

Limitaciones en la incorporación del enfoque de género en los museos arqueológicos: el caso del Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, México

Limitations of the Incorporation of Gender Perspective in Archaeological Museums: the Case of Dr. Román Piña Chan Archaeological Museum, Mexico

Limitações da incorporação da abordagem de gênero nos museus arqueológicos: o caso do Museu Arqueológico Dr. Román Piña Chan, Mexico

Eréndira Muñoz Aréyzaga

DOI 10.15517/h.v15i1.58661



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada

Limitaciones en la incorporación del enfoque de género en los museos arqueológicos: el caso del Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, México¹

Limitations of the Incorporation of Gender Perspective in Archaeological Museums: the Case of Dr. Román Piña Chan Archaeological Museum, Mexico

Limitações da incorporação da abordagem de gênero nos museus arqueológicos: o caso do Museu Arqueológico Dr. Román Piña Chan, Mexico

Eréndira Muñoz Aréyzaga²

Consejo Nacional de Humanidades Ciencias y Tecnologías
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, Estado de México, México

✉ emunozar@conahcyt.mx

 <https://orcid.org/0000-0002-2755-0120>

Fecha de recepción: 28 de febrero de 2024

Fecha de aprobación: 29 de agosto de 2024

Resumen

La perspectiva de género es importante para construir la dimensión inclusiva en los museos arqueológicos porque visibiliza el aporte de las mujeres a la historia y desarrollo de las sociedades, y podría impactar en un cambio cultural. Sin embargo, los museos de este tipo, en México, la aplican de forma muy limitada o no lo hacen por condiciones que es necesario conocer. Se realizó un estudio de caso en un museo arqueológico de sitio para conocer, mediante un acercamiento antropológico, la forma en la que los profesionales del museo conciben la perspectiva de género y, en su caso, si se aplica en los procesos curatoriales. Asimismo, se estableció cómo se expresa en las exposiciones permanentes a partir de un análisis de los discursos escritos y visuales relacionados con lo femenino y lo masculino. Los resultados muestran que el museo no aplica la perspectiva de género y las exhibiciones presentan un sesgo androcéntrico.

¹ El proyecto se realizó con fondos del Consejo Mexiquense de Ciencia y Tecnología, lo cual posibilitó el apoyo de Suzanne Ceballos Soto, Loradana Islas Estrada y Laura Patricia Magallón Sandoval para el análisis de las exhibiciones, en el que, además, se realizó un estudio de públicos con perspectiva de género.

² Doctora en Antropología, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS).

Palabras clave: museos arqueológicos, perspectiva de género, museos incluyentes

Abstract

The gender perspective is important to build an inclusive dimension in archaeological museums because it visibilizes the contribution of women to the history and development of societies, and could have an impact on cultural change. However, museums of this type in Mexico apply it in a very limited way or do not apply it at all due to conditions that need to be known. A case study was carried out in an archaeological site museum to learn, through an anthropological approach, the way in which museum professionals conceive the gender perspective and, if applicable, if it is implemented in the curatorial processes. Likewise, it was established how it is expressed in the permanent exhibitions based on an analysis of the written and visual discourses related to the feminine and the masculine. The results show that the museum does not apply the gender perspective and the exhibits present an androcentric bias.

Keywords: archaeological museums, gender perspective, inclusive museums

Resumo

A abordagem de género é importante para construir a dimensão inclusiva nos museus arqueológicos porque torna visível a contribuição das mulheres para a história e o desenvolvimento das sociedades e pode impactar a mudança cultural. No entanto, os museus arqueológicos mexicanos aplicam-no de forma muito limitada ou não o aplicam, devido a condições que precisam ser conhecidas. Foi realizado um estudo de caso num museu arqueológico local para compreender a forma como os profissionais do museu concebem a abordagem de género e, quando apropriado, a aplicam e como ela se expressa em exposições permanentes através de uma abordagem antropológica e de um estudo semiótico. compreender discursos escritos e visuais relacionados com género e seu equilíbrio. Os resultados mostram que o museu não aplica a abordagem de género e as exposições apresentam um viés androcêntrico derivado de práticas curatoriais arraigadas.

Palavras chave: museus arqueológicos, abordagem de género, museu inclusivo

1. Introducción

El museo es un espacio comunicativo constituido como un ámbito de poder, legitimado social y culturalmente como un contexto de aprendizaje o formador de opinión, por lo que tiene la capacidad de producir y reproducir las diferencias y desigualdades sociales o cuestionarlas y contribuir a cambiarlas. Su definición actual reconoce esta capacidad porque se concibe como inclusivo, lo cual implica considerar y hacer visibles las desigualdades justificadas por el género, la orientación sexual, la raza, la etnicidad, las capacidades físicas, el estatus social o la religión, utilizando su dimensión comunicativa, reflexiva o lúdica para combatir la exclusión, la discriminación y la desigualdad, y favorecer la cohesión social.

La inclusión en el museo tiene el objetivo de avanzar hacia un equilibrio que englobe a las personas que representan, o que han atravesado, factores de exclusión o vulnerabilidad de sus derechos y su patrimonio (Galla, 2014), para que puedan encontrar un espacio de validación, autococonocimiento y encuentro. Se basa en un eje ético que transforma la relación que el museo establece con las personas y sus procesos, con el fin de ayudarles a ser visibles mediante sus discursos museográficos y programas específicos para promover su integración a través de la cultura y servirles como usuarios atendiendo sus necesidades diferenciadas, adaptando o construyendo su espacio físico y sus técnicas museográficas para su disfrute.

La perspectiva de género es una dimensión importante del museo inclusivo y puede aportar a visibilizar la contribución de las mujeres a la sociedad y a la cultura. Los museos arqueológicos interpretan a las sociedades antiguas mediante sus colecciones y generan narrativas sobre la historia material, social o cultural que implican, de forma implícita o explícita, al género y a la memoria. En México existen normativas legales, políticas culturales y un contexto museológico que justifica éticamente la incorporación de la perspectiva de género, pero los museos arqueológicos lo consideran de forma limitada o no lo aplican, dependiendo, posiblemente, de condiciones como la disponibilidad de recursos humanos y materiales o prácticas curatoriales arraigadas que definen la ética de la representación de las colecciones, que guían la selección de las teorías científicas para investigarlas y las estrategias comunicativas verbales y visuales para interpretarlas.

Para este artículo, se realizó un estudio de caso en el Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, museo de sitio de la ciudad arqueológica Teotenango, Estado de México, México, para valorar el impacto de la perspectiva de género en los museos arqueológicos. El objetivo del estudio implicó comprender la forma en la que el personal del museo la percibe y, en su caso, si se aplica en los procesos curatoriales. Además, se buscó analizar la forma en que se expresa en las exposiciones permanentes, temporales, materiales educativos o actividades de vinculación con las comunidades. Se partió del supuesto de que, por ser un museo de sitio acotado a un espacio geográfico y temporal, presentaría una propuesta museográfica integral que pudiera incluir la representación de las identidades de género y que, por estar administrado por una instancia local,

y no por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), como ocurre en la mayoría de los casos, posibilitaría una propuesta diferente. El estudio incluyó un estudio de públicos que será objeto de otro trabajo.

2. El enfoque de género y los museos arqueológicos: notas teórico-metodológicas

La arqueología investiga los materiales culturales para describir, interpretar o, en su caso, reflexionar críticamente sobre las sociedades antiguas o contemporáneas. Su objetivo es construir una relación significativa entre un material, su contexto arqueológico construido y recuperado mediante la excavación y su registro, el ambiente, el individuo y su realidad social. La representación museográfica de las sociedades antiguas, la experiencia de vida de las personas que las conformaron y sus identidades de género dependen de la interpretación de la información resultante de esa investigación, condicionada por posicionamientos teóricos elegidos por la subjetividad de quien la hace.

La integración de la perspectiva de género en los museos arqueológicos se relaciona epistemológicamente con dos corrientes teóricas: la feminista y la de género. La primera se enfoca en criticar al orden patriarcal: evidencia que existe “un acceso diferencial al poder social en función de él” (Cruz, 2009, p. 27) e implica mostrar “en qué consiste el patriarcado y en qué se fundamenta” (Escoriza, 2007, p. 207). La arqueología de género surgió en la posmodernidad y corresponde a la arqueología posprocesual y a las arqueologías temáticas, centradas en aspectos específicos de la sociedad que pueden abordarse desde distintas teorías (Gándara, 2017). Su objetivo es “examinar los factores que influyen en la naturaleza de las relaciones entre los diferentes géneros identificados en una sociedad ... y la forma en que afectan o estructuran las respuestas culturales a las condiciones del entorno social y natural” (Rodríguez-Shadow, 2007, p. 26).

La arqueología de género ha sido criticada desde la teoría feminista porque considera que sus resultados han sido “la acumulación de una información más completa sobre el pasado añadiendo específicamente datos sobre las mujeres y sus actividades” (Cruz, 2009, p. 26), perdiendo su capacidad crítica y su compromiso político. Pero, tal vez se trata de un proceso epistemológico en el que necesariamente se deben producir datos integrales sobre los géneros reconocidos en las sociedades antiguas para conocer, comprender, reflexionar y criticar las relaciones de poder que afectan la identidad de las personas y lograr relacionarlas con la formación del sistema patriarcal y con el presente.

Desde el 2006 existe la Ley General para la Igualdad entre Hombres y Mujeres, en México, para supervisar la integración de la perspectiva de género y garantizar igualdad en el acceso y disfrute de los derechos sociales en la vida social y cultural. Desde el 2020, la Secretaría de Cultura, de la cual dependen la mayoría de los museos mexicanos, integró la igualdad de género como uno de sus ejes de trabajo y propuso diversificar las exhibiciones museográficas considerando la perspectiva de género y criterios de inclusión, con el fin de generar nuevos públicos (Muñoz, 2019) y pro-

mover exposiciones feministas. En este contexto, un grupo de mujeres educadoras y profesionales de los museos conformaron el Observatorio Raquel Padilla Ramos y el programa Museos Violetas para “generar acciones que representen a las mujeres de manera equitativa y libre de estereotipos sexistas y roles de género, y visibilizar las aportaciones de las mujeres en el quehacer museístico, en el sector cultural y en la historia” (Carreño, 2024, p. 37), así como el programa “Bordando con el corazón morado”.

A pesar de la especialización y diversificación de la Arqueología y los discursos institucionales para operar la perspectiva de género, los museos arqueológicos de sitio, o nacionales, carecen de ella o tienen un sesgo androcéntrico, de modo que tienden a invisibilizar a las mujeres o al ámbito doméstico, o tienen una sobrerrepresentación masculina en las colecciones exhibidas y el discurso verbal expresado en los cedularios (Muñoz, 2019; Muñoz et al., 2021), por lo que “estamos todavía muy lejos de adoptar un enfoque de género en los museos arqueológicos” (Gándara, 2017, p. 288).

El interés por la Arqueología de género, en México, es reciente, pero ha sido creciente, como muestran los trabajos de Rodríguez-Shadow (2007), López y Rodríguez-Shadow (2011) y Rodríguez-Shadow y Kellogg (2013). La Arqueología feminista ha sido menos desarrollada. Se esperaría que estas investigaciones promuevan la integración de elementos que representen a las mujeres para alcanzar un equilibrio en su representación museográfica, hacerlas visibles en la historia y en la memoria, y, más allá, cuestionar las relaciones de poder por razón de género. Esto implica un cambio institucional que requiere un replanteamiento de la ética de la representación de las colecciones y de las prácticas curatoriales que integran subjetividades. También depende de condiciones y problemáticas específicas institucionales que se pretenden conocer a partir del estudio.

El museo se consideró un espacio comunicativo, semiótico discursivo, en el que se producen distintos discursos o mensajes para ser leídos e interpretados por los públicos, básicamente expresados en las exposiciones que responden a un contexto de producción (Haidar, 1995; Zavala, 2012). El contexto justifica por qué y para qué se producen las exhibiciones; puede entenderse como un campo en el sentido de Bourdieu (Bourdieu y Wacquant, 1995) porque se construye por factores relacionales del momento histórico, integrado por condiciones políticas, económicas y socioculturales que afectan la producción museográfica. Para el caso son relevantes las corrientes museológicas que orientan las funciones y objetivos de los museos y los avances de la disciplina científica por representar, que aporta datos para ser divulgados y las políticas culturales del país, las cuales justifican éticamente la incorporación de la perspectiva de género y son interpretados por los actores de los distintos procesos museográficos y, en su caso, aplicadas por el museo.

La producción museográfica define las posibilidades de interacción entre el público y el museo, y se compone de distintas dimensiones: (1) espacial: representa la simbolización del espacio como museo y su uso, diferenciándolo de cualquier otro, y se expresa mediante la arquitectura del edificio y su distribución en salas y en su organización interior que predisponen o sugieren un recorrido; (2) la colección: expresa visual y espacialmente la dimensión científica del museo

y su forma predominante de expresión; y (3) el metadiscurso de la colección: son las estrategias para comunicar o referir a la colección, interpretarla, para transmitir conceptos, emociones o actitudes, expresadas en cédulas, dioramas, murales científicos o interactivos, que representan la intención comunicativa y de diálogo entre el público y el museo.

El contexto de producción se analizó mediante una revisión de las políticas institucionales relativas al género y un acercamiento con el personal del museo mediante entrevistas para entender la forma en la que significan y aplican, o no, la perspectiva de género a los distintos procesos curatoriales y programas del museo. El análisis de la producción museográfica consideró la dimensión de la colección y su metadiscurso, expresadas en la colección exhibida y los textos informativos o cedulario que componen la exhibición permanente del museo y son la base de la comunicación con el público. Consistió en identificar la presencia femenina y masculina, contabilizarla para valorar, cuantitativa y cualitativamente, su equilibrio y comprender los discursos relacionados con ambos géneros.

Se retomó el planteamiento metodológico de [Querol y Hornos \(2015\)](#), denominado “contar mujeres”, porque es una herramienta que permite evaluar el avance hacia una igualdad en la representación de mujeres y hombres en los museos arqueológicos. Originalmente, refiere al análisis cuantitativo y cualitativo de imágenes o escenas en las que aparecen personas, que son un ejercicio museográfico de interpretación visual de los objetos arqueológicos y la forma en la que se relacionan con las personas, pero el museo que se analiza presenta solo una fotografía en la que aparecen y un mural científico de paleofauna, pero sin interacción humana; los textos no presentan imágenes y carece de elementos interactivos lúdicos. Por lo anterior, también se consideró la metodología de [Jardón y Soler \(2019\)](#), que analizan la presencia femenina en los museos arqueológicos a partir de los elementos que la representan, sean objetos, textos o imágenes.

Los textos fueron analizados a partir de la identificación de palabras que refirieren a las personas, su clasificación por género, su contabilización para evaluar su equilibrio y un análisis de la forma en la que la información representa a las mujeres y hombres, o a lo femenino y lo masculino. El eje del análisis de la colección fueron las representaciones de la figura humana, básicamente, esculturas en barro o piedra, porque permiten identificar el género a partir de las características observables, como los rasgos sexuales o la vestimenta, y clasificar los distintos puntos donde se exhiben para contabilizarlas y evaluar su equilibrio.

3. El Museo Arqueológico Román Piña Chan y la perspectiva de género

El Museo Arqueológico Román Piña Chan es importante para conocer la historia antigua del Valle de Toluca, donde se desarrolló Teotenango, ciudad que tuvo una ocupación humana después del 700 d. C. y hasta antes del dominio español. Sus antecedentes se relacionan con grupos posiblemente teotihuacanos y fue fundado por los teotenancas, dominados después por los matlatzincas y posteriormente por los mexicas.

El museo se creó en la década de los setenta del siglo XX cuando los museos comenzaron a descentralizarse y se convirtieron en una estrategia para divulgar las identidades locales. Sus colecciones resultaron del Proyecto Arqueológico Teotenango, dirigido por Román Piña Chan y Wanda Tomassi de Magrelli, de 1969 a 1975, financiado por la Dirección de Turismo Estatal. El proyecto museográfico fue realizado por especialistas en Arqueología y Antropología, la mayoría varones, donde destaca la participación de Beatriz González, Guadalupe Gómez, Magali Daltabuit y María Patricia Zacarías, participantes también del proyecto arqueológico. Fue inaugurado el 15 de julio de 1975 para presentar un panorama general de la historia de Teotenango, pero incluyó piezas de otros sitios mexiquenses, por lo que fue denominado Museo Arqueológico del Estado de México. En 1988 fue reestructurado y reinaugurado con el nombre ‘Dr. Román Piña Chan’ como un homenaje al arqueólogo. Asimismo, sufrió cambios menores y, en 2010, se reestructuró con el guion museológico planteado por Martín Antonio Mondragón, el cual se presenta actualmente (C. Fuentes, comunicación personal, 3 de agosto 2023).

3.1. El contexto de producción

El Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan depende de la Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México. Su objetivo es:

Vincular a la sociedad con el quehacer cultural, turístico y artesanal de la entidad, así como planear, organizar, coordinar, promover, ejecutar y evaluar las políticas, programas y acciones necesarias para desarrollar la cultura, la cultura física, el deporte y el fomento al turismo y desarrollo artesanal en el Estado de México. ([Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México, 2023](#))

La cultura se concibe como un factor de cohesión social instrumentada mediante la difusión de los elementos identitarios mexiquenses y coadyuvante en la formación integral de las familias, lo que define al museo, principalmente, como un espacio de esparcimiento y un instrumento político identitario, de la misma forma que un museo nacional. No existe mención alguna en sus objetivos, misión o visión que considere la perspectiva de género, aunque el personal se adhiere a un código de conducta en el que se debe “garantizar los mecanismos de adelanto para las mujeres, con el objetivo de que tanto mujeres como hombres accedan con las mismas condiciones, posibilidades y oportunidades a los bienes y servicios públicos” ([Gobierno del Estado de México, 2017, p. 9](#)).

La institución tiene a su cargo 30 museos de distinto tipo: artísticos, culturales, deportivos, de ciencias naturales, dedicados a personajes ilustres mexiquenses, como Sor Juana Inés de la Cruz, y cuatro arqueológicos, además del Piña Chan. Desde la perspectiva de Carlos Fuentes, director del Museo Arqueológico Román Piña Chan, la Secretaría sigue una línea de enfoque de género como cualquier institución gubernamental, pero se aplica solo de forma coyuntural, específicamente con los actos para conmemorar el Día Internacional de la Mujer, cuando se realizan exposiciones temporales relacionadas con las mujeres.

El equipo que colabora en las funciones sustanciales del museo se compone del director, quien lo preside desde el 2018: es antropólogo social con más de 20 años de experiencia en museos dependientes de la Secretaría, ha desempeñado labores relacionadas con colecciones, curaduría, museografía y puestos directivos. En la práctica, además de ser director, realiza esas acciones en el museo. Por su parte, Benjamín López, arqueólogo, desde hace cinco años se encarga de apoyar en la investigación de las colecciones, labores de museografía y de la vinculación con la comunidad mediante actividades de extensión como la organización de charlas. Y, por último, Ave Catalina Serrano Aponte se encarga del desarrollo de actividades educativas y de la vinculación con la comunidad y tiene cuatro años en el puesto.

La perspectiva de género es considerada por Fuentes como las distintas formas de comprender la experiencia de vida de las personas, con énfasis en las mujeres, y reconoce que la propuesta museográfica no cumple con este objetivo, pero también que este es un espacio educativo y recreativo capaz de generar reflexiones, por lo que podría aportar al respecto. La carencia de la perspectiva de género es porque la propuesta museográfica fue creada hace más de diez años, está desactualizada y, desde la perspectiva de Fuentes, no corresponde a las corrientes contemporáneas museológicas y museográficas para satisfacer las necesidades de los públicos. Otra razón es la carencia de investigaciones porque no se han realizado desde el proyecto de Piña Chan y Tomassi de Magrelli, de modo que una nueva propuesta requeriría reinterpretar esa información y acercarse a otras perspectivas teóricas e interpretativas de las sociedades antiguas con un enfoque de género.

Benjamín López coincide con esta perspectiva y considera al museo como un espacio educativo y de encuentro con y para la comunidad, capaz de “romper los estereotipos de género para aportar a la promoción de la igualdad porque los museos se han guiado por una perspectiva androcéntrica” (B. López, comunicación personal, 28 de noviembre de 2023), pero al mismo tiempo es un desafío, un giro, un cambio institucional que refleja la importancia que concede a la perspectiva de género. No obstante, no es una guía en sus labores cotidianas porque tampoco es un eje programático de la institución.

Las actividades educativas no dependen de la actualización del museo y se desarrollan talleres enfocados, principalmente, a niñas, niños y a la comunidad en los que realizan actividades para promover las competencias artísticas y fomentar la creatividad, pero carecen de perspectiva de género, aunque es una forma de atender las necesidades de las mujeres madres visitantes y de la comunidad. El problema principal no es la carencia de información científica respecto al género o que los procesos curatoriales y la relación con los públicos no estén enfocadas en ello, sino que existe una percepción de que el museo tiene un atraso general que es prioritario resolver, en el que el género podría no ser relevante. Sin embargo, hay dos estrategias que han tratado de renovar la propuesta museográfica en la que se reflejan las percepciones sobre la perspectiva de género: las exhibiciones temporales y una nueva propuesta museográfica en proceso de aprobación.

Fuentes reconoce dos exposiciones temporales que pretendieron abordarse desde la perspectiva de género: “Fogones” que “prácticamente se enfocó a la labor de la cocina, la posible participación de la mujer en la sociedad, al ámbito doméstico” (C. Fuentes, comunicación personal, 3 de agosto de 2023), y “Ajuares funerarios”, que podría mostrar la relevancia que pudieron tener las mujeres en Teotenango. Los estudios de Piña Chan y las tesis resultantes del proyecto, como la de [Tomassi de Magrelli \(1978\)](#), presentan información de los entierros y su relación con los ajuares funerarios; los de mayor riqueza son femeninos y de infantes: “los bezotes, orejeras, collares, brazaletes están asociados más a los entierros femeninos y de niños que a los masculinos” (C. Fuentes, comunicación personal, 3 de agosto de 2023), lo que refiere y muestra la importancia social de las mujeres, más allá del ámbito doméstico.

La propuesta desarrollada para las exhibiciones permanentes considera fortalecer la dimensión comunicativa del museo para orientarse al público. Actualmente no ofrece diversas posibilidades de comunicación porque se enfoca, principalmente, en el cedulario, considerado por Fuentes como especializado o técnico, y vitrinas saturadas que pueden causar fatiga de museo. Se requiere generar un contexto lúdico de aprendizaje mediante discursos interpretativos o de divulgación para facilitar la interacción con el público y, de ser posible, expresarlos en productos de gamificación:

El público no viene solo a ver colecciones, al miraras dicen están bonitas, pero eso no les “dice” nada, necesitan llevarse un mensaje y también esperan no solo aprender, sino divertirse con interactivos o otros medios... visitas dramatizadas o buscar la estrategia adecuada. (C. Fuentes, comunicación personal, 3 de agosto de 2023)

Se pretende resolver la saturación de las colecciones exhibidas porque dificultan el desarrollo y comunicación visual de un mensaje dirigido a un fin que ayude a comprender al público el contexto social de las colecciones y mover la sala de exhibiciones temporales, ya que su posición actual interrumpe el discurso de las permanentes. El guion museológico se basa en una secuencia cronológica que mostrará el desarrollo histórico de Teotenango, considerado como un *altepetl*, una entidad política territorial con dos niveles de organización, local y regional, la cual sufrió cambios a través del tiempo por su transformación de aldea a ciudad, que impactaron en el papel que desempeñaban las personas, primero para obtener recursos para subsistir y, posteriormente, para producir para el mantenimiento de una red comercial, lo que implica una organización social altamente jerarquizada.

La nueva propuesta considera un enfoque integral que presente distintas experiencias de vida, es decir, una perspectiva antropológica que posibilite la interpretación de la información sobre las mujeres. Fuentes tiene experiencia en exhibiciones etnográficas en las que observó que, al enfocarse en la familia, puede abarcarse la representación de las mujeres y hombres y su tránsito desde la niñez hasta la ancianidad, además de que las mujeres representadas podían identificarse en las exhibiciones y también las del público. En el ámbito arqueológico, representaría un reto por la carencia de información debido a que:

No se trata de alterar lo que se conoce porque el museo es considerado una autoridad que impacta en que el público da por hecho lo que se exhibe. Se trata de encontrar un equilibrio porque ahora el museo tiene un lenguaje técnico precisamente neutral por eso, pero no te da un contexto y el público no se queda con los datos técnicos y no logra identificarse con lo expuesto. (C. Fuentes, comunicación personal, 3 de agosto de 2023)

La aprobación de la propuesta depende de la Secretaría de Turismo y Cultura, y existen problemáticas como los cambios administrativos que interrumpen los proyectos de trabajo por el cambio de directrices que plantean y la falta de recursos. En la práctica, existen estrategias para solventarlas dependientes de la disposición del personal y no interrumpen la operación de los museos, pero limitan no solo la aplicación de la perspectiva de género, sino el desarrollo de las instituciones, como han mostrado otros casos de estudio del Estado de México, tal como el realizado por [Delgado y otros \(2023\)](#), quienes destacan las dificultades para la innovación en los museos.

A partir de lo anterior, se observa que el género se concibe de dos formas: la primera representa una línea de investigación capaz de divulgarse mediante información sobre las mujeres, una perspectiva de género que resulta complementaria a la visión interpretativa que se quiere instrumentar en un futuro; y la segunda es propiamente el enfoque de género o, si se quiere, un museo feminista, visto como una herramienta innovadora educativa o instrumento político para generar un cambio cultural, percibido así por Benjamín López.

El museo no tiene un enfoque de género y aplica de forma limitada la perspectiva de género en algunas exposiciones temporales y, posteriormente, en las exhibiciones permanentes porque representará información sobre las mujeres. Este objetivo se pretende alcanzar mediante la incorporación de una perspectiva antropológica de la que resulte una representación integral de las personas que conformaron las sociedades antiguas y sus identidades, por lo que posiblemente no profundice en ellas ni se enfocaría en lograr un equilibrio en la representación de mujeres y hombres. Aun así, representaría un alcance presentar más información sobre ellas. Por el momento, los contenidos científicos y la colección exhibida expresan o describen de forma intencional, o no, algunas de las “actividades y atributos que una sociedad considera como apropiados para mujeres y hombres” ([Rodríguez-Shadow, 2007, p. 59](#)), pero no alcanza a explicar por qué y cómo se estructuran las relaciones de poder con base al género que condicionan las identidades, conductas y acciones de las mujeres reforzando estereotipos, tal como se mostrará en el apartado siguiente.

3.2. La producción museográfica: contar personas y objetos

3.2.1. Análisis del cedulario

El museo tiene tres salas de exhibición permanentes, presenta más de 1000 piezas representativas del Preclásico en el Altiplano Central de las culturas teotihuacana, matlatzinca y azteca, y de otras regiones culturales, así como restos óseos paleontológicos y piezas coloniales y

prehispánicas. Las salas se subdividen con elementos arquitectónicos que conforman siete espacios expositivos que presentan una narrativa de la historia de Teotenango contextualizada por la del Altiplano Central de México, desde el Preclásico hasta el Posclásico, y un recibidor en el que se muestran piezas paleontológicas que no corresponden a la narrativa anterior. Se identificaron los siguientes contenidos temáticos representados por el cederario y la colección (ver **Tabla 1**).

Tabla 1. Contenidos temáticos del Museo Arqueológico Román Piña Chan

Secciones y descripción del contenido	
A	Miscelánea: Petrograbado prehispánico y paleofauna
1 - Recibidor	Excavaciones en el sitio: fotografías y objetos memoria de excavaciones en el sitio.
	Cronología: ubicación temporal de Teotenango comparada con otras regiones de México y el mundo: tipos cerámicos regionales representativos de distintos periodos.
2 - Preclásico	Desarrollo del sitio Ojo de Agua: cerámica tipo Coyotlatelco y escultura en piedra.
	Influencias teotihuacanas: figurillas antropomorfas, cerámica doméstica y escultura en piedra.
	Influencias de otras culturas: cerámica doméstica.
3 - Tecnología de la vida cotidiana	Herramientas de lítica tallada.
	Instrumentos de molienda de lítica pulida.
	Instrumentos textiles.
4 - Cosmovisión y religión	Deidades y ritualidad agrícola: escultura en piedra, cerámica y objetos ceremoniales.
	Juego de pelota: aro y pelota de hule.
5 - Música y rituales funerarios	Instrumentos musicales de viento y percusión.
	Muerte y rituales funerarios, entierros y ajueres funerarios.
6 - Matlatzinca	Lapidaria y escultura cerámica.
	Metalurgia.
	Comercio.
7 - Museo antiguo	Miscelánea de piezas matlatzincas, aztecas y de diversa procedencia.
	Periodo colonial.

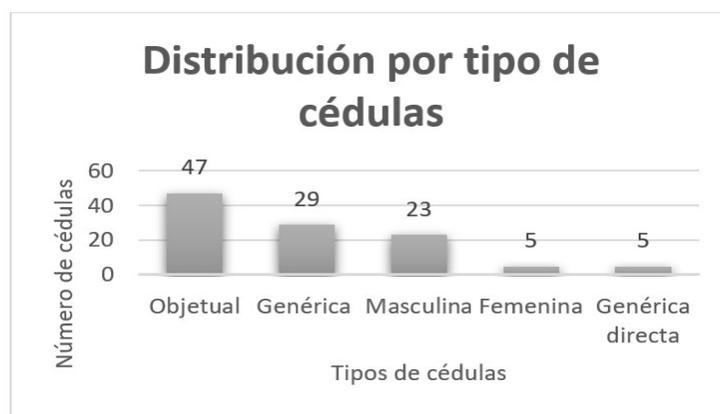
Fuente: Elaboración propia.

El cederario se compone de 109 etiquetas que administran la información científica, de las cuales 16 son introductorias, 73 de vitrina y 20 de objeto. El objetivo inicial del análisis fue identificar las palabras que refirieran al género femenino o masculino, o los generalizaran, y presentarían información para representar su identidad, pero el cederario tiene la tendencia a privilegiar a

los objetos y autoreferirlos con su propia descripción, o a expresar su relación con aspectos tecnológicos o un tipo o período arqueológico, por lo que en el mejor de los casos refleja una identidad social, cultural o étnica en la que el género no es relevante.

Las cédulas se clasificaron en cinco tipos por la información que presentan y su relación, o no, con la representación de mujeres y hombres: objetual, genérica, femenina, masculina y genérica directa (**Figura 1**).

Figura 1. Distribución por tipo de cédulas



Fuente: Elaboración propia.

A la mayoría de las cédulas, el 43 %, se les denominó de tipo objetual porque no representan ninguna identidad de género o persona. Refieren a los objetos procedentes de distintas áreas de actividad y contextos rituales o domésticos; la información presenta inferencias de distinta complejidad sobre su función y relación con el desarrollo tecnológico. Por ejemplo, las cédulas de las vitrinas, que contienen cerámica para preparación, consumo o almacenaje de alimentos, instrumentos de molienda de lítica pulida o elementos para la elaboración de textiles, representan al ámbito doméstico y actividades que realizaban mujeres y hombres, pero los textos no tienen palabras asociadas a algún género o persona, sino que se enfocan en los objetos para resaltar su aspecto funcional. Dos ejemplos de cédulas de tipo objetual son las siguientes, correspondientes a la **Figura 2** y **Figura 3**:

Hilado y tejido

Una de las actividades ampliamente realizadas en Teotenango fue el hilado y tejido de fibras vegetales para la producción de prendas. Dos de las fibras más ampliamente utilizadas en la época prehispánica fueron el algodón, cultivado en clima cálido y el ixtle, obtenido de los magueyes.

La utilización de estas fibras generalmente se asocia a la presencia de los objetos de barro conocidos como malacates. Estos objetos con forma de disco se utilizaban como peso para hacer girar un huso en el que se enrollaba el hilo producido a partir de fibra de algodón o ixtle con el que posteriormente se tejerían mantas y prendas de vestir.

Como complemento a esta actividad, se desarrollaba el tejido, práctica ampliamente realizada en la sociedad prehispánica; de la cual se conserva evidencia a partir de las agujas utilizadas para este fin.

Las agujas recuperadas en la zona arqueológica de Teotenango están manufacturadas en dos materiales diferentes; las primeras fueron hechas utilizando hueso de animal, el cual era desgastado y pulido para dar forma a diferentes tipos de agujas, desde las muy delgadas de cuerpo cilíndrico hasta aquellas más gruesas de forma alargada y plana.

Por otra parte, se utilizó también el cobre y bronce para manufacturar tanto agujas como perforadores usados en la actividad del tejido. ([Cédula de vitrina, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Figura 2. Ejemplo de cédula objetual. Cédula de vitrina. Hilado y tejido



Fuente: Fotografía tomada por la autora, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan (2024).

Figura 3. Ejemplo de cédula objetual. Cédula de vitrina. Instrumentos de molienda



Fuente: Fotografía tomada por la autora, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan (2024).

Instrumentos de molienda

La producción de grandes cantidades de maíz; base de la alimentación de los pueblos mesoamericanos, requería de artefactos de molienda para el procesamiento de los granos de maíz a fin de preparar los alimentos necesarios.

La mayor parte de los instrumentos de molienda fueron elaborados utilizando piedra de alta dureza como el basalto. Los artefactos más comunes para la molienda de maíz son los metates, que en Teotenango se encuentran en una gran variedad de formas y tamaños; los hay sin patas, con tres patas, cuadrados ovalados y rectangulares; de cuerpos rectos y curvos, todos ellos contando con el metlapil o mano utilizada para la molienda.

Por otra parte, también como elemento importante entre los instrumentos de molienda destacan los molcajetes, algunos de los cuales fueron manufacturados en barro cocido y decorados con diversos motivos.

Sin embargo, los instrumentos más tradicionales que incluso han seguido siendo utilizados hasta nuestros días son los molcajetes; fabricados en piedra, al igual que los

metates, tienen una amplia variedad de formas, destacando algunos manufacturados con vertedera para poder vaciar fácilmente el contenido una vez molido. Asociado a estos objetos generalmente se encuentra el tejolote, instrumento utilizado para triturar aquellos productos alimenticios procesados en los molcajetes. ([Cédula de vitrina, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Por otra parte, 29 cédulas, el 27 %, fueron clasificadas como genéricas porque refieren a un colectivo social en el que el género no es relevante. Presentan información relacionada con un período arqueológico, o un ámbito social, y palabras que refieren de forma indirecta o directa a un colectivo social como “poblamiento”, “culturas”, el nombre específico de un grupo étnico, “pobladores” o “pueblos”, que no refieren a ningún género, sino a una sociedad. Solo dos presentan la palabra “ancianos” u “hombre”, que refieren al género masculino o a un grupo de edad, pero pretenden representar a ese colectivo, sobregeneralizando. Dos ejemplos de cédulas genéricas son:

Teotenango

Teotenango se encuentra en Mesoamérica, dentro del área cultural del altiplano central. Ocupa la esquina sureste del Valle de Toluca; se encuentra a una altura media de 2400 metros sobre el nivel del mar. La ubicación de Teotenango lo colocó en relación de vecindad con otras culturas mesoamericanas como los Tlahuicas, Tarscos, Nahuas, Otomíes y Mazahuas con quienes mantuvieron actividades de intercambio de diversos tipos.

La zona arqueológica se construyó en la porción este del cerro Tetepetl (cerro de piedra) en donde se adaptó una meseta cubierta de lava para construir sobre ella grupos de estructuras arqueológicas organizadas alrededor de plazas.

La antigua ciudad de Teotenango inició su poblamiento hacia el 900 d.C. permaneciendo ocupada hasta la época de la conquista española. Representa uno de los principales asentamientos de la cultura matlatzinca en el Valle de Toluca y en épocas más tardías se convirtió en una de las principales capitales de la cultura Mexica, al obtener este grupo el control de esta región. ([Cédula introductoria, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Restos de animales prehistóricos

Los restos de animales extintos como los mamuts (*sic*) se han encontrado en el área lacustre del Valle de Toluca. La mayor parte de estos animales no tuvo contacto con el hombre en el territorio Mesoamericano y su presencia antecede a la llegada de éste en varios miles de años.

Existieron muchas especies de fauna prehistórica tales como caballos, camélidos, mamuts y mastodontes; sin embargo, ninguna de estas especies sobrevivió en el territorio mesoamericano actual pues su extinción está asociada con las glaciaciones

ocurridas durante el período pleistocénico. ([Cédula temática, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Un total de 5 cédulas, el 5 %, se clasificaron como tipo femenino porque se refieren a las mujeres: contienen las palabras “mujer”, “mujeres”, “diosa”, “femenina” o “femeninas”. Básicamente, estas están asociadas a esculturas femeninas de barro y piedra que se tratan como representaciones artísticas o estilísticas de una cultura o período arqueológico específico. Describen características formales como la vestimenta o las anchas caderas y, en menor medida, explican su simbolismo. En conjunto, podrían representar una imagen identitaria de las mujeres, asociada al plano simbólico, relacionada con la fertilidad, aunque solo se presenta el nombre específico de una diosa y, de forma indirecta, al ámbito cotidiano por la vestimenta que portan las figurillas; ninguna cédula las presenta como figuras de poder en comparación con las masculinas, que refieren a palabras “sacerdote” o “guerrero”. Cuatro ejemplos de cédulas femeninas son las siguientes:

Figurillas

Las representaciones de figuras humanas fueron muy comunes en la sociedad prehispánica. Teotenango tiene muchas de estas formas de representación que van desde los rostros esquemáticos de personajes asociados al horizonte cultural conocido como preclásico, hasta aquellos pertenecientes al posclásico.

Las figurillas recuperadas en Teotenango permiten apreciar la variedad étnica de los antiguos pobladores de esta zona. Las más antiguas representan rostros en los que destacan los ojos representados como líneas alargadas. Abundan además en este grupo de objetos las representaciones de mujeres con anchas caderas, asociadas a la fertilidad.

Gracias a las figurillas es posible conocer algunos de los elementos de vestuario utilizados en la sociedad prehispánica, como los tocados, huipiles, quexquemetl, mantas, huaraches, etc.

En cuanto a la manufactura, las figurillas de la época más antigua fueron hechas en su mayoría modelando el barro para formar la pieza, en tanto que para las épocas más tardías se utilizaron ampliamente los moldes, lo cual permitió elaborarlas más fácilmente y en mayor cantidad. ([Cédula de vitrina, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Diosa del maíz tierno

Xilonen, su nombre proviene de la palabra náhuatl jilote que hace referencia a la espiga del maíz, la deidad lleva en cada una de sus manos un par de mazorcas.

Esta escultura conserva pigmentos originales en toda su superficie entre los colores que se aprecian está el naranja, rojo, amarillo y blanco. ([Cédula de objeto, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Escultura femenina

La representación humana en esculturas fue una práctica común en muchas culturas, generalmente se representaron deidades femeninas e incluso algunos personajes relevantes dentro de la sociedad antigua.

Esta escultura representa a una mujer sentada sobre sus piernas, con los brazos apoyados a los costados de su cuerpo. Aunque el rostro está incompleto es posible apreciar en las mejillas restos de pintura facial, como dos pequeños círculos rojos a la altura de las mejillas.

Destaca la ornamentación en la parte frontal de la escultura, donde a manera de una especie de delantal se encuentran varias representaciones. En la parte posterior de la escultura se encuentra el complemento a la decoración de la frontal en donde se ven las líneas que forman un cuadrado, así como una cuerda anudada a la altura de la cintura. (Cédula de objeto, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024)

Culturas prehispánicas de Teotenango

Gracias a las evidencias arqueológicas recuperadas durante las excavaciones del proyecto Teotenango; específicamente a partir de las figurillas manufacturadas en barro con representación humana, es posible saber de la presencia de diversos grupos étnicos en este territorio.

Las evidencias más antiguas hasta ahora localizadas, hablan de grupos de filiación teotihuacana que se establecieron en las cercanías de Teotenango.

Las exploraciones arqueológicas detectaron la presencia de un grupo que ocupó Teotenango hacia el año 900 d. C. el cual se llamó Teotenancas. Sin embargo, no se identificaron evidencias materiales que permitan conocer más acerca de las características de este grupo.

Una de las culturas más importantes presente en Teotenango es la de los matlatzincas, quienes a través de la escultura en piedra dejaron evidencias de su presencia en la antigua ciudad.

Durante la última etapa de ocupación de la zona arqueológica, son los mexicas quienes (*sic*) dejan una importante presencia en el registro arqueológico, localizándose figurillas de personajes femeninos manufacturados en cerámica naranja con estilo azteca. (Cédula introductoria, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024)

Por su parte, 23 cédulas, el 21 %, fueron clasificadas como masculinas porque refieren a ese género: contienen palabras como “sacerdote”, “dios” u “hombre”, las cuales están asociadas, básicamente, a esculturas en barro, piedra o talladas en instrumentos musicales con rasgos masculinos, o atavíos que se describen asociados a deidades o sacerdotes. Se trata de dioses

relacionados con elementos naturales vinculados con la fertilidad referida al ámbito de la agricultura, a representaciones artísticas de hombres, especialmente guerreros, y solo una refiere a un personaje histórico: el gobernante Axayácatl. A diferencia de las cédulas femeninas, se mencionan los elementos formales que presentan algunas esculturas y se asocian a la representación de personas de “alto rango social”, de forma que los textos construyen una imagen identitaria de los varones como sacerdotes, guerreros o gobernantes; figuras que se asumen de poder e importancia para el desarrollo de las sociedades.

A continuación, se adjuntan cuatro ejemplos de cédulas masculinas:

Xipe-Totec

Deidad relacionada con la primavera y renacer de la vegetación y los cultivos. Representa a un sacerdote que está vestido con la piel de una persona sacrificada; a la altura del pecho se observa un corte horizontal. En la cara se puede observar una especie de máscara detrás de la que se ve el rostro del sacerdote. ([Cédula de objeto, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Escultura del dios Ehécatl

Representación de un personaje ataviado como el dios Ehécatl Quetzalcóatl, Dios del viento. Pudiese tratarse de un sacerdote que personifica al dios durante una ceremonia. Destaca en su vestimenta la máscara bucal, así como ornamento del chimalli o escudo, que representa una espiral similar a la del caracol cortado. ([Cédula de objeto, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Porta estandarte

Una de las piezas emblemáticas del museo es este porta estandarte cuya manufactura ha sido atribuida a los mexicas debido a la calidad de su talla (*sic*) representa a un hombre joven que lleva en la cabeza un yelmo con una imagen de una serpiente de cuyas fauces emerge la cara del personaje nótese (*sic*) el detalle realista de las escamas que cubren la cabeza de la serpiente. ([Cédula de objeto, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Escultura masculina

Esta escultura de un hombre sentado destaca por tener sobre las orejas un ornamento utilizado en época prehispánica (*sic*) unas orejeras muy elaboradas que cubren toda la oreja estos ordenamientos (*sic*) eran hechos de obsidiana y sólo eran utilizados por gente de alto rango social (*sic*) la base sobre la que se apoya tiene una representación relacionada con el Dios de la lluvia Tláloc. ([Cédula de objeto, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Por último, cinco cédulas, el 5 %, se clasificaron como genéricas directas porque refieren de forma directa a ambos géneros, diferenciándolos con palabras como “diosa y dios” o “femenino y masculino”. Estas cédulas podrían representar la intención de mostrar un equilibrio en la información que se presenta para no sobregeneralizar, pero se utilizan, básicamente, como un adjetivo que refiere a un rasgo estilístico de las esculturas y no se trata de una identidad de género. Tres ejemplos de cédulas genéricas directas son:

Dioses

El ciclo agrícola en Mesoamérica se relacionaba con las deidades prehispánicas a lo largo del periodo anual. Dos épocas marcaban el desarrollo del ciclo agrícola; la época de lluvias y la de secas, y en ambas se podían encontrar deidades asociadas a los cultivos.

Al inicio de la práctica agrícola, según la tradición mesoamericana era Ehecatl Quetzalcóatl, quien como dios del viento preparaba los campos, barriendo en previsión de la llegada de las lluvias que traería el dios Tlaloc.

El sol, Tonatiuh, una de las principales deidades (*sic*) otorgaba a la tierra su calor para favorecer la germinación de las semillas con sus rayos, simbolizados por los bastones plantadores o palos de lluvia que portan en los códices las deidades relacionadas con la agricultura.

Tlaloc, dios de la lluvia y del agua regaba los campos para que germinaran las plantas de maíz, que favorecidas por Quetzalcóatl como dios de fertilidad (*sic*) se desarrollaban y daban sus frutos.

En el ciclo de crecimiento del maíz intervenían también algunas diosas: Xilonen, del maíz tierno, y Chicomecoatl, del maíz maduro quienes propiciaban el buen desarrollo de este cultivo.

A lo largo de un año, culminaba el ciclo agrícola con la cosecha y muerte de las plantas que esperarían el inicio de un nuevo periodo después de la temporada de secas. ([Cédula de vitrina, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024](#))

Escultura

La escultura prehispánica fue manufactura en dos formas principales; como escultura de bulto o bien como lápidas decoradas con motivos en altorrelieve. Los elementos esculpidos incluyen una amplia variedad de representaciones: antropomorfas, que muestran personajes tanto masculinos como femeninos. Deidades, que tienen una variedad muy grande de formas conteniendo todos los elementos tanto de la deidad misma, como de algunos de los atributos del dios. Representaciones zoomorfas entre las que se encuentran diversos animales (*sic*) principalmente serpientes y jaguares.

Las representaciones esculturas originalmente estuvieron cubiertas con una fina capa de estuco (mezcla de cal con arena) sobre la cual se aplicaron diversos colores dependiendo del motivo esculpido. Esta capa de color generalmente se ha perdido en la mayoría de las esculturas prehispánicas.

Existen en este tipo de esculturas dos elementos importantes; el primero refiere a la representación de los ojos y dientes de los personajes (*sic*) ya que frecuentemente para representar éstos se utilizaron incrustaciones de diversos materiales como obsidiana, concha o coral. El segundo elemento se refiere a una perforación que presentan a la altura del pecho las esculturas antropomorfas, la cual tenía la función de alojar un chalchihuitl o piedra preciosa, generalmente una piedra verde o una turquesa que representaba el corazón del personaje. (*Cédula temática, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024*)

Figurillas preclásicas

En la época del preclásico de Tlatilco, se representó la figura humana con rasgos de fertilidad, simbolizada por anchas caderas.

Destaca en este grupo de piezas la figura femenina decorada con pigmento amarillo y tocado rojo.

Especialmente importante es la representación de un sacerdote que lleva una capa sobre la espalda y que sostiene una máscara detrás de la que se puede ver el rostro del personaje. (*Cédula de objeto, Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan, 2024*)

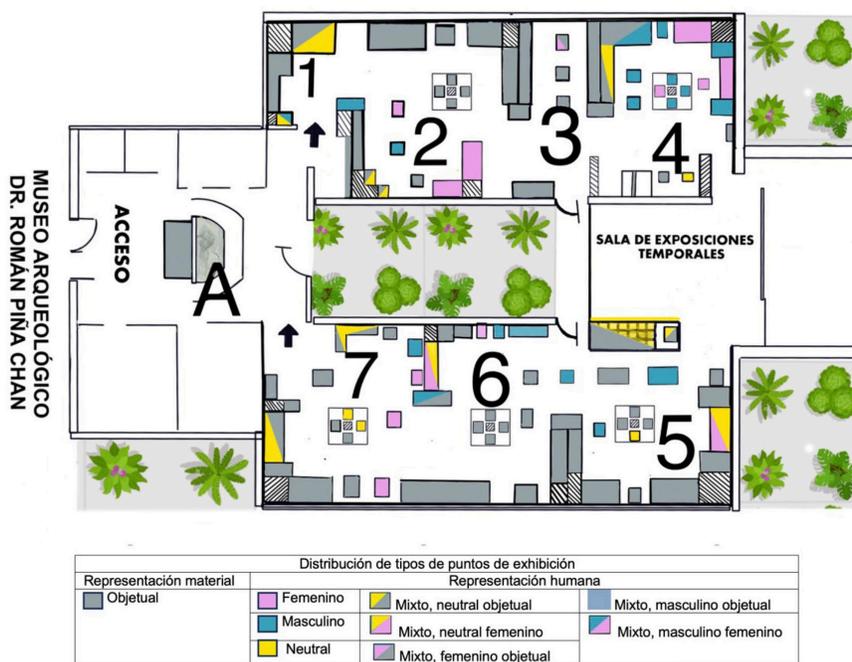
3.2.2. La colección

La colección se presenta en 102 puntos de exhibición: 35 vitrinas con conjuntos de piezas relacionadas significativamente funcional o culturalmente; 63 bases con o sin capelos muestran piezas en solitario, o máximo cinco dependiendo de su tamaño, para enfatizar su contenido en el discurso visual museográfico; tres ambientaciones, dos entierros prehispánicos y restos de paleofauna, y un conjunto de fotografías.

Los puntos de exhibición se clasificaron en dos grupos por el tipo de objetos expuestos y lo que representan. El primero se denominó de representación material porque representa visualmente la dimensión material de la sociedad mediante objetos utilitarios. El segundo es de representación humana porque representa visualmente la dimensión ideológica de la sociedad y puede referir a la identidad de género mediante esculturas completas e incompletas de piedra o barro que representan al cuerpo humano. El tipo de representación humana se subdividió en cuatro grupos por sus características físicas apreciables relacionadas con el sexo o género: femeninas o masculinas cuando es posible relacionarlas con esos géneros o sexos, neutrales cuando no, y mixtos en

los que los puntos de exhibición combinan los tipos anteriores o al grupo objetual. Los puntos de exhibición de representación objetual son 56 y los de representación humana 45; el primer tipo es el mayoritario con un 56 % (Figura 4 y Tabla 2).

Figura 4. Distribución de tipos de puntos de exhibición



Fuente: Elaboración propia.

El recibidor exhibe una lápida de jaguar relacionada con la narrativa de la historia antigua de Teotenango y restos de paleofauna no relacionados, ambientados con un mural científico. La Sala 1 funge como introducción, presenta dos narrativas: el proyecto arqueológico Teotenango y la cronología de este sitio contextualizada regional y mundialmente. Tiene cinco puntos de exhibición: tres son de representación humana, identificándose dos mixtos y uno masculino. El recorrido inicia con uno mixto: presenta figurillas de barro, una masculina y otra en la que no se distingue el sexo o género porque es un rostro; sin embargo, el texto del cedulario da mayor importancia a la masculina al describirla como sacerdote. El otro punto mixto mezcla el tipo objetual y el neutral: presenta objetos cerámicos domésticos o rituales y figurillas fragmentadas que pierden importancia porque son usadas para representar la cronología con distintos tipos arqueológicos locales y regionales de diferentes temporalidades. El punto masculino presenta una reseña del proyecto arqueológico Teotenango mediante fotografías de las excavaciones que presentan solo varones, a pesar de que participaron mujeres, excluyéndolas de esta memoria.

Tabla 2. Conteo puntos de exhibición por tipo

Conteo de puntos de exhibición por tipo							
		Puntos de exhibición					Representación objetual
		Representación humana				Mixto	
		Masculino	Femenino	Neutral			
A	Recibidor						2
1	Introducción	1				2	2
2	Preclásico	1	3			2	10
3	Vida cotidiana					1	6
4	Cosmovisión y religión	8	4	1		2	4
5	Música y rituales funerarios	2		2		3	11
6	Matlatzinca	3	1			1	12
7	Museo antiguo	1	3	2		3	9
Subtotal		16 (16 %)	11 (11 %)	5 (5 %)	Neutral/objetual	8	56 (55 %)
					Neutral/femenino	2	
					Femenino/Objetual	2	
					Neutral/masculino	1	
					Masculino/objetual	2	
					12 (14 %)		
Total		45 (46 %)					56 (55 %)

Fuente: Elaboración propia.

La Sala 2 presenta el desarrollo de Teotenango en el Preclásico mediante objetos cerámicos, principalmente recipientes de uso doméstico o ritual asociados a la presencia teotihuacana, la mayoría recuperados de Ojo de Agua. Presenta 16 puntos de exhibición, de los cuales seis son de representación humana: tres femeninos, uno masculino y dos mixtos. Los puntos de exhibición femeninos presentan figurillas femeninas, uno es un capelo, exhibe tres figurillas ataviadas con ornamentos que podrían relacionarse con figuras de poder; el otro es una vitrina que contiene más de 100 figurillas completas e incompletas. En la mayoría se identifica el género por la vestimenta femenina y sus ornamentos que refieren a mujeres de un alto estatus social, otras se presentan hincadas o acucilladas. También hay fragmentos de torsos desnudos en los que se aprecian los senos. El punto de exhibición masculino, por su parte, presenta figurillas en las que se puede distinguir el género por la vestimenta o el sexo al no presentar senos; algunos sentados en una especie de trono y torsos ataviados con tocados estilo penacho que pueden asociarse a un rango social alto o a guerreros. Los

dos puntos mixtos combinan el tipo objetual con el neutral, presentan vasijas de barro y figurillas que no poseen rasgos sexuales definidos. Esta sala tiene mayores posibilidades para representar al género femenino, por la cantidad de figurillas expuestas, y de mostrarlas como figuras de poder, pero los textos no lo expresan porque se centran en rasgos estilísticos y descripciones de las piezas.

La Sala 3 representa la vida cotidiana mediante objetos de uso diario: instrumentos de molienda de roca basáltica pulida, herramientas de corte y percusión de obsidiana o sílex tallado, y volantes para hilar de barro y agujas de hueso para la elaboración de textiles. Se compone de siete puntos de exhibición, donde solo uno es de representación humana de tipo mixto, el cual se trata de un capelo que exhibe un instrumento de molienda de piedra pulida con su muela, y su uso se ilustra con una figurilla femenina acuclillada utilizándolo. La colección tiene la potencialidad de representar a las personas, su identidad genérica o las actividades de mantenimiento, pero los textos y la propia narrativa museográfica representan el desarrollo tecnológico, por lo que carece de una dimensión humana.

La Sala 4 representa la cosmovisión y religión, predominantemente mediante figuras antropomorfas de deidades femeninas y masculinas de filiación cultural teotihuacana, matlatzinca y mexicana, y objetos de uso ritual asociados al simbolismo de una sociedad agrícola. Se compone de diecinueve puntos de exhibición, de los cuales quince son de representación humana, cuatro femeninos, ocho masculinos, uno neutral y tres mixtos. Los femeninos presentan esculturas en piedra o barro; las únicas que presentan su nombre son Xilonen y Chicomecóatl, diosas relacionadas con el maíz.

El tipo masculino presenta a los dioses con atributos físicos y simbólicos masculinos, relacionados con fenómenos naturales como la lluvia y el viento asociados a Tlaloc y Ehécatl respectivamente; Huehueteotl al fuego; Xipe Totec a la regeneración; y Quetzalcóatl, una de las deidades masculinas mexicanas más importantes, a la fertilidad, al conocimiento, al viento y a la estrella Venus, es el más representado. El neutral es una máscara de alabastro y los mixtos son dos vitrinas que presentan objetos rituales: una presenta una figurilla masculina y la otra figurilla con rasgos sexuales no evidentes denominados tlaloques. La religión mesoamericana estaba relacionada con la organización política y, a su vez, con la identidad de género, pero la narrativa museográfica no lo expresa; el único elemento visual que pudiera asociarse a un cargo de poder es Ehécatl, puesto que se trata de un personaje masculino ataviado como sacerdote y así lo refiere el cedulario.

La Sala 5 es una continuidad de la anterior: representa los rituales funerarios y la música mediante la ambientación de entierros e instrumentos musicales. Tiene dieciocho puntos de exhibición, donde siete son de representación humana: tres mixtos, dos masculinos y dos neutrales. Los mixtos son dos ambientaciones de entierros de individuos adultos y de un infante que no refieren a ningún género en los textos, aunque ambos están asociados a objetos de uso doméstico y pudieran servir para narrar la vida de las personas a partir de los objetos asociados, pero no se hace. El tercero es una vitrina que presenta un cráneo considerado neutral y figurillas femeninas

que pudieron servir como silbatos o flautas, una de ellas cargando a un infante y que se ocupa para representar a la música y no a las mujeres o infantes. Los puntos masculinos son: un portaestandarte que representa a un guerrero en posición sedente ostentando un yelmo de reptil, que es la escultura más representativa de Teotenango; el otro es un instrumento de percusión realizado en madera con una figura masculina tallada recostada sobre el estómago con las piernas flexionadas y ataviado como guerrero, ambos exhibidos en solitario. Los puntos de exhibición neutral son esculturas de cráneos humanos formando un *tzompantli* o muro de cráneos, que acompaña la ambientación del entierro; el otro es un capelo con dos cráneos humanos sin elementos que los asocien a un género.

La Sala 6 presenta principalmente el periodo matlatzinca mediante objetos cerámicos utilitarios, esculturas de piedra y cerámica, metalurgia y lapidaria, algunos relacionados con el culto a la estrella Venus. Se compone de diecisiete puntos de exhibición, cuatro son de representación humana: tres son masculinos y uno femenino. Los puntos masculinos son esculturas de roca de menor y mayor tamaño de individuos masculinos. Resalta una de un hombre con una honda de cazador expuesta en solitario. El punto femenino es una escultura en roca femenina de tipo matlatzinca y el mixto combina el tipo neutral porque expone varias figurillas antropomorfas de las que no se distingue sexo o género y cuatro femeninas.

La Sala 7 es una miscelánea de distintos objetos que representan el período colonial y otros de tipo matlatzinca y de procedencia diversa que representan una miscelánea de temas difíciles de enlazar en una narrativa, debido a que la intención fue colocar algunos objetos que se exhibían en el museo antes de que fuera reestructurado en el 2010. Presenta dieciocho puntos de exhibición, seis de representación humana: tres son femeninos, uno masculino y dos neutrales. Los puntos masculinos son figurillas masculinas de barro, uno montado en un caballo y una escultura en piedra expuesta en solitario. Los puntos femeninos son tres esculturas de piedra, dos de pie, una con las manos en la cadera, otra con una fecha calendárica en la espalda y otra en posición sedente. Los mixtos corresponden a tres vitrinas: dos mezclan el tipo objetual con el neutral que presentan materiales cerámicos domésticos utilitarios y figurillas zoomorfas y antropomorfas de las que no es posible distinguir el género y una máscara. Los puntos de exhibición neutral son dos capelos independientes con una máscara esculpida en roca y una vasija con figura antropomorfa, además de un recipiente con forma de pie.

4. Análisis de resultados

Los objetos, textos, restos humanos y el conjunto de fotografías que conforman la exhibición permanente del Museo Arqueológico Dr. Román Piña Chan conforman una especie de monografía del desarrollo histórico de Teotenango; representa aspectos materiales e ideológicos de la sociedad y una memoria del proyecto arqueológico del que se obtuvieron la mayoría de las piezas

exhibidas en el museo. Estos elementos podrían utilizarse como estrategias comunicativas para representar a las mujeres que vivieron en la Antigüedad y sus identidades y a las del pasado reciente relacionado con las exploraciones arqueológicas, pero no se usan de forma adecuada.

El museo presenta una propuesta desactualizada en la que no se consideró el género y privilegia un objetivo científico, como considera su director, dirigido a informar por informar o, en todo caso, informa el objeto de estudio de la Arqueología, básicamente, a partir de tipologías y periodizaciones que carecen de la dimensión humana. Lo anterior construye la ética de representación de las colecciones y los procesos para interpretarlas y, a su vez, la relación con el público, que no los considera, porque el museo está dirigido a especialistas. Tampoco se trata de un mensaje claro y coherente o un lenguaje neutral, sino que muestra objetos materiales, biológicos, incluso fotografías difíciles de relacionar con la historia de las personas y especialmente la de las mujeres, aunque sí con la historia de un lugar, que puede cumplir un objetivo identitario local.

Los textos y la colección exhibida expresan ese objetivo científico o informativo y refieren más a los objetos que a las personas; la mayoría de las cédulas (47 %) y los puntos de exhibición (56 %) son de tipo objetual. Esto no quiere decir que no se represente la dimensión ideológica de la sociedad, sino que se centra principalmente en aspectos de la cosmovisión relacionados con la observación del cielo, la música, el concepto de la muerte y la fertilidad vinculada a las sociedades agrícolas. Tampoco es que no represente a las personas, incluso el tipo de representación humana parece más importante en el discurso visual porque está exhibido mayoritariamente en capelos independientes, pero la figura humana se trata como un rasgo estético de las sociedades antiguas.

La mayoría de los elementos de representación humana son masculinos: solo el 5 % de las cédulas y el 11 % de los puntos expositivos son femeninos, mientras que los masculinos son el 23 % y 16 % respectivamente. El cedulario y la colección relacionan a las mujeres, o al género femenino, con dos ámbitos: la ideología y lo cotidiano. El primero se asocia al concepto de fertilidad de la tierra. A diferencia de otros museos arqueológicos, ese concepto no se relaciona exclusivamente con las mujeres y sirve para representar diosas, que no son figuras de poder, a diferencia de los hombres, ni tampoco se explica la razón específica por las que se les consideraba diosas y si estaban relacionadas con la capacidad de dar vida. El ámbito de la cotidianidad se asocia a las figurillas femeninas porque se usan para representar los rasgos étnicos de las poblaciones de Teotenango, los cuales no son necesariamente visibles, y la vestimenta. El plano visual mirado de forma independiente ofrece mayores posibilidades por la gran cantidad de figurillas en las que la vestimenta pudiera referir a un cargo de poder o a un estatus social alto y presentar actividades relacionadas con el ámbito doméstico como la molienda de alimentos y el cuidado de los hijos. De este modo, la identidad de las mujeres se construye de manera pobre e incompleta, como diosas o madres y mujeres de las que se desconoce si eran figuras de poder, aunque vestían de forma distinta entre ellas.

Se identificaron también dos formas de representar a los hombres o al género masculino. En el plano ideológico, se asocia, igual que en el caso femenino, a la fertilidad representada por dioses que parecen tener mayor relevancia por la cantidad de información presentada. Se refieren a sus nombres de forma específica y las razones por las que los consideraban dioses. Es importante resaltar que, a diferencia del género femenino, se asocian a un cargo de poder, un sacerdote o líder que parece guiar la ritualidad vinculada a promover la fertilidad de la tierra y abundancia de las cosechas, y también a gobernar. Otro ámbito es la guerra, aunque no hay un contexto que explique su papel histórico o simbólico en las sociedades prehispánicas. Impacta en que el público refuerce la idea de que los varones fungían un papel importante en la defensa y dominio del territorio. En el plano visual, hay dos figurillas que representan otras actividades del género masculino, cazador y jinete, que carecen de un contexto que las explique; sin embargo, sirven para construir de forma más completa o diversa la identidad de los hombres que pudiera percibirse importante para el desarrollo de la sociedad.

En consecuencia, existe un sesgo androcéntrico en la exhibición permanente, un desequilibrio en la representación del género femenino y el masculino, y de mujeres y hombres, lo que implica que existen mayores referentes para construir la identidad de hombres porque es más representada y existe una mayor correspondencia entre el lenguaje escrito y lo visual. Construye un mensaje con mayor claridad, pero tiende a afirmar los estereotipos sobre las identidades femeninas, por lo que existe un desaprovechamiento del museo como contexto de aprendizaje porque reafirma los discursos androcéntricos (Maceira, 2008).

5. Conclusiones

Los museos arqueológicos de sitio con financiamiento local presentan las mismas problemáticas administrativas y éticas que los financiados por instituciones federales. Son relevantes para el caso la falta de recursos y las prácticas curatoriales arraigadas, de lo cual parece derivarse el sesgo androcéntrico de las exposiciones y la falta de atención a la integración de la perspectiva de género de forma programática.

El personal del museo considera a esta institución como un espacio comunicativo o, en su caso, transformador, pero afirman que no cumple con este objetivo, incluso si es poco accesible e incluyente. Esto representa un autodiagnóstico de la necesidad de transformar al museo e integrar la perspectiva de género. Lo anterior requiere un cambio institucional y la única estrategia es transitar de una museografía centrada en el objeto a una antropológica: mostrar la relación de las personas con los objetos, en la que la identidad de género podría comenzar a cobrar relevancia, aunque no implica que se alcance un equilibrio en la representación de mujeres y hombres.

En este momento, el museo privilegia un objetivo científico, incluso, en sentido estricto, el metadiscurso de la colección representado por el cedulaario no lo es porque el lenguaje científico no implica una estrategia para comunicar e interpretar para los públicos. Sin embargo, según

los estudios de público realizados, a partir de esta propuesta, es posible cuestionar sus imaginarios sobre las identidades de las mujeres de las sociedades antiguas, pero, sobre todo, refuerzan sus estereotipos de los cuales se desprende la discriminación y la infravaloración de las mujeres. Allí se encuentra la importancia de incorporar la perspectiva de género y dirigir la información sobre ellas hacia un fin que apunte a un cambio cultural.

Referencias

- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (1995). *Respuestas por una antropología reflexiva*. Grijalbo
- Carreño, C. (2024). Museos Violetas. Educación patrimonial con enfoque de género. *Gaceta de Museos*, (80), 34-42. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/article/view/21409>
- Cruz, M. (2009). Feminismo, teoría y práctica de una arqueología científica. *Trabajos de Prehistoria*, 66(2), 25-43. <https://tp.revistas.csic.es/index.php/tp/article/view/171/171>
- Delgado, L., Sánchez, A. y Peñaloza-Suárez, L. (2023). Museos del Valle de Toluca (México). Una historia marcada por la intervención estatal y su falta de gestión e innovación. *Revista Universidad & Empresa*, 25(45), 1-33. <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/empresa/a.13338>
- Escoriza Mateu, T. (2007). Desde una propuesta arqueológica feminista y materialista. *Complutum*, 18, 201-208. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2469340>
- Galla, A. (2014). El museo inclusivo. *Revista de la Subdirección de Museos Estatales*, (9-10), 40-53. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=5877>
- Gándara, M. (2017). El enfoque de género -o su ausencia- en dos museos de yacimientos arqueológicos en México. En L. Prados y C. López (Eds.), *Museos arqueológicos y género. Educando en igualdad* (pp. 273-294). Universidad Autónoma de Madrid.
- Gobierno del Estado de México. (2017). *Código de conducta de las y los servidores públicos de la secretaría del trabajo*. https://strabajo.edomex.gob.mx/marco_juridico
- González, C. (2023). Hacia la constitución del campo de estudios de cultura visual. Tópicos del Seminario. *Revista de Semiótica*, (50), 142-160. <https://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n50/2594-0619-tods-50-142.pdf>
- Haidar, J. (1994). Las prácticas culturales como prácticas semiótico-discursivas. En J. González y L. J. Galindo (Coords.), *Metodología y cultura* (pp. 119-160). Conaculta.
- Hernández, F. (2005). ¿De qué hablamos cuando hablamos de cultura visual? *Educação & Realidade*, 30(2), 9-34. <https://www.redalyc.org/pdf/3172/317227042017.pdf>

- Jardón, P. y Soler, B. (2019). Una mirada de género al Museu de Prehistòria para la formación del profesorado de primaria. En M. Ballbé, N. González y A. Santisteban (Eds.), *Quin professorat, quina ciutadania, quin futur?: els reptes de l'ensenyament de les ciències socials, la geografia i la historia* (pp. 385–392). Universitat Autònoma de Barcelona: GREDICS.
- López, M. y Rodríguez-Shadow, M. (Eds.). (2011). *Género y sexualidad en el México prehispánico*. Centro de Estudios de Antropología de la Mujer.
- Maceira, L. (2008). Género y consumo cultural en museos: análisis y perspectivas. *La Ventana Estudios de Género*, 3(27), 205–230. <https://www.scielo.org.mx/pdf/laven/v3n27/v3n27a8.pdf>
- Muñoz, E. (2019). La presencia o ausencia de la perspectiva de género en dos exhibiciones permanentes del Museo Nacional de Antropología (MNA), México: un ejercicio diagnóstico mediante el análisis de sus cedularios. *Intervención*, 10(19), 51–63. <https://doi.org/10.30763/intervencion.2019.19.208>
- Muñoz, M., Reynoso, C. y Castellanos, M. (2021). Las mujeres del Museo Nacional de Antropología: una narrativa ausente en la Sala Mexica. *Complutum*, 32(2), 591–600. <https://doi.org/10.5209/cmpl.78584>
- Querol, M. A. y Hornos F. (2015). La representación de las mujeres en el nuevo Museo Arqueológico Nacional, comenzando por la prehistoria. *Complutum*, 26(2), 231–238. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5671901>
- Rodríguez-Shadow, M. (2007). La arqueología de género en México. *Diario de Campo*, 90, 26–33. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/7977>
- Rodríguez-Shadow, M. y Kellogg, S. (2013). *Género y arqueología en Mesoamérica. Homenaje a Rosemary A. Joyce*. Centro de Estudios de Antropología de la Mujer.
- Secretaría de Cultura y Turismo del Estado de México. (2023). *Misión, Visión y Objetivo*. https://cultura.edomex.gob.mx/mision_vision_objetivo
- Tomassi de Magrelli, W. (1978). *La cerámica funeraria de Teotenango*. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.
- Zavala, L. (2012). *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*. Instituto Nacional De Antropología E Historia – INAH, UAM.