por lo que en 1943 fue censurada y le fue colocado un taparrabos de bronce para preservar la moral y las buenas costumbres; sin embargo, para 1967, en un intento de traer la modernidad al país, el taparrabos fue retirado (González, 1998). Siendo así, se puede leer a la Diana como un ejemplo de la sexualización de las mujeres en el espacio público, ella muestra su cuerpo desnudo a la ciudad como representación no sólo de valores abstractos y simbólicos, sino como representación de la mujer. Se podría, decir entonces que existe una sexualización de la mujer en la narrativa del patrimonio, que hay una forma específica en la que se construye a la mujer como imagen, como el objeto de la mirada del espectador.

Lo anterior refuerza el hecho de que las representaciones de este patrimonio son un elemento subjetivo que intenta perpetuar las instancias de poder que lo crean (patriarcado), excluyendo o estereotipando a aquellas personas que no se enmarcan en una determinada cantidad de parámetros, como las mujeres (Jiménez-Esquinas, 2017: 22-23), a quienes no les considera escritoras de la historia y cuyo papel en el proceso de construcción de la nación no es lo suficientemente relevante para ser representado.

REFLEXIONES FINALES

En la relación entre mujeres y patrimonio cultural el tiempo y el espacio juegan un papel fundamental, puesto que las concepciones sobre qué es el patrimonio cambian y se modifican dependiendo de los contextos históricos, sociales, culturales, religiosos y políticos, por lo que para comprender la relación cambiante y discontinua entre las mujeres y el patrimonio habría que entender también que el patrimonio es más que un legado cultural (como en la definición institucional), sino que es una construcción social y al mismo tiempo un evento cultural.

Si bien, durante los primeros debates sobre el patrimonio eran imperantes las concepciones androcéntricas y patriarcales

que excluían, relegaban y estereotipaban a las mujeres, es innegable que en las últimas décadas la búsqueda de equidad de género, la lucha por el reconocimiento de los derechos de las mujeres desde el ámbito cultural, social y político, pero principalmente los debates feministas, han hecho que este carácter excluyente y fragmentado del patrimonio se debilite, por lo que los discursos y definiciones han abierto el panorama y han comenzado a tomar en cuenta a las mujeres y a reconocer su participación.

No obstante, es importante mencionar que esta nueva apertura no sólo se ha presentado en materia de género, pues las recientes concepciones del patrimonio, principalmente desde América Latina, también han dado pie al reconocimiento de bienes culturales que representan las identidades de las comunidades rurales, las clases trabajadoras, las comunidades no blancas e indígenas o las naciones independizadas previamente marginadas en los discursos patrimoniales (Arrieta, 2017: 11-9).

De acuerdo con Bustamante (2021), esta adaptación busca ser un llamado de atención a la definición institucional, intelectual y técnica de lo autorizado institucionalmente como patrimonio, a las historias, memorias e identidades que éste encarna y consagra, y al mismo tiempo, “al vacío advertido por voces subalternas y contrahegemónicas que en esas materialidades y objetos de la ciudad exponen su descontento social y expresan la fisura de un modelo que se derrumba” (Bustamante, 2021: 118).

De tal manera que en la actualidad el patrimonio se presenta como un término multifacético de amplios contenidos que busca propiciar la incorporación, reapropiación, revitalización, adaptación y negación de determinados patrimonios; no obstante, pese a estos esfuerzos y el reconocimiento a la apertura, la UNESCO reconoce categóricamente que las interpretaciones androcéntricas aún dominan los modos en que se identifica y selecciona el patrimonio (UNESCO, 2014: 34), y que además la desigualdad de género persiste en las industrias culturales, principalmente en el ámbito institucional, en parte porque las cuestiones referentes al género aún tienden a ser pasadas por alto en los discursos (Smith, 2008 en Jiménez-Esquinas, 2017: 23).

No obstante, no hay que perder de vista que el patrimonio es un concepto relativo

⁵Liga de la Decencia, fundada en 1933 y actividad en México hasta la década de los noventa, tenía la intención de vigilar la moral, los valores familiares y promover los actos políticamente correctos dentro de la sociedad mexicana; aliada al poder, los medios y la iglesia la Liga pretendía, entre muchas otras cosas, mantener los estereotipos de la mujer de la época y la vestimenta diferenciara entre hombres de mujeres (hombres con pantalones y mujeres con falda), además, tajantemente se oponían a la homosexualidad, los besos en la boca en las películas y la ropa provocativa en las mujeres (Rangel, 2021).

que se construye mediante un complejo proceso de atribución de valores sometido al devenir de la historia, las modas y el propio dinamismo de las sociedades (Lull, 2005: 179), por lo que sólo en el momento en que se superen las concepciones discriminatorias hacia las mujeres, y se reconozcan y respeten sus derechos se cambiará el panorama del patrimonio cultural, pues si bien los hechos que en la actualidad simboliza no se pueden cambiar, sí se puede cambiar la significación que se les da, de tal manera que “es en la resignificación o interpretación de los hechos donde cabe una reconducción del sesgo androcéntrico” (Arrieta, 2016).

En este sentido, retomo a Sabsay (2018), quien afirma que el reconocimiento de este sesgo y la reivindicación de las mujeres en los espacios patrimoniales no parece ser suficiente, pues si bien la reinscripción de las mujeres en el espacio se constituye como una forma de acción colectiva, en la actualidad se busca un replanteamiento de la ontología del patrimonio, de ahí, que me es posible afirmar que la relación entre las mujeres y el patrimonio cultural aún está en construcción.

FUENTES CONSULTADAS

- Acosta, A., 2019. “Los monumentos pueden dejar de ser intocables, dicen expertos”. En *Expansión*. <https://obras.expansion.mx/arquitectura/2019/10/03/los-monumentos-pueden-dejar-de-ser-intocables-dicen-expertos> (Consultado: 5/09/2021)
- Acuña, I., 2019. “Marcha feminista en México: “Somos malas, podemos ser peores”. En *IBERO.MX* <https://ibero.mx/prensa/opinion-marcha-feminista-en-mexico-somos-malas-podemos-ser-peores> (Consultado: 5/10/2021).
- Andrade, X. (2018) “Perverso patrimonio: una mirada crítica desde la antropología”, *Persona y Sociedad*, 32(1). Pp. 39,62. <https://revistas.comillas.edu/index.php/pensamiento/article/view/7713> (Consultado: 21/03/2022).
- Arrieta, I., (ed.), 2017. *El género en el patrimonio cultural*, Editorial de la Universidad del País Vasco. España.
- Bartra, E. (2012). “Acerca de la investigación y la metodología feminista”, en Norma Blázquez, Fática Flores y Maribel Ríos (Coord). *Investigación Feminista. Epistemología y representaciones sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Becerril, E., 2003. *El derecho del patrimonio histórico-artístico en México*, Editorial Porrúa. México.
- Berger, J., [1972] 2007. *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili. España.
- Biswas, A., 2004. “La tercera ola feminista: cuando la diversidad, las particularidades y las diferencias son lo que cuenta”. En *Revista Casa del Tiempo*, septiembre 2004, Universidad Autónoma Metropolitana. <http://www.uam.mx/difusion/revista/sep2004/biswas.pdf> (Consultado: 14/05/2021).
- Bustamante, J., 2021. “Patrimonios desafectados, destruidos y reactualizados. Apuntes para comprender los procesos de redefinición del campo patrimonial”. En *Revista Alteridades*. Núm. 31 (62). Pp. 117-133, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa, México. <https://doi.org/10.24275/uam/izt/dcsh/alteridades/2021v31n62/Bustamante>. (Consultado: 10/01/2022).
- Castañeda, P. (2008). *Metodología de la Investigación Feminista*. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. CEIHC-de la Universidad Nacional Autónoma de México. Universidad Autónoma Metropolitana de México.
- De Beauvoir, S., [1949] 2015. *El segundo sexo*, Ediciones Cátedra, Universitat de València. España.
- DW, 2021. “Indígenas colombianos derriban estatua de conquistador español en Bogotá”. *Agencia DW*. <https://www.dw.com/es/ind%C3%ADgenas-colombianos-derriban-estatua-de-conquistador-esp%C3%B1ol-en-bogot%C3%A1/a-57467325>(Consultado: 10/01/2022).
- El Sol de México. 2019. “Asciende a 1.5 mdp las pérdidas por marcha feminista en la CDMX”. En *El Sol de México*. <https://www.elsoldemexico.com.mx/metropoli/cdmx/asciende-a-1.5-mdp-las-perdidas-por-marcha-feminista-en-la-cdmx-4054888.html> (Consultado: 21/12/2021)
- Foucault, M., 1999, *Estrategias de poder*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- García Canclini, N., 1997. *Imaginario urbanos*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Argentina.
- García, C., 2016. “Mujeres e historia. Cuestionando la invisibilidad y tornándonos visibles”. En *Procesos Históricos*. Núm. 29, enero-julio, 2016. Pp. 36-44 Universidad de los Andes. Venezuela
- Gómez, N., 2019. “Marcha #8M2019; instalan antimonumenta por feminicidios”. En *SDPNoticias*. <https://www.sdpnoticias.com/nacional/antimonumenta-femicidios-instalan-8m2019-marcha.html> (Consultado: 5/10/2021).
- González-Varas, I., 2014. *Las Ruinas de la Memoria. Ideas y conceptos para una (im) posible teoría del patrimonio cultural*, Editorial Siglo XXI. México.
- González-Varas, I., 2015, *Patrimonio Cultural. Conceptos, debates y problemas*, Editorial Cátedra, Madrid. España
- González, A., 2013. “Los conceptos de patriarcado y androcentrismo en el estudio sociológico y antropológico de las sociedades de mayoría musulmana”. En *Papers Revista de Sociología* Vol. 98, No. 3, Universitat Autònoma de Barcelona, España. https://ddd.uab.cat/pub/papers/papers_a2013m79v98n3/papers_a2013m79v98n3p489.pdf (Consultado: 9/01/2022)
- González, E., 1998. *La sexualidad prohibida: intolerancia, sexismo y represión.*, Editorial Plaza y Janés. España
- Guzmán, M. y Pérez, A. (2007) “Teoría del género y demarcación científica”. *Revista Cinta de Moebio* Núm. 30. Pp. 283-295. <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/30/guzman.pdf> (Consultado: 11/01/2022).
- ICCROM, s/f. *Previous Director-Generals*. International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property. <https://www.iccrom.org/about/corporate-info/director-general/previous-director-generals> (Consultado: 11/12/2021)

- ICOM-CC. 2008. Terminología para definir la conservación del patrimonio tangible', Comité Internacional del ICOM (ICOM-CC), XVa Conferencia Triannual, Nueva Delhi. https://ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/2008_Terminologia_ICOM.pdf (Consultado: 11/12/2021).
- ICOMOS, 2011. Past Presidents. International Council on Monuments and Sites. <https://www.icomos.org/en/about-icomos/governance/general-information-about-the-executive-committee/past-presidents> (Consultado: 11/12/2021)
- Jiménez-Esquinas, G., 2017. "El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista". En Arrieta, I., (ed). El género en el patrimonio cultural, Universidad del país vasco, Bilbao, España.
- Lagarde, M., 2008. "Identidad femenina". En CEDOC. Compilación sobre género y violencia. Instituto aguascalentense de las mujeres Aguascalientes, México.
- Llull, J., 2005. "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural. En Arte, Individuo y Sociedad, Núm., 17. Pp. 175-204. España. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0505110177A16> (Consultado: 4/01/2022).
- Löscher, M. (2019). "Gertrudis Tripp". Léxico de investigación de procedencia austriaca (Lexikon der österreichischen Provenienzforschung). <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/en/tripp-gertrude> (Consultado: 11/01/2022).
- Novas, M. (2014). Arquitectura y género. Una reflexión teórica. Tesis de Maestría. Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género, Máster Universitario en Investigación Aplicada en Estudios Feministas, de Género y Ciudadanía, España. http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/109842/TFM_Novas_Ferrad%C3%A1s_Mar%C3%ADa.pdf (Consultado: 11/01/2022).
- Pena, M. (2013). "Aportes de la incorporación de perspectivas feministas a las investigaciones con técnicas orales". X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Pp. 1-18 <https://cdsa.academica.org/000-038/409.pdf> (Consultado: 15/01/2022).
- Quirosa, V. y Gómez, L. (2010). "El papel de la mujer en la conservación y transmisión del patrimonio cultural". Revista Asparkia, Núm. 21. Pp. 75-90 <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/440> (Consultado: 13/01/2022).
- Quirosa, V., y Gómez, L., 2010. "El papel de la mujer en la conservación y transmisión del patrimonio cultural / El papel de la mujer en la conservación". En Revista Asparkia, Núm. 21, 2010. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/440> (Consultado: 1/12/2020).
- Rangel, S., 2021. "La liga de la decencia". En La Tribuna de Querétaro. <https://tribunadequeretaro.com/opinion/columnistas/solo-para-nostalgicos/la-liga-de-la-decencia/> (Consultado: 21/12/2022).
- Reading, A., 2015. "Making Feminist Heritage Work: Gender and Heritage". En Watterton, E. y Watson, S. (eds.), The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research. Pp. 397-413, Londres.
- Sabsay, L., 2018. "Imaginarios sexuales de la libertad: performatividad, cuerpos y fronteras", en Debate feminista, año 28, vol. 55. Pp. 1-26.
- Sánchez-Carretero, C., 2017. "Hacia una antropología del conflicto aplicada al patrimonio". En Santamarina, B., Geopolíticas de culturas, naturalezas e inmaterialidades: una mirada etnológica. Pp. 195-210, Editorial Germania, Valencia, España. https://www.academia.edu/7476403/Hacia_una_antropolog%C3%ADa_del_conflicto_aplicada_al_patrimonio (Consultado: 30/12/2021)
- Scott, J, 1986. "El género: una categoría útil para el análisis histórico". en Lamas M. (Comp). El género: la construcción cultural de la diferencia sexual. PUEG, México, Pp. 265-302 https://www.fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/Genero-Mujer-Desarrollo/El_Genero_Una_Categoria_Util_para_el_Analisis_Historico.pdf (Consultado: 21/02/2022)
- Serret, E., 2008, Qué es y para qué es la perspectiva de género, Instituto de la mujer oaxaqueña. México.
- Smith, L., 2008. "Heritage, Gender and Identity". En Graham, B. y Howard (eds.), The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity. Ashgate Publishing. Reino Unido.
- Smith, L., 2011. "El "espejo patrimonial". ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?". En Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología, núm. 12, enero-junio, 2011, pp. 39-63 Universidad de Los Andes. Colombia. <https://www.redalyc.org/pdf/814/81422437004.pdf> (Consultado: 30/12/2021).
- UNESCO. 2014, Igualdad de género. Patrimonio y creatividad. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), Argentina, en <https://redined.meecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/193303/igualdad.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Consultado: 13/01/2021).
- Vacca, L., y Coppolecchia, F., 2012. "Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de biopoder de Foucault". En Revista Páginas de Filosofía, Año XIII, No 16. Pp. 60-75, Universidad Nacional del Comahue, Argentina, <http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/filosofia/article/view/15> (Consultado: 11/01/2022).
- Vega, E., 2016. "¿Una violencia invisible? Las mujeres en los monumentos públicos". En Boletín de Arte, Núm. 37, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, España. Pp. 213-225. <https://revistas.uma.es/index.php/boletin-de-arte/article/view/3280> (consultado: 10/01/2022)